



Seria

STIINȚE FILOLOGICE

Volumul I

2025 / 63

ANALELE

UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA

ANALELE UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA.
SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

63 / 2025

ANNALS OF THE WEST UNIVERSITY OF TIMIȘOARA.
HUMANITIES SERIES



Editura Universității de Vest din Timișoara

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef: Prof. dr. Dumitru TUCAN

Redactori-șefi adjuncți: Prof. dr. Adina CHIRILĂ, Conf. dr. George Bogdan ȚÂRA

Secretar general de redacție: Lect. dr. Roxana ROGOBETE

Secretari de redacție: Conf. dr. Valy CEIA, Conf. dr. Laura CHEIE, Prof. dr. Gabriela GLĂVAN, Conf. dr. Ana-Maria RADU-POP, Conf. dr. Luminița VLEJA, Lect. dr. Iulia COSMA, Lect. dr. Pavel RADU, Lect. dr. Eugenia-Mira TĂNASE, Asist. dr. Alexandru ORAVIȚAN, Asist. dr. Adriana IEREMCIUC, Asist. dr. Raul SĂRAN.

COMITETUL ȘTIINȚIFIC:

Prof. dr. Adriana BABEȚI – 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

Prof. dr. Kazimierz JURCZAK – Universitatea Jagiellonă din Cracovia

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

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

Prof. dr. Goran MAKSIMOVIĆ – Universitatea din Niș

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. Dana PERCEC – Universitatea de Vest din Timișoara

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

Conf. dr. Claudiu T. ARIEȘAN – Universitatea de Vest din Timișoara

ADRESA REDACȚIEI:

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA

FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE, FILOSOFIE ȘI TEOLOGIE

Bulevardul Vasile Pârvan, nr. 4, 409, 300223 – Timișoara, ROMÂNIA

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

e-mail: analefilologie@e-uvt.ro

dumitru.tucan@e-uvt.ro

roxana.rogobete@e-uvt.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.63

CUPRINS

I. Studii literare și culturale

- Mieke BAL, *Inter-relaționări: despre ființarea interstițială a întâlnirilor culturale, academice, subiective și mediale* [Inter-ships: On Being In-Between in Cultural, Disciplinary, Subjective and Medial Encounters] _____ 9
- Kazimierz JURCZAK, *How to Build a Cultural and National Myth from a Folk Legend: The Special Case of Master Manole* _____ 17
- RADU Pavel Gheo, *Oscilațiile cenzurii: cazul Negruzzi* [Wavering Censorship: The Negruzzi Case] _____ 25
- Raluca GIURGIULESCU, *Metamorfoze lirice în spațiul românesc al anilor '40* [Lyrical Metamorphoses in Romanian Poetry of the 1940s] _____ 43
- Raul SĂRAN, *Black pastorals, experientiality and the realism of extremes in Martin McDonagh's plays. A case study: The Beauty Queen of Leenane and The Pillowman* _____ 51
- Florina-Maria ANDERCĂU, *Comicul în Cum mi-am petrecut vacanța de vară de T.O. Bobe* [Comic Elements in T.O. Bobe's *How I Spent My Summer Holiday*] _____ 65
- Gabriela GLĂVAN, *Autoritate maternă, gotic și suprarrealism: Dorothea Tanning* [Maternal Authority, the Gothic, and Surrealism: Dorothea Tanning] _____ 75
- Dragoș Vlad TOPALĂ, *Susan Sontag și imaginea fotografică („În peștera lui Platon”)* [Susan Sontag and the Photographic Image (“In Plato’s Cave”)] _____ 85
- Ramona MALIȚA, *Rutebeuf, Renart le bestourné. Sur Brichemer. Traduceri inedite* [Rutebeuf, Renart le bestourné. Sur Brichemer. Unpublished Translations] _____ 97
- Maria SUBI, *Catalepton X. Appendix Vergiliana: un text parodic antic* [Catalepton X. Appendix Vergiliana: An Ancient Parodic Text] _____ 107
- Marina CRISTEA, *Ștefan Bezdechi și studiile clasice în primul deceniu românesc al Universității din Cluj* [Ștefan Bezdechi and Classical Studies in the University of Cluj’s First Romanian Decade] _____ 117
- Dumitru TUCAN, *Narratives of Survival. Tracing the Living Memory of the Holocaust in Romania (1944–1947)* _____ 137
- Aranka BUGYI, *Memoria episodică în scrierile memorialistice de detenție* [Episodic Memory in Memoirs of Detention] _____ 165

II. Studii lingvistice

- Gabriel KOHN, *Theoria non grata. O pledoarie cu privire la utilizarea textelor focale în lectura dedicată temelor traductologice* [Theoria Non Grata: A Case for Using Focal Texts in Readings on Translation Studies] _____ 177
- Gabriela RADU, *Ciris (245–296) – anatomia unei traduceri* [Ciris (245–296): The Anatomy of a Translation] _____ 191
- Daniela KOHN, Bianca K. IȚARIU, *Ärztliche Kommunikation: Sprache und/ im Fach. Das Anamnesegespräch als Szenario mit standardisierten Patienten im DaF- und Fachunterricht für Mediziner* [Medical Communication: Language in/for the Discipline. The Anamnesis Interview as a Scenario with Standardized Patients in German as a Foreign Language (DaF) and Subject-Specific Instruction for Medical Students] _____ 199
- Roxana Maria CREȚU, Sarah MALEKSHAHIAN, *Los mexicanismos: el testimonio de la subsistencia de las culturas milenarias* [Mexicanisms: A Testament to the Persistence of Millennia-Old Cultures] _____ 219
- Mirela BONCEA, Roxana Maria CREȚU, *Errores e interlengua en la enseñanza-aprendizaje de los refraneros: paremiología animal contrastiva rumano-italiano-español* [Errors and Interlanguage in the Teaching–Learning of Proverbs: A Romanian–Italian–Spanish Contrastive Study in Animal Paremiology] _____ 255
- Mihai-Andrei LAZĂR, *Grupul nominal în scrierile lui Dosoftei: posesorul* [The Nominal Group in Dosoftei's Writings: The Possessor] _____ 277

III. Recenzii

- Enikő PÁL, recenzie la Alexandru Gafton, *Biolingvistică: constituirea și funcționarea limbajului uman*, București, Editura Universității din București, 2024, 860 p. _____ 293
- Irina DINCĂ, recenzie la Iosif Cheie-Pantea, *Mihai Eminescu. Omul și dialectica istoriei*, Iași, Editura Junimea, 2025, 222 p. _____ 300
- Loredana PUNGĂ, recenzie la Maria-Cristina Miulescu, *A Diachronic Overview of the Competences Required in the Translation Industry. A Case Study of Today's Romanian Translation Market*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2024, 296 p. _____ 305
- Daiana FELECAN, recenzie la Viorica Marian, *Puterea limbajului. Cum ne transformă mintea codurile pe care le folosim pentru a gândi, a vorbi și a trăi*, traducere din limba engleză de Iulian Comănescu, București, Editura Humanitas, 2024, 278 p. _____ 309
- Maria ALDEA, recenzie la Corina Croitoru, *Fronturi interioare. Poezia românească a celor două războaie mondiale*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2024, 304 p. _____ 315

- Rebeca-Ioana PETRUȘ, recenzie la Codruța Cozma, *Elemente de pragmatilistică și retorică în opera lui Mihail Sadoveanu*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2024, 320 p. _____ 318
- Cristian BAUMGARTEN, recenzie la Vincent Tomasso, *Nostalgias for Homer in Greek Literature of the Roman Empire*, London–New York, Routledge, 2024, 142 + IX p. _____ 322
- Mihaela-Oana GOGOȘEANU, recenzie la Ioana Pavel, *Canonul (im)perfectiunilor. Excurs comparatist*, cuvânt-înainte de Ruxandra Cesereanu, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2024, 444 p. _____ 329
- Dumitru TUCAN, recenzie la Thomas Sowell, *Intelectualii și societatea*, traducere de Alexandru Gafton și Adina Chirilă, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2025, 557 p. _____ 333

IV. *In memoriam*

- Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU, *In memoriam* prof. univ. dr. Ileana Oancea, personalitate proeminentă și influentă în lingvistica românească _____ 339
- Gabriela GLĂVAN, *In memoriam* prof. univ. dr. Cornel Ungureanu, Maestrul și paradisul _____ 344
- Grațiela BENGHA, *In memoriam* prof. univ. dr. Alexandru Ruja. Dincolo și dincoace de hotare _____ 346
- George Bogdan ȚĂRA, Alex Cristian GIOSU, *In memoriam* prof. univ. dr. Alexandru Niculescu. O „altfel” de romanistică _____ 351

I. Studii literare și culturale

INTER-RELAȚIONĂRI: DESPRE FIINȚAREA INTERSTIȚIALĂ A ÎNTÂLNIRILOR CULTURALE, ACADEMICE, SUBIECTIVE ȘI MEDIALE

Mieke BAL

Universitatea din Amsterdam

mieke.g.bal@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-5483-3218>

Inter-ships: on Being In-Between in Cultural, Disciplinary, Subjective and Medial Encounters

This article, which represented my Acceptance Speech of the title Doctor Honoris Causa at West University of Timișoara on October 10, 2025, explains the main concepts that I introduced in my work on interdisciplinarity and provides a definition of the term “inter-ship”, which is the basis of interdisciplinarity, highlighting how important inter-relations and encounters are for scholars who work “in between” disciplines. It was a great honour to be awarded the title Doctor Honoris Causa Litterarum Humaniorum by the West University of Timișoara and this speech represented a token of “intellectual friendship” across borders and countries, which I value very much.

KEYWORDS:

inter-ship; interdisciplinarity; cultural analysis; “travelling concepts”.

Interdisciplinaritatea

În viziunea mea, ca profesor și cercetător, *relaționalitatea* este esențială. Verbul eveniment este a se *întâlni*. Entitățile dintre, sau mai degrabă *între* care trebuie stabilită relaționalitatea în întâlniri, sunt de un ordin foarte diferit față de cel, de exemplu, dintre națiuni. Caut în permanență să înțeleg arta în contextul socio-cultural în care aceasta funcționează și în cel din care a apărut. Din această perspectivă, granițele dintre discipline devin poroase. Iar în activitatea mea de predare prima ambiție a fost întotdeauna să le ofer studenților mijloacele de a-și formula propriile ipoteze de analiză, într-o autonomie de spirit care să îi încurajeze. Disting interdisciplinaritatea de „multidisciplinaritate”, cazul în care un grup de cercetători din diferite discipline examinează împreună o problemă specifică. În medicină, de exemplu, multidisciplinaritatea poate fi utilă. Nu sunt prea entuziasmată nici de „transdisciplinaritate”, care constă în alegerea unei teme, cum ar fi bine-cunoscutul exemplu misogin al mamei vitrege rele, și luarea în considerare și compararea recurențelor sale în artă, operă, teatru și, cel mai neinspirat exemplu, în textele canonice religioase, adesea interpretate greșit. Acest lucru încurajează simplificarea, care, la rândul ei, provoacă stereotipizarea. În schimb, într-un demers cu adevărat interdisciplinar, întâlnirea are loc între aspecte, linii directoare ale disciplinelor, perioade istorice, media, etnicități și, de asemenea, proporții: între analize detaliate, atente și generalizări provizorii, precum și între local și global.

Dar astfel de întâlniri trebuie susținute cu ajutorul unor instrumente responsabile din punct de vedere metodologic. Dacă nu, analizele depind în întregime de competențele analiștilor individuali; acestora le lipsesc motive de comparație și intersubiectivitate. Prin urmare, ele nu se pot preda. Între discipline, conceptele ca instrumente ale intersubiectivității nu sunt fixe. Semnificațiile, utilitatea și valoarea lor operațională diferă. Aceste procese de diferențiere trebuie discutate în mod deschis înainte, în timpul și după fiecare demers hermeneutic. Flexibilitatea lor ajută la evitarea rigidității, precum și a arbitrariului ori a neglijenței. În același timp, mobilizează imaginația și empatia. Prin intermediul acestor discuții se pot formula întrebări de cercetare în afara paradigmatelor prestabilite în cadrul fiecărei discipline singulare. În loc de apriorism, se poate permite îndrumarea către domenii disciplinare distincte, fără a fi nevoie să devenim experți, să obținem diplome în fiecare disciplină întâlnită și fără a fi nevoie să respectăm regulile metodologice care le ghidează pe fiecare. Având în vedere aceste aspecte, pledez pentru prioritatea *conceptelor*, ca instrumente ale intersubiectivității: ele facilitează discuțiile pe baza unui limbaj comun. Însă conceptele nu sunt fixe; ele *călătoresc* între discipline, cercetători, perioade istorice și comunități academice dispersate geografic (Bal, 2002).

Un exemplu. În 2016, Maria Boletsi, profesor la Universitatea din Amsterdam, specialist în limba și cultura greacă modernă, a publicat un articol în revista academică foarte serioasă *Greek Media and Culture*, care a fost retipărit într-o publicație a colecției Documenta, un eveniment și o publicație dedicate artelor vizuale. Când ne gândim la cultura greacă, în prezent ne gândim mai puțin la presupusele tragedii, cât mai degrabă la problemele economice de care suferă acest stat membru al UE. În centrul articolului Mariei Boletsi, în ambele versiuni (2016, pp. 3-28; 2017, pp. 431-468), se află forma verbală a „vocii intermediare” (μέση φωνή, pron. *mèsi phoni*: literal „diateză medie”)¹.

Această formă este adesea limitată la lingvistică – prin urmare la o disciplină mai degrabă formalistă, a cărei relevanță socială nu este evidentă. Dar ea facilitează și imaginarea unei poziții etice între sau dincolo de statutul de făptaș sau de victimă, puternic sau lipsit de putere. O posibilitate de existență non-binară. Boletsi a abordat forma aceasta și în artele vizuale. A studiat arta stradală, unde cuvântul sau sloganul, poate chiar conceptul „Βασανίζομαι”, la diateza mediană, apare surprinzător de frecvent. Boletsi a scris: „Termenul ar putea fi (parțial și inadecvat) tradus ca «sufăr», «mă autotorturez/mă chinui», «sunt chinuit/ă» sau «sunt în chinuri»”. Concluzia ei este că vocea intermediară explozează aici însăși premisele agenției și responsabilității în discursurile actuale și negociază cadre alternative pentru înțelegerea acestora, dincolo de formulele fixe binare de pasiv/activ, vinovat/inocent, victimă/făptuitor, puternic/neputincios.

Pe lângă analiza profundă a unei expresii artistice care evită elitismul artei bazate exclusiv pe „marea artă” și o reflecție asupra formei verbale cunoscute de la Homer și Herodot, dar încă vie astăzi, acest studiu propune o revizuire socio-filosofică a opoziției binare dintre victimă și făptaș și contribuie astfel la critica indispensabilă a opoziției binare ca mod de gândire și organizare a lumii. În toate aceste aspecte, studiul Mariei Boletsi este profund interdisciplinar, precum și intermedial.

De ce este opoziția binară atât de devastatoare? Ca mod de gândire, ca logică,

¹ Pentru o interpretare provocatoare a tragediilor grecești propuse, a se vedea și Marx 2022 [2012]).

binarismul performează mișcări care sunt în egală măsură dăunătoare înțelegerii:

- reduce complexitatea la simplitate și, astfel, ne ajută să înțelegem ceea ce este dificil, dar în același timp ne face să uităm complexitatea;

- ulterior, reduce numărul deja redus de posibilități la doi poli, într-o puternică opoziție unul față de celălalt;

- ordonează ierarhic acești doi poli, astfel încât unul este valorizat, iar celălalt devalorizat, diminuat. Faptul că polul valorizat negativ devine invizibil, urât, disprețuit, neluat în serios sau neputincios din punct de vedere administrativ nu schimbă nimic din logica.

Și această structură, care domină toate sectoarele societății, generează conflicte pentru care îi învinovățește pe cei care încearcă să restabilească complexitatea și, prin urmare, să își asume responsabilitatea, în loc să rămână în poziția de victimă. Căci cel mai puternic binarism este cel dintre subiect și obiect – cu alte cuvinte, atât timp cât logica este menținută, dintre cei care dețin puterea și oamenii lipsiți de putere. Aceasta este structura care produce rasism, sexism, discriminarea pe bază de vârstă, diviziunea dintre bogați și săraci și alte modalități de a dezavantaja grupurile care nu au puterea de deveni parte a unui dialog. Limbajul, adesea cu o structură binară, împiedică posibilitatea de a depăși binarismul. Cu excepția, așa cum susține Boletsi, a limbii grecești. Dar este absolut posibil să luăm forma vocii intermediare ca model și să învățăm acest mod alternativ de gândire. Și atunci când adoptăm o perspectivă interdisciplinară, științele umane sunt într-o poziție bună pentru a ajuta societatea să dezvolte o astfel de competență.

Fac acum apel la un gânditor intertemporal, interdisciplinar și internațional – un imigrant, fiu de refugiați: filosoful Baruch Spinoza, din secolul al XVII-lea (1632–1677). În *Tractatus Theologico-Politicus* publicat în 1670, el susținea că Biblia nu își are originea în Dumnezeu, ci este o construcție socială. El își construiește argumentul pe întâlniri cu disciplinele filosofiei, hermeneuticii biblice, teoriei culturale și istoriografiei.

Această perspectivă permite comparații între diferitele versiuni ale aceleiași povești, dintre care am studiat una în detaliu. Aceasta este povestea lui Iosif și a soției lui Putifar, din Biblia ebraică și din Coran. Iosif poate fi văzut drept unul dintre primii refugiați. Împotriva așteptărilor multor europeni, presupun, tendința socio-politică din Biblie este misogină și rasistă; cea coranică, mai degrabă feministă. Ideea lui Spinoza permite stabilirea unei *multifocalizări* ca normă. Diferitele direcții și alegeri ale unui autor duc la versiuni diferite într-un text. Astfel, acestea au o semnificație normativă (Bal, 2008)².

Pentru Spinoza, semnificația interculturală a responsabilității poate fi atribuită faptului că trăim într-o lume comună, divizată și eterogenă. O astfel de responsabilitate face ca preocupările trecutului și viitorului să fie relevante pentru prezent. Imaginația este forma principală de cunoaștere pentru filosof. Frumusețea aparține imaginației în acest sens, fiind impregnată cum este de producerea normelor culturale care unifică o societate³.

² În filmul *REASONABLE DOUBT* (2016 docu-drama, ficțiune teoretică), am pus în scenă o întâlnire instructivă dintre Descartes și Spinoza.

³ În viziunea despre responsabilitate a lui Spinoza și relevanța sa în prezent a se vedea Gatens, Lloyd, 1999, pp. 81-3.

Responsabilitatea spinozistă are consecințe. Nu suntem vinovați de crimele comise de strămoșii noștri, dar, cu toate acestea, suntem responsabili pentru consecințele lor, pentru că trăim cu și în aceste consecințe și beneficiem de pe urma lor. Acest lucru are un impact asupra modului în care trăim (oare?) în urma sclaviei, exploatării și colonializării. De aici și imposibilitatea de a vorbi despre „post-colonialism”. Aceeași afirmație este valabilă și pentru unii administratori și manageri de astăzi, care sunt ocupați să distrugă științele umaniste în goana lor oarbă după bani. Așa cum toți dintre noi urmărim / dorim să câștigăm banii, ei sunt complici la turnura fatală pe care a luat-o educația academică din 1999. Nu vinovați, dar coresponsabili, așa cum suntem cu toții. Respingera acestei responsabilități constituie crima *indiferenței*. Dacă acei factori decizionali ar citi, poate nu textele dificile ale lui Spinoza, ci cel puțin cartea scurtă, clară și convingătoare despre acesta, cu un titlu revelator, *Imaginații colective: Spinoza, trecut și prezent*, ar putea înceta să mai adere la acea ideologie dăunătoare: opoziția binară dintre disciplinele profitabile din punct de vedere economic și cele dedicate frumuseții, plăcerii, entuziasmului și afectului; pentru că toate aceste discipline sunt conectate. Ele constituie *cultură*, prin întâlniri.

Responsabilitatea spinozistă se bazează pe ideea că persoana (subiectul) este în mod fundamental social(ă). Ea constă în retroproiectarea responsabilităților cu care experimentăm în prezent un trecut care este determinant doar din perspectiva a ceea ce se află în viitorul aceluși trecut – prezentul nostru. Contrar așteptărilor, această responsabilitate reciprocă ancorată în memorie și imaginație conferă capacitate de acțiune. În opera lui Deleuze, aceasta se numește „devenire”; un concept cheie care implică mișcarea. Și această lipsă de stabilitate este cea care împiedică o separație clară între „eu” și „celălalt”.

Am spus că un proiect interdisciplinar nu necesită studiul complet al unei alte discipline. Cunoașterea incompletă, așa cum sunt, desigur, toate cunoștințele, pot fi ușor acuzate de amatorism, de lipsă de expertiză și, astfel, pot provoca studenții și colegii să respingă munca interdisciplinară. Această modalitate de a-i învinovați pe cei care practică interdisciplinaritatea este atât corectă, cât și greșită. Ce este corect e că munca interdisciplinară necesită un efort de a face ocolișuri serioase prin alte tradiții, metodologii și conținuturi comparabile cu cele din alte țări. Ceea este greșit: aceasta necesită timp, efort și îmbogățeste creativitatea metodologică pentru cele două (sau mai multe) discipline implicate. În cadrul unei analize a conceptului de *performativitate*, marele gânditor Jonathan Culler m-a inspirat prin cum a formulat dificultatea de a pune conceptele în cuvinte și, astfel, a contribuit la conceperea unei cărți întregi. Metafora centrală din articolul său este cea a călătoriei, proeminentă în primele mele gânduri despre Europa, drept călătorie și inter-relaționare. Periculoasă, fascinantă și epuizantă, călătoria este necesară atunci când cineva dorește să obțină experiențe noi. Articolul lui Culler, care urmărește evoluția conceptului de *performativitate*, călătorește prin spații largi din filosofie, unde conceptul a fost folosit pentru prima dată, și literatură, unde a rezolvat probleme majore; merge apoi din nou spre filosofie, spre studii culturale și încă o dată înapoi la filosofie. Articolul său se remarcă drept un model pentru tipul de studii despre „conceptele călătorești” pe care le aveam în minte când mă gândeam să scriu o carte despre acest subiect. Iată ce a scris el:

„Acest punct de sosire, cu discuția despre un concept performativ al genului, diferă

semnificativ de punctul de plecare – concepția lui Austin despre enunțurile performative –, însă, pentru a-ți găsi norocul, așa cum genul picaresc ne-a demonstrat de multă vreme, trebuie să pleci de acasă și, adesea, să parcurgi un drum lung.” (Culler, 2000, p. 504)

Asemenea articolului lui Culler care m-a inspirat, cartea mea despre „conceptele călătorești” poate fi într-adevăr citită ca un ghid de călătorie pentru analiza interdisciplinară (Bal, 2002).

Un exemplu de întâlnire: munca antropologului este mai clar divizată decât relația dintre filosofie și studii literare. Pentru a face antropologie, trebuie să alegi un domeniu, să aplici o metodă și să construiești un obiect, așa cum a scris Marc Augé (1992, p. 1). Același lucru este valabil și pentru analiza culturală, cu condiția să modifice unele cuvinte pentru a indica faptul că lumea culturii nu este la fel de ușor de cartografiat ca regiunea unei culturi. Aici prosperă interdisciplinaritatea. Domeniul analizei culturale nu este delimitat; delimitările tradiționale trebuie suspendate. Putem numi acest domeniu o *semi-osferă metodologică*. Mai mult, selectarea unui obiect implică interogarea unui domeniu. Metodele nu sunt aranjate într-o trusă de instrumente care așteaptă să fie aplicate. Metodele fac parte din explorare. Nu se aplică o metodă, ci metodele se întâlnesc, într-un moment plural, la care participă obiectul întâlnit, astfel încât obiectul și metodele devin împreună un nou domeniu care nu este clar definit, un domeniu mai degrabă „saharic”, ca să folosim cuvântul lui Deleuze.

Cu cât domeniul este mai vast, cu atât este mai greu să călătorești în el și să-ți găsești drumul. De aceea am propus ideea că interdisciplinaritatea în științele umaniste, necesară, fascinantă și serioasă cum este, trebuie să-și caute fundamentul euristic și metodologic mai degrabă în concepte, decât în metode. În ciuda simplității acestei idei, nu cunosc nicio publicație care să abordeze consecințele sale frontal. Dar aceasta trebuie să fie propria mea limitare.

Practicarea inter-relaționării

Convingerea mea că o metodologie bazată pe concepte este crucială a apărut din experiența mea didactică. În prima fază a studiilor mele academice, nevoia de concepte a devenit imediat clară. Cartea mea de data mai puțin recentă (în franceză) *Narratologie* a răspuns acestei nevoi. De atunci, am fost din ce în ce mai implicată în dezvoltarea „de la zero” a unui număr mare de proiecte doctorale și postdoctorale care nu erau ușor de încadrat în interiorul unei singure discipline. Reducerea numărului de burse și, prin urmare, a dimensiunii claselor, precum și interesul crescând pentru lucrări care depășeau granițele disciplinare, au dus la o pierdere a omogenității în cadrul orelor. Încă de la început, am simțit această schimbare ca fiind fascinantă și productivă – nu reducerea burselor, ci restul (Bal, 1977; 1984).

M-am confruntat frecvent cu următoarea situație. Un filosof, un critic psihanalist, un naratolog, un istoric al arhitecturii și un istoric al artei discută împreună într-un seminar despre „semne și ideologii”. Acesta a fost un subiect care a interesat mulți tineri cercetători nerăbdători, entuziaști, dedicați și provenind din discipline diferite. Cuvântul-concept „subiect” revenea în mod repetat. Cu o perplexitate crescândă în timpul discuțiilor, primul participant a presupus că tema este creșterea individualismului.

Al doilea vede în aceasta înconștientul. Al treilea, vocea naratorului; al patrulea, ființa umană confruntată cu spațiul. Iar al cincilea consideră subiectul figura reprezentată într-o pictură.

Ar putea fi pur și simplu amuzant – dacă toți cinci nu și-ar considera propria interpretare a „subiectului” ca fiind singura adecvată. Tot ce au făcut, în opinia lor, a fost să „aplice o metodă”. Nu pentru că ar fi fost egoiști, proști sau needucați, ci pentru că pregătirea lor disciplinară nu le-a oferit niciodată oportunitatea, nici motivația, de a lua în considerare posibilitatea că un simplu cuvânt precum „subiect” să poată fi, de fapt, un concept, prevăzut cu multiple tentacule. Niciun participant nu a pus la îndoială utilizarea cuvântului de către un alt participant. Toată lumea a presupus pur și simplu că celălalt este confuz și, ca reacție, a apăsat butonul mental pentru a-și opri concentrarea pe discuție sau, în cel mai bun caz, s-a înfuriat. Fiecare dintre acești participanți fictivi ai acestei drame a folosit pronumele „noi” fără a specifica la cine se referă.

Ca reacție la acest tip de situații, mi-am propus să prioritizez conceptele. Am încercat să demonstrez cum diversele moduri în care un concept poate fi dedicat unui obiect îl transformă într-o practică analitică atât deschisă, cât și riguroasă, ușor de învățat și creativă. Întâlnirea dintre concepte și obiecte este locul unde se desfășoară funcții diferențiate, dar specifice, ale conceptelor, ca locuri de deschidere metodologică și reflecție, și, prin urmare, fără pierderea responsabilității și a comunicării intersubiective care însoțește atât de frecvent o astfel de deschidere. Adesea, conceptele se suprapun parțial. Acest lucru se datorează contextului lor inițial. Suprapunerea conceptelor este consecința inevitabilă a creării și ajustării ulterioare a acestora în cadrul fiecăreia dintre disciplinele participante. Tocmai aici începe munca de interdisciplinaritate. Suprapunerea conceptelor riscă să provoace utilizarea lor confuză și vagă. Călătoria conceptului se situează între diverse locuri: între discipline, între cuvinte și concept, pe jumătate elaborat și apoi rigidizat, între concepte și obiecte.

Un caz cheie în munca mea a fost întâlnirea dintre conceptele de focalizare și cel de privire; prin extensie, sau așa cum o numesc unii sociologi, prin „cățărare pe orizontală”, între naratologie și studii vizuale. Scopul său este de a demonstra că este logic să depunem efortul de a învăța limba țării pe care o vizităm. Aici, conceptul unic de *image* iese în evidență, îmbrăcat cu trei elemente – focalizare, privire și perspectivă – moștenite din reflecția asupra conceptului în general. Tensiunile dintre dimensiunea vizuală și cea textuală rămân la nivel primar; ca domenii cheie ale interdisciplinarității, niciunul nu va dispărea vreodată din analizele din științele umaniste. Ca emblemă a domeniului contestat și fascinant al studiului cuvintelor și imaginilor, cuvântul, termenul sau conceptul de *image* rămâne foarte ambiguu. Este plasat în centrul unui uragan/maelstrom al conceptelor înrudite care circulă în acel domeniu, dintre care conceptul de „metaforă” este cel mai relevant).

Acest concept este cunoscut pentru natura sa duală, deoarece implică desfășurarea simultană a două înțelesuri. Poate fi luat și utilizat în sensul său „literal”. Acesta ar fi „transfer (de nume: *onoma*)/ *meta* (dincolo, în altă parte)” sau, în greacă, „mutare”. În Grecia, este tipărit pe camioanele care sunt folosite la mutarea dintr-un loc în altul. Dar „traducerea” este ea însăși dublă, oscilând între limbaj și vizualitate, prezent și trecut. Atât „traducerea”, cât și „mutarea” invocă inevitabil internaționalitatea. În timp ce

conceptul de imagine indică cel mai obiectivat obiect în științele umaniste, fiind diferit de „text” prin faptul că depinde de un suport material care este parte integrantă a obiectului, acesta este, paradoxal, supus dispersiei, chiar difuziei. Cu toate acestea, inevitabila metaforicitate a substantivului „concept” evocă și mai multe metafore, la fel cum un râu care curge poate fi sălbatic, dar trebuie să se supună și albiei în care curge. Într-adevăr, aș dori să pledez pentru dispersarea conceptului pentru a sublinia faptul că tocmai potențialul plurisemic al conceptului îi conferă utilitatea ca instrument de analiză, datorită preciziei care rămâne indispensabilă.

Deoarece călătorii se pot rătăci dacă întâlnesc concepte simultan aproape, mai aproape și mai departe, trebuie să spun câteva cuvinte despre problema conceptuală a „con-fuziei”. Mulți se plâng de utilizarea conceptelor călătorești, referindu-se la „lipsa de rigoare” cu care sunt abuzate/ utilizate ca etichete – atunci când studentul sau cercetătorul nici măcar nu cunoaște sensul sau contextul precis. Am auzit adesea astfel de contestări cu privire la conceptul de „performativ”, frecvent utilizat. „Nici măcar nu știe cine este Austin”, spunea cu amărăciune un coleg, a cărui principală preocupare este înțelegerea filosofică „corectă” a conceptelor. Această remarcă m-a pus pe gânduri, pentru că sunt de acord cu reproșul său privind utilizarea greșită a conceptelor. Însă pentru mine, principala preocupare nu este atât o utilizare „corectă”, cât una „semnificativă”. Conceptele sunt adesea folosite doar ca etichete. Și în timp ce pentru colegul meu pierderea era în precizie, pentru mine era în înțelegerea analitică. Eticheta nu oferă perspicacitate. Dar nici precizia în sine. Conceptul trebuie să servească drept o mini-teorie, care poate fi folosită în întâlnirea cu obiectul.

„Direcția de utilizare” pentru care am pledat se referă la posibilitățile de a utiliza concepte în analiză, și nu doar la analiza în sine. Dacă există o metaforă care ar putea fi utilă pentru evaluarea utilizării specifice a unui concept, aceasta ar putea fi „elasticitatea”. Căci acest cuvânt sugerează o extensibilitate indestructibilă și aproape nelimitată, invocând astfel estetica „saharică”. Acesta este statutul paradoxal al conceptelor care ne ajută să trăim cu și prin următoarea dilemă: *numai practica se poate pronunța asupra validității teoretice, în timp ce fără validitate teoretică, nicio practică nu poate fi evaluată*. Prin urmare, în cadrul dublu în care gânditorii și creatorii se țin de mână (se întâlnesc) putem continua să inventăm soluții în moduri semnificativ-creative.

(Traducere din engleză de Arleen Ionescu în colaborare cu Dumitru Tucan)

Referințe:

- Augé, M. (1992). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (J. Howe, Trans.). London: Verso.
- Bal, M. (1977). *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris: Klincksieck. (Republished 1984, Utrecht: HES.)
- Bal, M. (2002). *Travelling concepts in the humanities: A rough guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bal, M. (2008). *Loving Yusuf: Conceptual travels from present to past*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Bal, M. (Director). (2016). *Reasonable doubt* [Film; docu-drama, theoretical fiction].
- Boletsis, M. (2016). From the subject of the crisis to the subject in crisis: Middle voice on Greek

- walls. *The Journal of Greek Media and Culture*, 2(1), 3–28. (Republished in Latimer, Q., & Szymczyk, A. (Eds.). (2017). *Documenta 14 reader* (pp. 431–468). Prestel.)
- Culler, J. (2000). Philosophy and literature: The fortunes of the performative. *Poetics Today*, 21(3), 503–519.
- Gatens, M., & Lloyd, G. (1999). *Collective imaginings: Spinoza, past and present*. New York: Routledge.
- Marx, W. (2022). *The tomb of Oedipus: Why Greek tragedies were not tragic*. London: Verso. (Original work published 2012.).

HOW TO BUILD A CULTURAL AND NATIONAL MYTH FROM A FOLK LEGEND. THE SPECIAL CASE OF MASTER MANOLE

Kazimierz JURCZAK

Jagiellonian University in Kraków
kazimierz.jurczak@uj.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0001-7499-1466>

How to Build a Cultural and National Myth from a Folk Legend: The Special Case of Master Manole

The article traces the modern trajectory of a Romanian folk text, the Legend of Master Manole, which is successively reimagined as an aesthetic, cultural, and national myth, only to be almost forgotten today. The ballad, one of the Balkan variants of the “immured woman” motif, is canonically fixed by Alecsandri and reconsidered by nineteenth-century scholars (Odobescu, Enăceanu, Tocilescu, Hasdeu) in a positivist-historical reading that links it to Curtea de Argeș and turns it into a “founding myth” of Romanian culture. Caracostea declares it a national myth by virtue of its “humanist perfection”; Călinescu and Eliade include it among the major interwar identity myths, while interwar drama (Maniu, Blaga) makes intensive use of it. Under communism, the legend is rewritten as a Promethean myth of labour, and Romanian protochronism overloads it with nationalism; after 1989, however, the motif gradually loses its mythical function, surviving increasingly as a mere literary reference.

KEYWORDS:

Master Manole legend; myth; folklore; sacrifice; nationalism; Romanian cultural memory.

This study offers a final reflection on the research project *Topos of the “Immured Woman” in the Cultures of South-Eastern Europe and Hungary*, carried out by an interdisciplinary research team under a grant from the National Science Centre (OPUS programme¹). Although, as the title suggests, the research concerned cultures across a wide area in South-Eastern Europe, my comments focus on the Romanian culture, which I consider a specific case for reasons that I will explain below.

In the Romanian cultural history, this topos is reflected in the Legend of Master Manole, which owes its literary form to Vasile Alecsandri, the author of the first written version of the folk ballad in the mid-nineteenth century, immediately recognised as a poetic masterpiece (Alecsandri, 1852–1853). The ballad’s subsequent career is due largely to this version and to the literary prestige of its author, although its use as myth-making material is already the achievement of later researchers, writers, and politicians, who will be discussed below.

Alecsandri treated folkloric material in a literary, Romantic manner, in keeping with

¹ National Science Centre in Poland, the project: The Topos of an “Immured Woman” in the Cultures of Southeastern Europe and Hungary, no. 2020/37/B/HS2/00152.

the spirit of the time (although that spirit was already slowly becoming a thing of the past). His successors, however—more researchers than writers (Al. Odobescu, Gh. Enăceanu, Gr. Tocilescu, B. P. Hasdeu, and others)—approached the subject in a scientific manner, aligned with the positivist tendencies of European culture. More concerned with historical reality, these authors associated the legend with the historical Wallachian hospodar Neagoe Basarab of the early sixteenth century, who founded the church at Curtea de Argeş, and with Matei Basarab, who lived a century later, and renovated and probably enlarged it. Nineteenth-century scholars and cultural figures thus initiated a long tradition of linking folk ballads with historical events and sites; since then, the legendary Master Manole (Manoli, Manea, Manuil) has been permanently associated with the church and monastery at Curtea de Argeş, which in the twentieth century became the necropolis of the Hohenzollern dynasty on the Romanian throne. In analysing the building's architectural details, these authors pondered the origins of the titular Master Manole (Armenia? Georgia? Constantinople?), reflected on Neagoe Basarab's patronage, on the cultural influences flowing into Wallachia, and on aesthetic inspirations in sacred architecture. The dominant scientism left little room for interpreting the attitudes of the ballad's characters, their motivations, symbolism, and the universal dimension of their behaviour. Over time, from the beginning of the twentieth century, the approach began to change, but Romanian researchers continued to focus on the legendary Master Manole as a symbol of creative work and determination in pursuing an artistic goal; what mattered was the creative imperative, the willingness to sacrifice other values, and the significance of the completed work for the national culture.

From the outset, Romanian scholars have situated the ballad within the Balkan cultural context. Nineteenth- and twentieth-century authors such as the essayist Alexandru Odobescu (interested in the philosophy of history and art history), the ethnologist and Slavist Petre P. Panaitescu, and the polymath Nicolae Iorga, founder of professional national historiography, have analysed the Romanian ballad in relation to its Serbian, Bulgarian, Greek, Macedonian, Hungarian, and Albanian variants, emphasising both Romanian distinctiveness (the construction of an Orthodox church instead of a bridge, castle, or fortress) and the superiority of the indigenous artistic form.

In the 1930s, Dumitru Caracostea entered into a polemic with Mihail Arnaudov, a Bulgarian literary scholar and folklorist, who questioned the folk origins of the Romanian ballad and considered it a product of high culture (Caracostea 1969). The Romanian scholar replied as follows: "Compared to all other Southern European variants, the ballad created here and for us naturally takes the lead. [...] Through its humanistic perfection, it gives the fullest shape to mundane Balkan material and provides a reason to treat it as a symbol of a unique artistic calling." He concluded: "Literature that develops organically maintains continuity between folklore and scholarly poetry. All great literatures that developed organically [...] developed folk myths, elevating them to the status of eternal symbols." (Caracostea 1969, p. 221). Caracostea seemed to suggest that the artistic superiority of the Romanian version of the legend over the Balkan ones was related, among other things, to the sacred nature of the building. Indeed, the church in Curtea de Argeş is an exception among buildings from other Balkan versions: the Rozaf fortress (Albania), the bridge over the Struma River (Bulgaria), the bridge over the Zrina River (Bosnia and Herzegovina), the bridge over the Drina (Croatia), the bridge over the Arachthos River in Arta (Greece); it also differs from the Hungarian

version about Master Kelemen, which mentions the castle-fortress in Deva.

Neither Caracostea nor any of the contemporary or later researchers asked themselves how a sacred building belonging to a cult based on the Ten Commandments ("Thou shalt not kill") could have been built at the cost of someone's life. The association of a Christian sacred building with a pagan ritual creates an impression of cultural syncretism, which is easier to understand if we remember the role of tradition in Orthodox Christianity, which incorporates superstitions and folk beliefs of non-Christian origin, treating them as part of the "heritage of the ancestors" („tradiție strămoșească”). From a purely doctrinal point of view, sacrificing a human life in order to build a Christian temple is a sacrilegious act, but it is entirely consistent with the logic of popular belief. The acceptance of this contradiction by Romanian researchers, as well as the recognition of Alecsandri's version as the canonical version of the ballad, gave rise to an approach emphasising the Romanian distinctiveness of the variant (the construction of an Orthodox church instead of a bridge, castle or fortress) and the superiority of the native artistic form.

While folklore researchers ignored the controversy surrounding the establishment of a religious Christian sanctuary on the site of the crime, other literary works attempted to address this dilemma. There were various ways of resolving this issue. Adrian Maniu, in his drama *Meșterul* (Maniu, 1922), does not refer to the era of Neagoe Basarab and the monastery in Curtea de Argeș; the action of the drama could take place anywhere and at any time. The impression of universality and timelessness is reinforced by the presence of the ruins of an ancient temple (instead of an Orthodox monastery) and mythical figures encased in stone but endowed with the gift of communication: Faun and the Wisdom of the Earth (Cumințenia Pământului).

Lucian Blaga takes a different approach to this issue in his drama *Meșterul Manole*, in which he attempts to give a historical and theological interpretation of the religious controversy (Blaga, 1927). Unlike the original ballad, Blaga's drama emphasises the religious dimension of the conflict between human nature and the artist functioning in a dual order: divine (chosen because of his genius) and human (divine gift brings suffering, misunderstanding, curse). The religious perspective is also more literal in nature. In Blaga's version, Master Manole is tormented by dilemmas arising from human rationality: "Who demands this unimaginable sacrifice? God from the land of light cannot demand it, because it is a bloody sacrifice; the impure spirits from the depths of darkness cannot demand it, because it is not a sacrifice intended for them." Elsewhere, even more bluntly, the protagonist states: "It was once carved in stone: thou shalt not kill. And no thunderbolt has struck since to erase this commandment."

By creating the demonic character of the monk Bogumil, whom Mira describes as a "monk without God" and a "devil-hermit", Blaga directly suggests an interpretative context referring to Bogomilism, and with it, Gnosticism and Manichaeism. It is characteristic, however, that the playwright does not shy away from associating Manole's deed with a heretical gesture, since in the final scene, the boyars and Orthodox clergy who have come to admire the completed work demand that the Master be judged for his criminal act and see the erected church as "the first abode of the Antichrist".

The issue of incompatibility between the sacred nature of the building and the criminal nature of its founding act has never been a significant subject of research or material for literary adaptations. Perhaps one of the reasons for this was the early shift in

hermeneutic research on folk ballads towards their mythological dimension and time-less significance for Romanian culture. D. Caracostea mentioned the possible connection between folklore legends and the mythological (symbolic) sphere of national culture, writing: "The scientific explanation of [folk] motifs is an artistic postulate of our times, equivalent to the revival of the *Romanian myth* in the modern sense (emphasis added)." (Caracostea 1969, p. 223). However, it was George Călinescu who put the final nail in the coffin by including the tale of Master Manole among the four most important myths of Romanian culture (Călinescu 1941, p. 62).

The eminent critic opened his *History of Literature* with the question of folklore, recognising its role in constructing national culture, while at the same time clearly emphasising the differences separating the sphere of folklore from that of belles-lettres—differences that earlier, and indeed many later, researchers of Romanian folklore had not fully perceived. Călinescu's vision of folklore is pragmatic and instrumental; for him, oral folk tradition replaces belles-lettres and is one of its sources of inspiration, but its value is conditioned by the quality of its literary adaptation. Denying folklore autonomous aesthetic status, Călinescu focuses primarily on its inspirational potential. He writes: "(...) Modern literature relied on folklore in the absence of high culture with a long tradition so as not to remain suspended in a vacuum (...). However, attention was not directed towards common and deeply universal themes, but towards those that could create a local, indigenous tradition. Thus, *myths were created* (emphasis added), four of which are still alive today and constitute the mythological starting point for every national writer" (Călinescu 1941, p. 62). According to Călinescu, these four myths are associated with literary works: the first is *Traian and Dochia* by Asachi, the second is *Zburătorul* by Heliade-Rădulescu, and the other two are adaptations of folk legends by Alecsandri, *Miorița* and *Meșterul Manole*. According to the critic, these myths "represent four fundamental issues: the birth of the Romanian nation, the cosmic dimension of human existence, creative activity and (...) sexuality" (Idem, p. 65). Călinescu seems to suggest that the literary texts he mentions have *ab ovo* mythographic potential that can only be developed by writers and people of culture. However, it seems that the culture-creating process, in which a given text becomes a myth, was equally important.

This interpretation broadly corresponds to the historical realities of the 19th century, when the first generations of creators of modern Romanian culture (especially the generation of the 1848 revolution) first "discovered" national folklore and then cultivated selected folk *topoi* (in literature, art, humanities), transforming them into national myths. Given the lack of reliable data on the actual circulation of these *topoi* in folk oral culture before the 19th century, we can only conclude that their "dissemination" is the work of the creators of modern Romanian culture, acting in accordance with the general trend of European Romanticism, for which "folklore was a political tool and an expression of national dignity" (Cocchiara 1971, p. 203).

Călinescu emphasised the aesthetic dimension of the myths he mentioned, ignoring other functions usually attributed to mythological constructs, such as the archetypal or ritualistic. His reasoning was not far removed from Schelling's concept, for whom mythology was a prerequisite for the existence of art and its basic material (Meletinski 1981, pp. 27-31), but unlike the German philosopher, he did not grant mythology the status of an autonomous separate world or a better version of human reality.

Călinescu's perception of the relationship between mythology, folklore and literature is essentially part of his understanding of the evolution of Romanian literature as "the triumph of native content over foreign influences" (Terian, 2009, p. 292).

Călinescu published his reflections at a time when European culture was experiencing (already in the years preceding World War I) a new fascination with myth; However, this was not a simple reference to the Romantic tradition, but rather an attempt to apply rituals (of alleged mythical origin) to modern society and to reinterpret myths according to ideological (fascism, Nazism, integral nationalism), psychological or artistic criteria.

Mircea Eliade wrote in the same vein in his *Commentary on the Legend of Master Manole*, stating: "(...) Archaic spirituality, thirsting for an ontological dimension, continues to this day: not as an act and possibility of real human fulfilment, but as nostalgia creating autonomous values – art, science, social mysticism" (Eliade 1943, p. 143). It is difficult to overlook the author's reference to "social mysticism" (an obvious *signum temporis*), enlivened by archaic spirituality. We get the same impression of a forced updating of meanings, discovered in archaic myths when reading Eliade's reflections on "creative death": "Death in the ballad of Master Manole is creative, like any ritual death. We find in it a heroic, masculine concept of death. The Romanian does not seek death or desire it, but neither does he fear it, and when it comes to ritual death (such as war), he welcomes it with joy" (Ibidem, p. 131). It is difficult not to associate the interpretation proposed by the author with a specific historical context (the defeat of the Third Reich at Stalingrad, heavy losses suffered by the Romanian army, Eliade's work in Marshal Antonescu's propaganda apparatus); otherwise it would be difficult to reconstruct the logic of his reasoning, which goes from "the motif of the ritual death of Manole's wife [seen as] a vague memory of an initiation ritual" to the concept of "heroic and masculine" death on the battlefield.

Călinescu, Eliade and Caracostea, mentioned at the beginning, published their commentaries and remarks on the *Legend of Master Manole* at the end of the interwar period, which was marked by the intensive use of this folk topos in literature, especially in drama (A. Maniu, L. Blaga, V. Eftimiu, O. Goga). It is worth noting that most playwrights faithfully reproduced the title of the ballad, which is unprecedented in any of the Balkan cultures analysed as part of the project carried out by the Polish research team. Reading these plays also confirms the impression that their authors were interested not so much in folk topoi as in creating a cultural myth proving the ideological and artistic superiority of the Romanian version over its Balkan variants, as Caracostea wrote.

The interwar years marked the peak of popularity of this topos in Romanian literature. The new political and ideological era created (imposed) after 1945 would bring a new interpretation of folk ballads resulting from the axiological upheaval brought about by dogmatic communism. It is puzzling, however, that the interpretation of the folkloric topos as a cultural myth did not disappear, on the contrary.

Even a cursory review of literary production from the 1950s gives the overwhelming impression that the interwar interpretative perspective of The Legend of Master Manole, which employed a metaphysical and religious-ethical key, has been replaced by an ideological approach based on dialectical materialism. The place of the Master's moral

dilemmas, whose primal/chthonic forces compel him to sacrifice his wife so that the building can be completed, is taken by the glorification of the creative effort of the bricklayer-labourer and the fruits of his labour. In a study published in the late 1970s, thus at a considerable distance from the Stalinist era, but containing many similarities to that bygone era, Gheorghe Ciompec defined the new approach to the folk topos as follows: "Writers involved in building a new society saw in Manole a fairy-tale model, a precursor. He is placed in the pantheon of historical or legendary heroes who are guardian spirits of the nation-building process, he is the 'Romanian Prometheus' rebelling against a social order that is not conducive to creative work. (...) Standing on the barricades of the struggle for progress, the writer wants to be the 'new Master Manole', while the poets want to be the new Ana, and all together they want to wall up their own selves in the foundations of the new society. Poets write a 'new ballad' in Bicaz or at the Iron Gates, for every builder of socialism hides a legendary hero. (...) Manole, *homo aestheticus* from a folk ballad, became *homo constructivus*" (Ciompec 1979, p. 248).

It is noteworthy that along with the new interpretative key, the manner of literary/genre expression also changes. While the interwar period was dominated by play-writing using folkloric material, the communist era brought a wealth of poetic works that referred almost obsessively to the creative motif perceived as the founding myth of the new era. In the bibliography compiled for the research project, Lucian Bâgiu cites no fewer than 56 poetic works written after World War II, especially in the 1950s and 1960s, while he finds only 12 such poems from the interwar period (Bâgiu 2008). We have good reason to believe that the dominance of poetic form during this period was motivated by ideological and propaganda considerations; the communists who controlled culture were convinced that poetry, especially rhyming poetry, was best suited to fulfilling socio-political mobilisation functions. It is also worth noting that the myth of construction, which was vigorously cultivated in those years, obscures the aesthetic dimension of the folk topos; Călinescu's concept of giving the Legend of Master Manole the status of an aesthetic myth is replaced for a time by vulgar presentism. During Ceaușescu's rule, in the years of the dominance of the ideology of 'protochronism', the same aesthetic myth returned in a radicalised form as a Romanian national myth, aspiring, however, to a universal dimension.

It is true that the myth of creative work as imposed by socialist realism in the 1950s was not the result of any native philosophical or artistic concept, but rather the fulfilment of an ideological mandate originating from the centre of political power, which sought to forcibly realise a social utopia. However, it is also true that it was during this period that the myth of folk origins was (for the last time?) used as a tool of persuasion and social manipulation. Of course, such a practice is not unique to the 1950s, as it continued during Ceaușescu's "golden age", but we do not treat it as an original phenomenon, because the thesis of Romanian exceptionalism propagated by 'protochronism' was largely inspired by interwar autochthonism with strong nationalist overtones.

*

With the fall of communism, the Legend of Master Manole, like the entirety of Romanian folk culture, faces challenges related to the postmodern revision of the cultural canon. In the absence of the ideological pressure that characterised the previous era, and in the context of the globalisation processes to which (every) contemporary culture is subject, the folk topos under analysis seems to be losing its status as a national cultural

myth. What is more, its status as an integral part of authentic folk culture is wavering. I will refer to just one example, which I believe is telling. In *Enciclopedia imaginariilor din România* (Encyclopedia of Imaginaries in Romania, Braga 2020, pp. 23-45), there is no mention of the motif of a sacrifice from folk life, which is supposed to "revive" the building under construction. Of course, the methodology used by the author plays a decisive role in this case: Bakhtin's concept of space-time applied to fairy tales and folk beliefs; however, I cannot shake the impression that it is possible to analyse the Romanian literary imagination without necessarily referring to *Miorița* or *Master Manole*. However, there is also another interpretation of this fact: the folk ballad, established years ago as a national aesthetic myth, loses its original folkloric connotation and is reduced to the status of a mere literary fact, which resonates less and less with the collective imagination.

References:

- Alecsandri, V. (1852–1853). *Poezii populare. Balade (Cântece bătrânești) adunate și îndreptate* [Folk poetry: Ballads (old songs) collected and edited]. Iași: Tipografia „Buciumul Român”.
- Bâgiu, V. L. (2008). The creator vs. the creative man in Romanian literature (The period between the wars vs. the communist regime). *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 9(2), 121–130.
- Blaga, L. (1927). *Meșterul Manole* [Master Manole]. Sibiu: Dacia Traiană.
- Braga, C. (Coord.). (2020). *Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I: Imaginar literar* [Encyclopedia of imaginaries in Romania. Vol. I: Literary imaginary]. Iași: Polirom.
- Caracostea, D. (1969). Material sud-est european și forma românească [Southeast European material and the Romanian form]. In *Poezia tradițională română* (Vol. 2, pp. 185–223). București: Editura pentru Literatură.
- Călinescu, G. (1941). *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The history of Romanian literature from its beginnings to the present day]. București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- Cocchiara, G. (1971). *Dzieje folklorystyki w Europie* [The History of Folklore Studies in Europe] (W. Jekiel, Trans.). Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eliade, M. (1943). *Comentarii la legenda Meșterului Manole* [Commentaries on the legend of Master Manole]. București: Publicom.
- Maniu, A. (1922). *Meșterul* [The Master]. București: Cartea Românească.
- Meletinski, E. (1981). *Poetyka mitu* [The poetics of myth] (J. Dancygier, Trans.). Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Terian, A. (2009). *G. Călinescu. A cincea esență* [G. Călinescu: The fifth essence]. București: Cartea Românească.

OSCILAȚIILE CENZURII: CAZUL NEGRUZZI

RADU Pavel Gheo

Universitatea de Vest din Timișoara

pavel.radu@e-uvv.ro

<https://orcid.org/0009-0002-1373-1884>

Wavering Censorship: The Negruzzi Case

During the communist rule, censorship constituted one of the fundamental institutions of control and indoctrination of the population. After 1989, the archives and testimonies concerning the censoring mechanisms of journalistic and editorial production – particularly, of the literary works – have provided the researchers with a rich material, which is still far from being exhausted. The present article contributes to this research tradition by examining the concrete effects of censorship on the writings of Romanian authors, with a particular focus on Constantin Negruzzi's original volume *Păcatele tinerețelor*. Having been subjected to a post imprimatur censorship, this volume provides a suitable case for analysis, as a comparison with the complete editions, both prior and subsequent to the totalitarian regime, allows us the identification and assessment of the censorial interventions.

This study also evaluates the extent to which the censors themselves complied with the prohibitive norms and criteria guiding their interventions in the literary texts. By comparing successive editions of Negruzzi's work, it tries to identify recurring patterns that may reveal correlations between phases of intensification or relaxation of censorship, the shifts in the Communist Party's line, and the fluctuations of censors' vigilance and compliance. In the end, rather than uncovering a coherent normative framework, the analysis highlights the arbitrariness that characterized censorship as a fundamental institution of the former communist regime.

KEYWORDS:

censoring criteria;
communism; Constantin
Negruzzi; post imprimatur
censorship; successive editions.

Cenzura ca mecanism de control utilizat de regimul comunist a fost intens studiată și comentată în ultimele trei decenii; cu toate acestea, tema e încă departe de a fi epuizată. Și e firesc să fie așa, dată fiind omniprezența cenzurii ca instituție fundamentală a sistemului totalitar, cu o activitate modelatoare și restrictivă care s-a împletit permanent cu cea de comandă și control ideologic (exercitată de Partidul Comunist) și cea represivă (reprezentată în primul rând de Securitate) – triadă care constituia esența regimului eliminat de Revoluția din Decembrie 1989. Cenzorii regimului (niciodată numiți oficial astfel) decideau forma finală a volumelor de beletristică ori științifice, conținutul știrilor din presa scrisă și audio-vizuală, tematica și structura manualelor școlare, designul afișelor de film și al lozincilor propagandistice, discursul oficial acceptat și discursurile particulare tolerate. Cenzura se insinua în toate aspectele vieții colective și private, ajungând să fie interiorizată și asumată de toți cetățenii țării, care învățau să își

controleze discursul și comportamentul atât în spațiul public, cât și în cel privat, autocenzurându-se și educându-și copiii să se autocenzureze, până când discursul duplicitar, controlat, le devenea o a doua natură. Ca o consecință logică, această structură proteică, multifățetă și ubicuă stârnește în continuare interesul cercetătorilor, care încearcă să o evalueze și să-i sistematizeze aspectele, mecanismele de funcționare și de (auto)reglare, criteriile de acțiune și efectele – uneori prelungite chiar și după căderea regimului totalitar.

Interesul cercetătorilor din zona studiilor filologice s-a concentrat asupra structurilor organizatorice ale vastului aparat administrativ însărcinat cu autorizarea, controlul și cenzurarea tipăriturilor, asupra efectelor activității acestuia și, într-o perspectivă diacronică, asupra transformărilor petrecute în cadrul aparatului respectiv ca urmare a modificărilor de parcurs ale liniei ideologice a partidului. Studiile publicate sau coordonate de cercetători precum Liliana Corobca, Ionuț Costea, Bogdan Ficeac, István Király, Liviu Malița, Marian Petcu, Doru Radosav, Ana Selejan și mulți alții au contribuit masiv la limpezirea acestor aspecte și, odată cu publicarea și utilizarea de către cercetători a documentelor din arhivele de stat desecretizate după Revoluția din 1989, precum și a mărturiilor celor implicați în actul cenzurii sau ale celor afectați direct de ea, putem spune că avem astăzi o imagine de ansamblu a activității și mecanismelor de funcționare ale acestei instituții în decursul celor peste patru decenii de activitate ale sale.

Studiul de față beneficiază de pe urma ideilor, materialelor și analizelor publicate de cercetătorii amintiți și vine în siajul acestora. Nu este primul de acest gen pe care l-am publicat, iar scopul lui este unul destul de limitat: acela de a urmări – într-un caz particular, al unui autor român clasic, dar nu foarte prolific, adică C. Negruzzi – în ce măsură directivele generale impuse de cenzură, criteriile de selecție a textelor literare și de cenzurare sau decupare a acestora sunt aplicate consecvent și coerent de-a lungul unei perioade mai lungi de timp și în cazul mai multor reeditări succesive ale aceleiași opere. Mai exact, voi încerca să determin existența (sau inexistența) unei coordonări a activității cenzoriale de la o ediție la alta, urmărind intervențiile cenzorilor – sau ale *lectorilor*, după cum scrie Liviu Malița, explicând subtila diferență din terminologia epocii: „...Cenzura «neexistând» în comunism (cenzorii nu se numeau *cenzori*, ci *lector*), ei nu cenzurau, ci îndreptau, ameliorau, reformau, pe scurt, sprijineau opera să devină publicabilă. Orice altă interpretare era considerată tendențioasă” (Malița, 2016, p. 274). Motivele alegerii acestui autor sunt strict pragmatice. În primul rând, am ales un autor clasic, asupra căruia cenzura se exercită *post imprimatur*, adică pe niște texte deja publicate și clasicizate dinainte de instaurarea comunismului, astfel că descoperirea intervențiilor cenzurii se poate realiza ușor, prin confruntarea cu una dintre edițiile integrale ulterioare, de după căderea comunismului, indiferent dacă acele intervenții au fost marcate sau nu prin croșete în edițiile comuniste. În al doilea rând, deoarece studiul se limitează la unicul (și cel mai cunoscut) volum antum al lui Negruzzi, *Păcatele tinerețelor*, scrierea sa canonică, reperarea și comentarea eventualelor diferențe între ediții vor fi mai ușor de urmărit. În al treilea rând, fiind vorba de un autor dintr-o epocă de început a literaturii noastre culte, de un autor clasic, reprezentativ, pe care regimul comunist și-a dorit să-l recupereze, modul în care scrierile sale au fost tratate de cenzură este ilustrativ pentru maniera generală de revalorizare în cheie ideologică – prin „ajustări”, decupaje și falsificări – a „moștenirii culturale” naționale. Apoi, cum C. Negruzzi n-a fost implicat

decât incidental și marginal în activitatea revoluționară pașoptistă și nici nu s-a manifestat în epocă drept autor de scrieri politice ori propagandistice, se poate presupune că scrierile sale, mai neutre ideologic, au fost tratate mai blând de cenzorii regimului comunist, iar acolo unde cenzorii/lectorii au intervenit, se pot repera cu mai multă ușurință motivele acțiunii lor. În fine, tocmai fiindcă e vorba de un autor care nu pare să pună mari probleme de reintegrare și recuperare, maniera precaută și șovăitoare, ba chiar inconsecventă, în care i s-a reeditat volumul amintit mai sus ilustrează – după cum se va vedea – faptul că acele câteva criterii și direcții generale de acțiune ale cenzurii, stabilite de forurile superioare responsabile, nu puteau fi altfel decât generale. Felul în care fiecare lector/cenzor interpreta și pune în aplicare, cu un subiectivism inerent, acele directive și criterii esențialmente ideologice inducea un grad suplimentar de incertitudine, vizibil în cazul cenzurii *post imprimatur* de la o reeditare la alta, mai ales în anii 1950-1960.

Din acest motiv, mecanismul cenzorial nu a putut funcționa niciodată ireproșabil și n-a fost nicicând coerent. Pe deasupra, fluctuația constantă a liniei directoare a partidului unic, schimbările din politica externă, modificarea gradului de control intern asupra populației în general și a producției literare în cazul nostru particular impuneau cenzurii și cenzorilor alte și alte ajustări în acțiunile lor concrete de remodelare ideologică a volumelor și manuscriselor acceptate spre publicare. Toate aceste variabile se reflectă în modificările, tăieturile și decupajele făcute de-a lungul timpului asupra *aceluiași* text, în ediții diferite și succesive. Actul de cenzură ideal exercitat asupra unui text – literar sau nu – ar fi (fost) cel care stabilește, în urma unei evaluări ideologice stricte și atente, o versiune epurată și corectă doctrinar, versiune care să poată fi reeditată apoi la infinit, înlocuind definitiv textul original. În loc de asta, noi am avut de-a lungul anilor versiuni relativ diferite – adică cenzurate diferit – ale aceleiași opere clasice, în funcție de epocă, editură, cenzor și supracenzor, și nu o dată fragmente considerate nepotrivite de unul dintre cenzori au fost trecute cu vederea (fără consecințe) de un altul sau de autoritatea decizională superioară – și invers.

Mai mult, lectorul prim, redactorul-cenzor care era însărcinat să „ajusteze” o carte sau alta, nu avea de fapt puterea de decizie, după cum explică Liliana Corobca: „Cenzura nu-și asuma, de obicei, responsabilitatea pentru problemele ridicate de asemenea texte, doar semnală pasajele «delicate» și aștepta hotărârea instanțelor superioare (de partid)” (Corobca, 2014, p. 191), adică a unor responsabili cu funcții mai înalte, printre care sunt menționați doi culturnici „grei” ai partidului, Pavel Țugui, șef al Secției de Știință și Cultură a Comitetului Central al P.M.R. între 1955 și 1960, și Paul Niculescu-Mizil, șeful Secției de Propagandă și Agitație a Comitetului Central al P.M.R. între 1956 și 1968 (ambii cu funcții de înaltă răspundere pe tot parcursul carierei lor de activiști).¹ Și e foarte probabil ca judecățile acestora asupra conținutului „dușmănos” sau problematic să fi fost diferite de cele ale lectorilor primi. În plus, cum specifică L. Corobca, „Notele pe care le efectuau cenzorii aveau destinatari multipli, unele mergeau la edituri, care urmau să «corecteze» volumele, conform indicațiilor cenzurii, altele mergeau la partid,

¹ Vladimir Tismăneanu îl descria astfel pe Paul Niculescu-Mizil într-un articol publicat online: „A fost împreună cu Chișinevschi, Răutu, Ofelia Manole, Pavel Țugui, Ion Iliescu, Ion Teoreanu (aleg doar câteva nume proeminente din așa-zisul front ideologic) un propagator necondiționat al minciunilor oficiale. A condus nenumărate prelucrări în anii '50, a jucat un rol-cheie în vânările de vrăjitoare din perioada 1958-1960...” (Tismăneanu, 2011).

care hotăra, de fapt, dacă volumul cu probleme apare sau nu” (Corobca, 2014, p. 159). Asta nu însemna că responsabilitatea se disipa, ci că regimul comunist concepuise un sistem ierarhic de responsabilizare și control, supravegheat permanent de ideologi de încredere ai Partidului Comunist.

* * *

După cum spuneam, Constantin Negruzzi nu se numără printre scriitorii a căror biografie sau ale căror scrieri să fi pus probleme ideologice regimului comunist instaurat după Al Doilea Război Mondial. Dată fiind epoca în care a trăit și a scris, precum și biografia sa relativ neutră ideologic, textele sale literare nu puneau – sau n-ar fi trebuit să pună – mari probleme de integrare în narațiunea cultural-istorică construită de regimul comunist. Numai că, pentru a fi recuperat și integrat, a fost nevoie să treacă și el (și mai ales opera lui) prin controlul ideologic reprezentat de instituția cenzurii. Iar însăși necesitatea unei lecturi făcute prin grilă politică determina obligatoriu „descoperirea” unor derapaje – fiindcă sub privirea bănuitoare a cenzurii nicio operă produsă în afara epocii comuniste și a controlului strict al regimului nu putea fi fără păcat.

Adevărul e că Negruzzi, ca toți autorii publicați înainte de 1945, trece – deși mai ușor decât alți autori clasici – prin toate etapele de filtrare și recuperare/reintegrare impuse de regimul comunist după preluarea puterii în România. Într-o primă fază numele lui apare într-o broșură de circulație internă a Ministerului Artelor și Informațiilor, unde erau înșirate în ordine alfabetică, după numele autorilor, aparițiile editoriale interbelice care trebuiau retrase din circulație, adică eliminate din librării, anticariate, biblioteci și, în principiu, topite sau arse. Intitulată *Publicațiile interzise până la 1 mai 1948*, broșura respectivă conținea aproximativ 8.000 de titluri, unde erau incluși autori deveniți indezirabili, cu întreaga lor operă, titluri individuale, selectate din creația unor autori totuși acceptați, sau ediții specifice din anumite opere interzise din diferite motive: fie din pricina îngrijitorilor sau prefațatorilor edițiilor, neagreați de regimul comunist, fie din alte motive – exclusiv ideologice. De exemplu, Mircea Eliade apare aici cu câteva titluri (dar nu cu toate): *Huliganii*, *Insula lui Euthanasius*, *Într-o mănăstire din Himalaya*, *Mitul reîntregirii* și, desigur, *Salazar și revoluția în Portugalia*. Sunt interzise scrierile membrilor familiei regale, inclusiv toate cărțile reginei Elisabeta a României (Carmen Sylva). Pe listă sunt incluse și câteva ediții din poeziile lui Eminescu – iarăși, nu toate, ci chiar destul de puține, printre care și o antologie de poezii cu un titlu subversiv evident pentru noul regim: *De la Nistru până la Tisa* din 1918. Pe Constantin Noica, viitor deținut politic în închisorile comuniste și fost legionar în anii 1930, îl găsim aici cu un singur titlu: *Pagini despre sufletul românesc* din 1944. Dintre autorii de secol XIX apar în broșura respectivă, printre alții, Vasile Alecsandri cu opt titluri (poezie, teatru, scrieri de călătorie), Grigore Alexandrescu, cu o antologie de versuri din 1935 apărută la Editura Adevărul, Mihail Kogălniceanu cu mai multe scrieri politice, dintre care se remarcă în context *Răpirea Bucovinei după documente autentice*, Nicolae Filimon cu (doar) o ediție din *Ciocoii vechi și noi*, apărută la Editura Universală Alcalay. Negruzzi figurează și el aici cu trei titluri – toate, versiuni ale unicului său volum, *Păcatele tinerețelor* (v. Frunză, 2003, p. 299). Ce-i drept, broșura citată menționează și edițiile interzise (în două din cele trei cazuri fiind vorba de ediții îngrijite de Ion Pillat), ceea ce arată că interdicția nu viza autorul sau opera sa integrală, ci editorul, îngrijitorul ediției sau paratextele ce însoțeau respectivele ediții.

Negruzzi apare – tot cu câteva ediții interbelice – și pe o listă cu „Publicații nedifuzabile”, reproducă în studiul lui Ionuț Costea, István Király și Doru Radosav *Fond secret. Fond „S” Special* din 1995. Lista respectivă (care este tot una „de circulație internă”, adică destinată angajaților din sistemul de cenzură) includea scrieri care, fără a fi interzise, era preferabil să nu fie puse în circulație, adică să rămână *nedifuzabile*. Nuanțele sunt importante pentru regim, drept pentru care într-un set de „Instrucțiuni” de la început se precizează: „Această broșură cuprinde o serie de cărți, al căror conținut este, fie direct sau indirect, dușmănos regimului, fie semănător de confuzie. Din diferite motive ele n-au fost trecute în broșura *Publicațiile interzise*. Totuși difuzarea în masă a acestor cărți, [sic!] nu este de dorit. De aceea s-a alcătuit această broșură de circulație internă” (apud Costea, Király, Radosav, 1995, p. 189).

Dar prozatorul pașoptist a fost recuperat și reutilizat rapid: în 1950 apare un volum mic (128 pagini) de *Scrieri alese* la Editura pentru Literatură și Artă a Societății Scriitorilor din R.P.R., în 1952 apare la ESPLA volumul *Păcatele tinerețelor* în colecția populară „Biblioteca pentru toți”, în 1955, tot la ESPLA, tot în BPT, se publică două volume de *Opere alese*, însumând aproape 550 de pagini, iar în 1958, la Editura Tineretului, un nou volumaș de *Pagini alese*. În 1959 ESPLA publică în „Biblioteca pentru toți” o nouă ediție din *Păcatele tinerețelor* (folosind din nou titlul original dat de Negruzzi, deși volumul conține și texte neincluse de autor în ediția princeps). Aceasta este și prima ediție îngrijită de criticul și istoricul literar Liviu Leonte, care de acum înainte va deveni principalul editor al lui Negruzzi. Pe copertă numele autorului apare ortografiat „Costache Negruzzi”, la fel ca în ediția de *Pagini alese* din 1958. Apoi în 1963 este publicată un fel de reeditare/retipărire a volumului din 1959 de la ESPLA, într-o formă ușor modificată. Și, bineînțeles, toate aceste volume trec prin filtrul cenzurii, fiind lecturate cu atenție și evaluate conform grilei ideologice a vremii.

Trebuie menționat că unicul volum antum al lui Negruzzi (*Păcatele tinerețelor*, publicat inițial în 1857) nu a apărut niciodată integral sub comunism. Doar că singurul text rămas în afara volumului chiar și în edițiile cele mai cuprinzătoare din acea epocă este unul problematic până și astăzi din pricina văditului și agresivului său antisemitism, altfel atipic pentru Negruzzi. Făcând abstracție de el, vom vedea că restul volumului apare de-a lungul anilor în forme dintre cele mai diverse, când mai complet, când mai fragmentar – iar sporirea sau restrângerea numărului de texte preluate sau eliminate din ediția originală nu pare să se sincronizeze cu momentele de amplificare sau reducere a virulenței cenzorilor. Ne-am aștepta ca în anii 1950, în perioada de control ideologic maxim, autorul pașoptist să fi fost publicat în ediții întrucâtva mai frugale, iar ulterior, odată cu relaxarea cenzurii, să fie reeditat într-o formă din ce în ce mai completă, cu tot mai puține decupaje și croșete. Lucrul acesta se întâmplă, într-adevăr, dar *nu întotdeauna*, nu ca o regulă, fiindcă (cel puțin în anii 1950) de la o reeditare la alta se păstrează, se elimină, se reintroduc sau sunt lăsate iarăși deoparte alte – sau aceleași – texte ori fragmente de text, după o logică cenzorială care azi pare obscură, caracterizată de reordonări, suprimări, recuperări și iarăși eliminări; toate, semne ale unor ezitări și reevaluări ce ilustrează tensiunile și relaxările ideologice din epocă. În egală măsură, inconsecvențele și inconstanța relevate în seria de reeditări (aici, ale operei lui Negruzzi, dar ideea e valabilă și în cazul altor autori clasici) sunt, foarte probabil, și rezultatul subiectivismului, excesului de zel, șovăielilor și, uneori, poate, îndrăznelilor lectorilor-cenzori,

precum și al unei atitudini oscilante a funcționarilor de rang superior din sistemul cenzorial, atenți și ei la orice modificare a liniei partidului. Va dura câțva timp până ce, într-un final, volumul lui Negruzzi (ca și alte scrieri ale sale) să fie publicat într-o formă cvasi-completă, care să includă aproape toate textele apărute în ediția princeps din 1857 – cu o singură și importantă excepție, o scrisoare-eseu din partea a patra a volumului, „Negru pe alb”, la care o să revin.

În lucrarea sa de referință asupra cenzurii comuniste, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, citată și mai sus, Liliana Corobca reproduce la un moment dat o notă de lectură din 1959 la *Păcatele tinerețelor*, notă păstrată de Tiberiu Avramescu și reprodusă și în *Cenzura în spațiul cultural românesc*, volum coordonat de Marian Petcu, din care preiau aici un fragment: „*Păcatele tinerețelor* de C. Negruzzi, notă din 30 septembrie 1959. Se cere eliminarea în întregime a poemului *Aprodul Purice* (inspirat, precum se știe, de confruntările lui Ștefan cel Mare cu oștile maghiare)...” (*apud* Corobca, 2014, p. 208²). Cererea se aliniaza comandamentelor ideologice ale vremii, care impuneau eliminarea oricăror texte sau fragmente de text cu caracter șovin – iar într-o viziune cenzorială îngustă, scrierile cu caracter patriotic ale autorilor pașoptiști, ce includeau și luptele istorice cu vecinii din ceea ce în anii 1950 devenise lagărul „nostru” socialist, se încadrau în această categorie. Situația am mai întâlnit-o la Alecu Russo, în *Cugetările scrise în închisoarea de la Cluj* și într-o scrisoare către Nicolae Bălcescu³; după cum se va vedea, propunerea lectorului-cenzor este acceptată și nu va fi singura intervenție asupra textului.

Volumul la care se referă Avramescu a apărut în colecția „Biblioteca pentru toți” în 1959, într-un tiraj de peste 20.000 de exemplare. Ediția păstrează împărțirea în patru secțiuni distincte, făcută de Negruzzi cu mai bine de un secol în urmă: „Amintiri de junețe”, „Fragmente istorice”, „Neghină și pălămidă” (titlu ironic dat de autor, cu un bun simț critic, poeziilor și pieselor sale de teatru) și „Negru pe alb (scrisori la un prieten)”, ce include treizeci de scrisori-eseuri pe teme dintre cele mai diverse. Totuși volumul original nu este reprodus integral; după cum se știe, în cazul antologiilor, culegerilor de proză sau poezie ori al altor volume compozite în general, o formă mai discretă de cenzură practică sub comunism o constituia eliminarea tacită a anumitor texte scurte (poezii, povestiri, eseuri independente) considerate problematice conform grilei ideologice de lectură practicate de lectorii-cenzori și de factorii decizionali care le revizuiău ori le evaluău sugestiile. Dintre cele patru părți ce formează *Păcatele tinerețelor*, doar prima e inclusă aici integral, cu toate cele cinci texte inițiale. Din „Fragmentele istorice”, conform propunerii făcute în nota de lectură citată mai sus – și acceptată de forurile superioare –, este eliminat cu totul poemul „Aprodul Purice”. Tot de aici rămâne în afara volumului textul în proză „Regele Poloniei și domnul Moldaviei”, iar din secțiunea „Neghină și pălămidă” apar doar patru poezii – așadar, doar „neghina”, nici ea toată –, dintre care una este o traducere din Pușkin, „Șalul negru”. E lăsată deoparte și „pălămida”, adică cele două piese de teatru ale scriitorului moldovean („Cârlanii” și

² Fragmentul este preluat de Liliana Corobca din textul lui Tiberiu Avramescu (Avramescu, 2005, p. 421). O consultare a casetei tehnice de la sfârșitul volumului în discuție ne dezvăluie că responsabilul de carte a fost însuși T. (Tiberiu) Avramescu.

³ V. Gheo, 2023, pp. 7-39.

„Muza de la Burdujăni”), precum și majoritatea poeziilor – unele fiind, probabil, percepute ca susceptibile de interpretări politice inadecvate, cum ar fi ironica „Eu sunt român” sau cea intitulată-dedicată „Princesei Catinca Conachi Vogoride”. În fine, în „Negru pe alb”, ultima și cea mai interesantă secțiune a volumului, apar doar douăsprezece dintre cele treizeci de scrisori.

După o selecție atât de strictă, s-ar zice că cenzura a eliminat din ediția în discuție tot ce era de eliminat. În mare măsură, așa stau lucrurile. Există însă și în textele acceptate pentru publicare scurte pasaje considerate dubioase sau neconvenabile, ce au fost șterse și înlocuite cu croșete. Nu sunt foarte multe, dar sunt ilustrative. Astfel, din povestirea romantică „Zoe” se elimină un scurt comentariu depreciativ ce urmează unei descrieri a unei parade militare: „Apoi urmau pașirii isprăvniciei, darabanii agiei, aprozii vorniciei, simenii hatmaniei [...]” (Negruzzi, 1959, p. 27). Reproduc aici din primul volum al ediției de *Opere* apărute ulterior, în 1974, versiunea necenzurată, cu fragmentul absent în 1959 cules cu italice: „Apoi urmau pașirii isprăvniciei, darabanii agiei, aprozii vorniciei, simenii hatmaniei, *toți aceștia triste rămășiți a acelor viteje oști ce muiaseră ambiția polonilor și a ungarilor și înfruntaseră trufia semilunei*” (Negruzzi, 1974, p. 23). Decupajul făcut de cenzorul din 1959 poate părea excesiv, dar e limpede că în acel moment acesta a considerat că descrierea defetistă a armatei din Moldova, combinată cu menționarea unor adversari ca polonezii și ungurii (popoare tovarășe din lagărul socialist), putea da naștere unor interpretări nepotrivite, deci trebuia ștergută.

Este șters și un capăt de frază din descrierea frumoasei doamne Ruxanda, soția lui Alexandru Lăpușneanul din nuvela omonimă, inclus aici cu italice: „Figura ei avea acea frumusețe, care făcea odinioară vestite pre femeile României și care se găsește rar acum, degenerând cu amestecul națiilor străine” (Negruzzi, 1959, p. 96) – ștergere ce pare făcută dintr-un exces de zel, dintr-o suprainterpretare în cheie șovină a adaosului explicativ negruzgian. Prin contrast, în traducerea poeziei lui Pușkin „Șalul negru” e păstrat un vers pe care în mod normal un cenzor din epocă nu putea să-l vadă altfel decât antisemit: „lat-un mârșav jidov vine și-mi șoptește...” (Negruzzi, 1959, p. 142).

Alte două decupaje și seturi de croșete apar în corpul „Scrisorii XII (Păcală și Tândală)”, în amintirile comic de incoerente ale „moșului” Tândală. Primul fragment eliminat trimite la Dumbrava Roșie, locul despre care legenda cultă (consemnată de Grigore Ureche și popularizată, printre alții, și de Vasile Alecsandri) spune că ar fi fost împădurit de soldații polonezi capturați de armata lui Ștefan cel Mare într-o bătălie din anul 1500 de la Botoșani.⁴ În volum apare la un moment dat următoarea propoziție: „Ce mai vremi acele! [...]” (Negruzzi, 1959, p. 178). Fragmentul înlocuit cu croșete și reprodus mai jos din ediția de *Opere* din 1974 e ceva mai lung decât cele anterioare, dar nu se deosebește de alte texte ce pomenesc ori comentează conflictele istorice din regiune, așa că eliminarea lui pare a fi tot o mostră de exces de zel al unui lector prea temător sau prea suspicios:

„Când vinea primăvara și ieșeau oamenii la arat, dacă nu le ajungeau boi la plug, se duceau la unguri sau la leși, și luând de acolo oameni, fie nemeși sau proști, șlehtici ori mojici –

⁴ „Și cu vrerea lui Dumnezeu pierdură lășii războiu și fu izbânda lui Ștefan vodă și multă oaste leșască au pierit și pe mulți i-au prinsu în robie și multe cazne le făcîia moldovenii lășilor. Că au pus Ștefan vodă de au arat cu lășii pe o culme de deal la Botoșani și au simănatu ghindă și s-au făcut dumbravă mare, de ieste până astăzi copaci mari” (Ureche, 1987, p. 60).

nu mai alegeau – îi înjugau și arau lanuri cât vezi cu ochii, unde semănau ghindă de creșteau dumbrăvi pentru ca să aibă strănepoții lemne de ars. De aceea, luat-ăți seama când e ger iarna și vântul vâjâie, că dacă vă puneți la vatră dinaintea focului, auziți unele lemne țipând, și vedeți strecurându-se din ele o apă fierbinte? Acele, feții mei, sunt sufletele leșilor care țipă, și lacrimile unguirilor care picură, căci sufletele lor – pentru păcate pesemne – le-a osândit Domnul Dumnezeu să între în copacii pădurilor, pre care le-au arat cu sudoarea lor” (Negruzzi, 1974, pp. 250-251).

Al doilea set de croșete din scrisoare marchează eliminarea unui întreg paragraf paremiologic: „Joacă ursul la cumătrul, poate a juca și la tine [...]” (Negruzzi, 1959, p. 182). Paragraful următor, cel înlocuit cu croșete și preluat mai jos tot din ediția de *Opere* din 1974, sună astfel:

„Nu te mânia pre lume. Se mânia vacarul pre sat; satul nu știe nimic. Umilește-te. Capul plecat nu-l taie sabia. Cine se înalță se smerește; și dacă ajunge cuțitul la os, și petreci ca cănele-n car, trăiește ca vermele în rădăcina hreanului, până va veni vremea ca cui pre cui să scoată. Nu fii [sic!] obraznic. Vor crede c-ai p... tot butuci, și-i da piste un omușor care ță face coastele pânțec” (Negruzzi, 1974, p. 253).

În cazul de față avem de-a face, dacă nu cu un nou caz de suprainterpretare a cenzorului, atunci cu o mostră de cenzură moral-ideologică; probabil un astfel de îndemn negruzgian nu cadra cu atitudinea pretinsă de regimul comunist „omului nou”, revoluționar și militant, pe care voia să-l formeze cu sloganuri mobilizatoare, nu cu îndemnuri defetiste la umilință și supunere (deși în realitate tocmai asta aștepta regimul de la acest „om nou”). Ca și în alte situații, putem înțelege judecata cenzorului cu mare greutate și doar *a posteriori*. Ne-ar fi fost greu, cred, să anticipăm cenzurarea unui astfel de fragment, benign într-o logică narativă pură – doar că lectorii-cenzori se mărgineau (și chiar erau mărginiți) la o lectură suspicioasă, într-o cheie ideologică, ce nu ținea cont nici de intenționalitățile autorului ori ale operei și nici de tonalitatea discursului artistic particular sau de subtilitățile interpretative pe care le propune o creație literară.

În fine, din „Scrisoarea XIX – Ochire retrospectivă” este decupată o singură propoziție, cea reprodusă aici cu italice: „Un veac se mulse țara de acești arendași! Cu un veac se înapoi în toate! *În locul oștenilor români, se aduseră albanezi nemernici*. În locul școalelor lui Vasile, se înființă școala grecească” (v. Negruzzi, 1959, p. 194; Negruzzi, 1974, p. 274). Justificarea eliminării e aici limpede: sintagma „albanezi nemernici” nu putea fi văzută altfel decât ca șovină și xenofobă – aceasta fiind una din situațiile tipice care stârneau vigilența cenzorilor.

Dacă tot ne-am concentrat pe inconsecvențele cenzurii, o să reamintesc că, deși poartă titlul volumului original al lui Negruzzi, atât ediția din 1959 (unde prenumele autorului e ortografiat „Costache”), cât și cea din 1963, pe care o voi discuta mai jos, includ o serie de texte suplimentare, organizate pe două secțiuni: „Articole, prefețe, scrisori” și „Traduceri” ale lui C. Negruzzi. Și în respectivele texte apar ici și colo croșete, mărci ale unor decupaje mai scurte sau mai lungi, însă – pentru a nu extinde excesiv analiza – ele vor fi lăsate deoparte. Trebuie spus totuși că, la o confruntare a cuprinsului celor două ediții, se poate observa că prima în ordine cronologică, cea din 1959, include în secțiunea de articole, prefețe și corespondență câteva texte care, din cine știe ce motiv, au fost eliminate în cea din 1963: prefețele la *Maria Tudor* a lui Victor Hugo și la *Antoni* a lui Al. Dumas, articolul „Studiu asupra limbei române”, precum și două scrisori,

una către Ion Heliade-Rădulescu, din 1836, și alta către Gheorghe Asachi, din 1839. Această inconsecvență merită amintită și pentru că ediția din 1963 (publicată într-un tiraj masiv, de peste 50.000 de exemplare) este asumată oficial ca reeditare a celei anterioare; conform notei asupra ediției de pe pagina a doua, ea „reproduce textul revăzut al ediției C. Negruzzi – *Păcatele tinerețelor*, «Biblioteca pentru toți», E.S.P.L.A., 1959” (Negruzzi, 1963, p. 2).⁵

Nici partea de conținut original din *Păcatelor tinerețelor* nu rămâne aceeași – doar că în ediția din 1963 nu se elimină, ci se adaugă texte. Poemul „Aprodul Purice” este reintrodus în volum, împreună cu textul în proză „Regele Poloniei și domnul Moldaviei”. Este reintrodusă și „Scrisoarea VI – Catacombele M. Neamțu”, a cărei eliminare din ediția din 1959 e pur și simplu stupidă: ea apăruse deja, necenzurată, de mai multă vreme, în *Operele alese* din 1955 și în *Paginile alese* din 1958, și, pe deasupra, este conectată narativ la „Scrisoarea VII – Calipso”, cu care formează un diptic. Deci pe de o parte conținutul volumului original este ușor îmbunătățit (cu trei texte), iar pe de altă parte el este sărăcit de câteva dintre adăugirile apărute în 1959.

În ceea ce privește micile fragmente cenzurate (și înlocuite cu croșete), și aici găsim unele modificări. În „Zoe” scurtul comentariu despre starea de degradare a armatei Moldovei este reintrodus tacit (v. Negruzzi, 1963, p. 26). În schimb, din „Aprodul Purice”, absent în ediția din 1959 și recuperat în 1963, sunt decupate două versuri, poate ca un fel de concesie pentru publicarea lui: „Și Dumnezeu milostivul p-al său popul credincios/ Nu-l va lăsa în călcarea ungurului fioros” (v. Negruzzi, 1963, p. 87). Sunt păstrate însă alte versuri ofensatoare la adresa maghiarului generic, cum ar fi cele în care năvala armatei ungarilor e descrisă stereotipic, în cheie negativă: „Acest fel sumeții unguri în Moldova năbușesc./ Orice-ntâmpină nainte robesc, taie, pârjolesc,/ Cu omor și pustiire drumul lor se însemna...” (Negruzzi, 1963, p. 88). Croșetele și cenzura din „Alexandru Lăpușneanul”, de la descrierea doamnei Ruxanda, se păstrează (v. Negruzzi, 1963, p. 83). Rămâne cenzurat și primul fragment ascuns de croșete din „Scrisoarea XII – Păcălă și Tândală” (v. Negruzzi, 1963, p. 195). În schimb, cel de-al doilea este parțial restaurat: rămân suprimate (și înlocuite cu croșete) doar două propoziții scurte, ce conțin sfatul de viață tranșant și demobilizator al bătrânului Tândală: „Umilește-te. Capul plecat nu-l taie sabia” (*apud* Negruzzi, 1974, p. 253). În fine, scurta referire la „albanezii nemernici” din „Scrisoarea XIX – Ochire retrospectivă” este și ea restaurată tacit (v. Negruzzi, 1963, p. 211).

Pe ansamblu, ediția din 1963 este, evident, mai puțin cenzurată decât cea din 1959, însă logica cenzorială după care s-au făcut – ori, în unele cazuri, *nu* s-au făcut – completările și restaurările de texte rămâne de nepătruns. Ideea aceasta a inconsecvenței, exagerărilor și arbitrarității cenzurii o confirmă în cazul lui Negruzzi și alte ediții din perioada comunistă – iar de data aceasta mă voi referi la unele *anterioare* celor analizate mai sus. După cum am spus, judecând după evoluția regimului comunist și a politicilor partidului în anii 1950-1960, am putea crede că reeditările succesive ale unui autor clasic, odată acceptat sau recuperat de regim, ar însemna, de la o ediție la alta, fie păstrarea unei variante deja trecute prin cenzura *post imprimatur*, fie chiar o cenzurare din ce în ce mai relaxată, un fel de lărgire a găurilor sitei cenzoriale, cu recuperarea tot mai

⁵ Omisiunile din ediția 1963, precum și adăugirile amintite mai sus sunt totuși menționate cu onestitate în această notă informativă asupra ediției.

îndrăzneală a textului original. Lucrurile nu stau însă întotdeauna așa. Însăși încercarea de a stabili niște norme și principii unitare de acțiune a cenzurii asupra *acelorași* texte în *aceleași* contexte pare sortită eșecului. O arată – cel puțin în cazul lui Negruzzi – conținutul a două ediții mai vechi.

Prima dintre edițiile amintite, poate cea mai relevantă pentru analiza de față, a apărut în 1955, iar a doua, mai redusă ca dimensiuni și relevanță, a fost publicată în 1958. Le confrunt cu cele de mai sus (care sunt de fapt posterioare) printr-un fel de inginerie inversă, la care recurg dintr-un motiv practic: spre deosebire de cele comentate mai sus (din 1959 și 1963) în *niciuna* dintre ele (nici în 1955, nici în 1958) *fragmentele eliminate nu sunt marcate prin croșete* sau în orice alt fel, o practică vicleană și înșelătoare, o formă de malpraxis editorial care face ca intervențiile concrete ale cenzurii să fie foarte greu de reperat.⁶ Singurul loc unde cercetătorul poate găsi cu ușurință o anumită categorie de intervenții este cuprinsul, căci acolo e ușor să urmărim, de la o ediție la alta, care sunt textele incluse sau eliminate integral; în schimb, decupajele în text, intervențiile „chirurgicale”, rămân nedetectabile. Numai că acum, pe baza fragmentelor cenzurate cu croșete și detectate deja în reeditările din 1959 și 1963, putem urmări aceste intervenții și în edițiile mai vechi, fără croșete. În cazul lui Negruzzi m-am folosit de edițiile aflate la îndemână, cea de *Opere alese* din 1955 (publicată în două volume, tot la ESPLA, tot în colecția „Biblioteca pentru toți”) și un volum de *Pagini alese* din 1958, prefăcut de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și publicat la Editura Tineretului.

Cele două volume de *Opere alese*, apărute într-un tiraj de peste 20.000 de exemplare, au ca trăsătură distinctivă faptul că separă proza (inclusă în primul volum) de poezie (care e strânsă în al doilea volum). Pe lângă asta, ediția este și cea mai cuprinzătoare dintre cele analizate până acum. Luând ca reper cuprinsul original al *Păcatelor tinerețelor*, vom vedea că *Operele alese* includ toate textele din „Amintirile de junețe” și „Fragmente istorice” (chiar dacă „Aprodul Purice” e plasat separat, în al doilea volum, cel de poezie), toate poeziile din „Neghină și pălămidă” și douăzeci de scrisori din „Negru pe alb”, pe lângă numeroase alte texte negruzziene neincluse în *Păcatele...*: versuri, traduceri, scrisori etc. Din acest punct de vedere, este ediția cea mai cuprinzătoare.

Cea de *Pagini alese* este o ediție populară, tipărită în peste 30.000 de exemplare, și este mai restrânsă în conținut: include doar trei texte din „Amintiri de junețe” (lipsește povestirile „Zoe” și „O alergare de cai”), cele patru texte în proză din „Fragmente istorice”, nimic din poezia și proza din „Neghină și pălămidă”, precum și nouăsprezece scrisori din „Negru pe alb”, plus câteva texte suplimentare nu foarte semnificative. Ce sare în ochi în ambele ediții e numărul mult mai mare de scrisori-eseuri din „Negru pe alb” incluse în sumar (douăzeci în 1955 și nouăsprezece în 1958, în comparație cu cele douăsprezece din 1959 și cele treisprezece din 1963), care sugerează o selecție mai strictă în edițiile mai recente decât în cele mai vechi – invers decât ne-am așteptat în „obsedantul deceniu”.

Atunci când urmărim intervențiile cenzurii la nivelul textelor publicate în 1955 și

⁶ Ca idee conexă, analiza acestor ediții succesive permite avansarea unei ipoteze legate de momentul concret al generalizării uzului croșetelor ca marcare ale cenzurii. Dacă iau ca reper edițiile din autorii români clasici consultate până în prezent, croșetele încep să apară – și să facă vizibile intervențiile cenzurii în text, până atunci ascunse și greu de reperat – prin anii 1957-1958, generalizându-se în perioada imediat următoare.

1958, căutând fragmentele eliminate și marcate cu croșete în 1959 și 1963, ne așteaptă o nouă surpriză. Bucata de frază eliminată din „Zoe” în 1959 apare în ediția de *Opere alese* din 1955, când, probabil, un cenzor mai puțin scrupulos a considerat-o inofensivă (în *Paginile alese* din 1958 povestirea nu este inclusă). Fragmentul din „Alexandru Lăpușneanul” despre doamna Ruxanda, care insinua degradarea etnotipului românesc din pricina amestecului cu „națiile străine” și fusese cenzurat în edițiile din 1959 și 1963, lipsește și din *Paginile alese* (doar că de data aceasta absența croșetelor face invizibilă eliminarea – v. Negruzzi, 1958, p. 61), însă apare în ediția *cea mai veche* analizată aici, cea din 1955. Poemul „Aprodul Purice”, neinclus în *Paginile alese* (fiindcă e o selecție de proză negruzgiană), eliminat în 1959 la sugestia lectorului responsabil și inclus în 1963 cu o scurtă „croșetare” a două versuri prea agresive la adresa maghiarilor, apare și el integral, necenzurat, în ediția din 1955 (!).

E drept că în toate cele patru ediții consultate lipsește – adică este cenzurat – acel prim fragment comentat mai sus din „Scrisoarea XII – Păcală și Tândală”, care vorbește despre suferințele sufletelor leșilor și lacrimile unguirilor luați robi și puși în jug de moldoveni (v. Negruzzi, 1955, p. 202; Negruzzi, 1958, p. 122). În schimb, al doilea fragment cenzurat mai consistent în 1959 și doar parțial în 1963 – fapt ce putea fi luat drept o îmbălânzire a cenzurii – apare *integral*, fără niciun decupaj, și în *Operele alese* din 1955, și în *Paginile alese* din 1958. În fine, scurtul comentariu despre „albanezii nemernici” din „Scrisoarea XIX – Ochire retrospectivă”, eliminat în 1959 și restaurat în 1963 – aparent un alt semn de relaxare a cenzurii – apare intact în ambele ediții anterioare: și în 1958, și în 1955. La o comparație de ordin cantitativ și în ceea ce privește sumarul volumelor, și la evaluarea decupajelor și eliminărilor mai scurte sau mai lungi din textele incluse în ele, cea mai cenzurată ediție din cele patru consultate și comentate mai sus se dovedește a fi cea apărută în BPT în 1959 cu titlul *Păcatele tinerețelor*, urmată de reeditarea ei din 1963, cea amplificată cu câteva texte și restaurări de fragmente cenzurate. În schimb, cea mai completă – cu cele mai puține intervenții ale cenzurii și cu cea mai amplă selecție de texte – este ediția *mai veche*, volumul apărut în 1955, în care se reproduc mai multe texte din volumul original decât în oricare dintre celelalte trei, iar intervențiile cenzurii pe textele publicate aici se limitează, din câte am putut observa, la *una singură* față de șase în 1959 și patru în 1963.

Ce concluzie s-ar putea trage de aici? Una deja sugerată mai sus: că în procesul concret de cenzurare a textelor nu a existat o grilă riguroasă de evaluare a fragmentelor cenzurabile, ci doar un set de indicații generale, care au fost urmate mai strict sau mai superficial de cei cărora li se încredințau textele pentru lectura avizată, și că, dincolo de tensiunile și relaxările ideologice din epocă, dominant pentru conținutul textelor cenzurate *post imprimatur* a fost subiectivismul cenzorilor responsabili (în cazul de față mereu altul pentru fiecare ediție analizată), care au aplicat fiecare în felul lui principiile și criteriile după care fuseseră instruiți să acționeze. Nu doar instituția cenzurii și mecanismul instituțional elaborat de ea, ci și judecata individuală a cenzorilor, interpretările critice asupra textelor realizate de ei, veritabila „hermeneutică cenzorială” personală a fiecărui lector-cenzor în parte, au determinat forma în care s-au reeditat și cenzurat scrierile autorilor clasici din literatura română.

Apoi anii 1949-1964, ani duri, restrictivi, urâți pentru literatura română, se încheie. Treptat, vorba poetului, „Legi, năravuri se-ndulcesc...” Cum regimul comunist se stabilizase, eliminând orice formă de opoziție internă, responsabilii Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor devin mai permissivi (strategic permissivi, după cum arată Eugen Negrici în *Literatura română sub comunism*), astfel că sîta cenzurii își lărgeste întrucâtva ochiurile. Sunt reeditați treptat autori puși la index, apar scrieri contemporane ce se îndepărtează de dogmele realismului socialist, reeditările includ mai multe pasaje care anterior ar fi fost eliminate. Pentru recuperarea creației lui Constantin Negruzzi un moment important îl constituie apariția ediției critice de *Opere*, realizată de același Liviu Leonte și publicată la Editura Minerva în trei volume, cu ani de apariție diferiți (1974, 1984 și 1986). Primul volum, cel care ne interesează aici, este o nouă reeditare a *Păcatelor tinerețelor*, de data aceasta într-o versiune mult amplificată față de cele anterioare – de fapt aproape completă și într-o formă unitară, care reproduce și „Epilogul” ludic al autorului, cel ce marca în intenția lui Negruzzi unitatea cărții ca selecție magistrală a propriei creații.

Primele trei părți ale ediției princeps sunt reproduse integral (sau cel puțin nu apar nicăieri croșete care să sugereze vreo intervenție pe text). Sunt introduse și versurile decupate din „Aprodul Purice” în 1963, și finalul frazei ce o descrie pe doamna Ruxanda în „Alexandru Lăpușeanul”, și fragmentele cenzurate din „Pâcală și Tîndală”, iar în partea a patra, „Negru pe alb”, apar douăzeci și nouă din cele treizeci de „scrisori la un prieten”, adică aproape toate. Cea care lipsește, „Scrisoarea XXIX – Judanii și florile”, nu va fi inclusă în nicio ediție C. Negruzzi apărută în perioada comunismului, fiind prohibită din același motiv pentru care din *Scrisorile* lui Ion Ghica către V. Alecsandri a fost exclusă de la publicare în toate edițiile comuniste scrisoarea XX, „Ovreii”: din cauza antisemitismului ei cras, nu atât de agresiv și nici atât de conspiraționist ca la Ghica, însă foarte evident și, de altfel, atipic pentru creația lui Negruzzi.⁷ Iar eliminarea acestui text nu se face subtil, „chirurgical”, ci de-a dreptul grosolan.

Cel dintâi semn evident al cenzurii pornește de la un fragment din paratextul ediției comentate aici. Liviu Leonte, îngrijitorul *Opere*lor lui Negruzzi, pune în capul volumului o „Introducere” în care pomenește în trecere acest text absent/cenzurat, atrăgând atenția – voluntar sau involuntar? – asupra existenței lui: „Scrisoarea XXIX, o tentativă de definire a psihologiei locuitorilor unui oraș după aspectul străzilor și al caselor, alunecă, în final, într-o ieșire xenofobă, cu totul izolată în opera lui Negruzzi” (Leonte, 1974, p. XXXI). E drept că Leonte, precaut, nu pomenește nicăieri titlul dat de Negruzzi acestei scrisori („Judanii și florile”) și nici faptul că ea lipsește din volum, dar cititorul atent îi va remarca absența, poate tocmai datorită comentariului lui Leonte. În plus, lectura „Notei asupra ediției”, ce urmează introducerii, lasă impresia că am avea de-a face cu o reproducere integrală a *Păcatelor tinerețelor* din 1857. Numai că același cititor atent va observa la cuprins (unde scrisorile, pe lângă titlurile atribuite lor de autor, poartă și un număr) absența unui text: de la „Scrisoarea XXVIII” se sare direct la „Scrisoarea XXX”, ceea ce face vizibil actul de cenzură fără a-l enunța explicit. Coroborată cu comentariul citat

⁷ Iată două fragmente din respectiva scrisoare: „Judanul e din fire speculant. Tot ce nu aduce bani în case, tot ce nu se vinde și nu se precupește, pentru el e un lucru de prisos. Florile nu-i fac nici o plăcere”; și, mai jos, ca încheiere și concluzie: „Ce să facem dar? Să gonim judanii ca să avem flori, sau să gonim florile ca să avem judani?” (Negruzzi, 2017, p. 305).

din introducere, absența scrisorii incriminate evidențiază (pentru cititorul avizat) existența cenzurii, precum și intervenția concretă asupra conținutului cărții. O evidențiază mai clar decât o fac croșetele și, laolaltă cu prezența acestora – izolată, dar vizibilă – într-un alt text („Scrisoarea XXIV – Un vis”), îi confirmă cititorului ceea ce acesta știe încă dinainte de a avea dovezi concrete: că textele clasice (adică și textele clasice) literaturii române sunt supuse unei cenzuri inevitabile.

În afară de omisiunea amintită, obligatorie din perspectiva cenzurii, în volumul de *Opere* îngrijit de Liviu Leonte mai apar doar trei – foarte scurte – omisiuni, toate marcate cu croșete, toate în „Scrisoarea XXIV – Un vis” (care nu e publicată în niciuna din edițiile consultate aici – nici în *Operele alese* din 1955, nici în *Scrierile alese* din 1958, nici în cele două ediții succesive ale *Păcatelor tinerețelor* din 1959 și 1963). Cadrul istoric în care este plasată această scrisoare este unul sensibil: Negruzzi descrie un dialog al său din iulie 1848 cu un medic francez stabilit în Moldova, dialog ce se desfășoară în urma intervenției trupelor rusești care trec granița peste Prut pentru a înăbuși mișcarea revoluționară moldovenească. Invazia rusească are loc chiar în timpul unei epidemii de holeră, descrisă cu accente apocaliptice, și e pusă în paralel și asociată intenționat cu acea epidemie. Așadar, cum e ușor de bănuț, sunt eliminate câteva pasaje sau cuvinte care marcau prea evident tonul antirusec al autorului. Reproduc mai jos cele trei fragmente, restaurând pasajele cenzurate, transcrise aici cu italice, după textul integral din ediția de *Opere* a lui C. Negruzzi, publicată în 2017 la Chișinău:

„Acum epidemia începuse a scădea în capitalie și a se întinde ca o pecingene pe celelalte orașe și sate. În fața unei nouă nenorociri ce amenința cotropirea țării și tot viitorul ei, oamenii uitaseră boala și se întrebau cu îngrijire ce caută acești străini în țara noastră, și cu ce o să-i hrănim când seceta și lăcustele potopiseră toate semănăturile? și apoi își răspundeau suspinând că osânda asta e mai mare decât a holerii, că Dumnezeu și-a înturnat fața deasupra noastră, că foametea stă pe pragul ușii noastre, și ceasul pieirei a bătut!...”

„— ...uite, boala încetează, patimile se tâmpesc și liniștea se restatornicește...

— *Sub baionete străine!* Eu sunt bătrân; nu voi ajunge să văd aceea ce nu doresc; dar data o vei videa, și-ți vei aduce aminte de vorbele mele...”

„— Și pentru ce nu? *Ocupația va înceta, îndată ce...*

— Ascultă, mă curmă doctorul...”

(Negruzzi, 1974, p. 287; Negruzzi, 2017, p. 286)

Desigur, cele câteva decupaje în text nu puteau ascunde complet realitatea istorică (o putea face doar cenzurarea integrală a scrisorii), dar o atenuau, eliminând accentele antirusești violente („cotropirea”, „baionetele străine”, „ocupația”). Totuși se vede clar că, pentru a păstra scrisoarea în volum, lectorul/cenzorul a fost obligat la inconsecvență, lăsând în text fragmente care transmit foarte bine atitudinea și tonalitatea antirusească, dar care – pe de altă parte – nu puteau fi suprimate fără a goli textul de orice sens și logică narativă. Astfel, în timpul ocupației, la Iași

„În toate serile, două muzice – rusească și românească – jucau feluri de arii, pre care nu le ascultau mai nime. Cât pentru mine, mă oțeream auzind cântece dinaintea osândeii patriei, și-mi părea că asta nu e altă decât o hulă, un desfid cătră provedința care ne pedepsea cu atâta urgie...” (Negruzzi, 1974, p. 286-287).

În anii 1950 soluția aleasă de cenzură fusese să renunțe cu totul la publicarea acestei

scrisori, așa cum se poate vedea în *Operele alese* din 1955, *Scrierile alese* din 1958 și *Păcatele tinerețelor* din 1959 (și 1963). De altfel, numărul scrisorilor din „Negru pe alb” publicate în aceste ediții succesive a tot fluctuat, fără o logică cenzorială vizibilă, de la douăzeci (în 1955) la nouăsprezece (în 1958), apoi la douăsprezece (în 1959) și treisprezece (în 1963), ajungând la douăzeci și nouă în ediția critică din 1974, număr care de-acum înainte a rămas constant. Dar, cum spuneam, vremurile se mai schimbaseră.

Un fapt poate chiar mai interesant, care ilustrează încă o dată ipoteza avansată anterior, cum că intensitatea și agresivitatea cenzurii fluctuau nu doar în funcție de comandamentele ideologice schimbătoare, ci și de un subiectivism și o inconsecvență inevitabile în cazul lectorilor/cenzorilor și al factorilor decizionali de la nivelurile superioare, ni-l relevă consultarea a două ediții ulterioare din *Păcatele tinerețelor*. Prima dintre ele a apărut în 1977, tot la Editura Minerva, în seria „Patrimoniu”, dedicată clasicilor literaturii române și destinată unui public larg, ceea ce însemna că volumele editate aici se publicau în tiraje mari. Pe pagina a patra suntem informați că „Textul volumului este reprodus după C. Negruzzi: *Opere*, I, București, Editura Minerva, 1974. Ediție critică, cu studiu introductiv, comentariu și variante de Liviu Leonte” (Negruzzi, 1977, p. 4). La prima vedere, avem de-a face cu o simplă retipărire, într-o versiune mai simplă (fără note și comentarii, fără variante, fără numerotarea precisă a rândurilor), a ediției profesionale de *Opere*. Dacă vom urmări însă ceea ce ne interesează, adică intervențiile cenzurii, vom avea o surpriză: această ediție populară include pasajele cenzurate în ediția critică din 1974 (desigur, cu excepția antisemitei scrisori „Judanii și florile”). Cele trei seturi de croșete existente în 1974 în corpul „Scrisorii XXIV – Un vis” dispar, iar în locul lor e recuperat textul original (v. Negruzzi, 1977, p. 302, 303).

Avem astfel încă o mărturie a inconsecvenței metodologice a cenzurii. Raportul dintre ediția critică din 1974 și cea din colecția „Patrimoniu”, apărută trei ani mai târziu, este exact opusul celui impus prin modul de publicare selectivă a autorilor problematici, enunțat de Liliana Corobca în *Controlul cărții*: „...reabilitarea aproape totală [a autorilor proscriși sau dubioși doctrinar], fără intervențiile cenzurii în text, dar în tiraje mici, este dublată de publicarea unor ediții în tiraje uriașe, pentru mase, cu anumite intervenții cenzoriale în texte” (Corobca, 2014, p. 188). În cazul lui Negruzzi avem (în 1974) o ediție critică apărută în condiții grafice excelente, legată, cu copertă tare și supracopertă, tipărită într-un tiraj de 2.920 de exemplare, *dar cenzurată* (e drept, nu excesiv de cenzurată), și, pe de altă parte, o ediție (din 1977) ce poate fi considerată populară, tipărită pe hârtie poroasă, într-un tiraj de 40.090 de exemplare (dintre care 5.030 legate și 35.060 broșate), *dar necenzurată* (cu excepția amintită, comună tuturor edițiilor Negruzzi din comunism). Iată un alt paradox al cenzurii: ediția populară e mai completă decât cea critică, destinată profesioniștilor.

Iar această apariție nu e un accident: în 1986, tot la Editura Minerva, în colecția „Arcade” – similară cu colecția „Lyceum” – apare o nouă ediție din *Păcatele tinerețelor*. Și aici pe pagina a doua se afirmă că în volum sunt reproduse textele din *Opere*, vol. I, ediția critică a lui Liviu Leonte din 1974, dar în realitate ea este identică cu cea apărută în 1977 în colecția „Patrimoniu” – deci necenzurată, fără croșetele ediției critice din 1974. Nu știu ce tiraj va fi avut reeditarea din seria „Arcade” (în anii 1980 sistemul editorial de stat a renunțat să menționeze în caseta tehnică tirajele volumelor publicate), însă cu siguranță a fost unul de masă, cum erau toate volumele din această colecție

populară. Un detaliu suplimentar – și, poate, semnificativ – ar fi acela că și ediția critică de *Opere*, I, din 1974, și cea a *Păcatelor tinerețelor* din 1986, în colecția „Arcade”, au avut același lector, menționat în caseta tehnică: Andrei Rusu.

După căderea comunismului, Liviu Leonte a mai îngrijit două ediții de *Opere* ale lui Constantin Negruzzi, de data aceasta eliminând orice urme ale cenzurii și restaurând integral textele originale ale scriitorului pașoptist: una sub egida Academiei Române și a Fundației Naționale pentru Știință și Artă, apărută în 2009, cu un studiu introductiv de Eugen Simion, și alta, în două volume, în 2017, la Editura Știința din Chișinău. Între timp însă, din 1990 până în prezent, au fost publicate numeroase alte reeditări ale scrierilor lui Negruzzi, care ar merita o analiză fie și grăbită, pentru a confirma sau infirma ipoteza unei *cenzuri reziduale*, adică a remanențelor cenzurii în reeditărilor postdecembriste. Confirmarea nici n-ar fi prea greu de realizat. Cel puțin două reeditări postdecembriste din Negruzzi consultate recent (Constantin Negruzzi, *Proză*, volum apărut în 1992 la Editura de Vest din Timișoara, și Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*, publicat în 2011 de Editura Steaua Nordului din Constanța) includ în secțiunea „Negru pe alb (scrisori la un prieten)” doar douăzeci și nouă de texte, lăsând încă o dată în afara cuprinsului controversata „Scrisoare XXIX – Judanii și florile”, eliminată sistematic în edițiile apărute sub comunism. În ceea ce privește remanențele cenzurii „chirurgicale”, cu croșete, am la îndemână un singur exemplu (deși cu siguranță mai există și altele): un volum de *Proză* al lui Costache Negruzzi (cum apare pe copertă) apărut în 2007 la Editura Aula. Volumul, publicat într-o colecție de „Texte comentate” destinată elevilor, conține o selecție din *Păcatele tinerețelor*, unde unul dintre textele alese este, desigur, „Alexandru Lăpușneanul”.

Iar în nuvelă găsesc la un moment dat următorul pasaj: „Figura ei avea acea frumusețe care făcea odinioară vestite pre femeile României [...]” (Negruzzi, 2007, p. 23). Croșetele inserate aici nitam-nisam nu sunt întâmplătoare: ele apar exact în același loc ca și în ediția cenzurată din 1963, înlocuind un final de frază neconvenabil la acea vreme: „...și care se găsește rar acum, degenerând cu amestecul națiilor străine”. Se vede imediat că în ediția din 2007 de la Aula avem o mostră de cenzură reziduală, rezultatul unei preluări necritice a nuvelei dintr-o ediție comunistă veche. Ne-o confirmă ulterior și lectura „Scrisorii XII – Păcală și Tândală”, și ea cenzurată în 1963. În ediția respectivă apărea la un moment dat propoziția „Ce mai vremi acele! [...]” (Negruzzi, 1963, p. 195), cu croșetele de la final înlocuind un paragraf destul de lung despre leșii și ungurii luați robi și chinuți de moldoveni. În ediția de la Editura Aula, la aproape două decenii după Revoluția din Decembrie și la peste o jumătate de secol de la eliminarea paragrafului respectiv, textul apare exact în aceeași formă, cu aceleași croșete, fără restaurarea fragmentului cenzurat în 1955/1958/1959/1963, deși el fusese recuperat în text încă din 1974 (v. Negruzzi, 2007, p. 166). Exemplul acesta (deocamdată singurul găsit în cazul reeditărilor postdecembriste ale operei lui C. Negruzzi, dar cu siguranță nu unicul) confirmă ceea ce am arătat și în studiul despre edițiile de după 1989 ale scrierilor lui Alecu Russo: în destule cazuri textele autorilor români cenzurate sub comunism au fost preluate necritic, retipărite și puse în circulație în forma lor mutilată, epurată ideologic, perpetuând astfel și după căderea regimului totalitar moștenirea sa represivă.

Cenzura comunistă, la fel ca regimul care a născut-o, a reprezentat un mecanism instituțional ce funcționa nu doar pe baze ideologice, ci și pe principiul suspiciunii. La extremă, metoda cea mai sigură de control asupra scrierilor incontolabile, publicate înainte de comunism – adică asupra moștenirii culturale burgheze –, ar fi fost interzicerea întregii literaturii de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial. Acest prim impuls – unul „sănătos” din perspectiva radicală a regimului – s-a și manifestat în primii ani de după preluarea puterii de către Partidul Comunist (pe atunci Muncitoresc). Pe de altă parte, același regim a înțeles absurditatea creării artificiale a unui vid cultural ante-comunist, a unei *tabula rasa* care, e drept, elimina orice texte potențial subversive sau dușmănoase, însă anula și orice posibilitate de validare a doctrinei și regimului prin apelul la precursori de prestigiu și opere anticipative. Așa s-a declanșat – de nevoie, dintr-o necesitate înțeleasă – procesul de recuperare și integrare a moștenirii culturale, înghesuită într-o primă fază în noile cadre marxist-leniniste. Din motive care țin, probabil, și de anumite tipare culturale istorice, gândirea ideologilor comuniști se mula – într-o cheie laică – pe modelul religios creștin: „Noul Testament” marxist trebuia anticipat de un „Vechi Testament” care să îl justifice. Nimic nu apare din nimic.

De aici se nasc o tensiune și o incertitudine care marchează și influențează mecanismele cenzoriale. Tot ceea ce se recupera trebuia curățat de urmele mentalităților retrograde, șovine, antidemocratice, imperialiste (seria de adjective s-ar putea prelungi), sau, altfel spus, trebuia remodelat după cerințele ideologice ale partidului, însă fără a-și pierde specificitatea și valoarea intrinsecă care le justificau recuperarea. Reușitele culturale autohtone trebuiau integrate, înghesuite în patul procustian al dogmei comuniste (ceea ce justifică tăierile, decupajele și alterările operelor literare clasice), dar în același timp ele trebuiau să-și păstreze relevanța cultural-istorică și să funcționeze ca proptele istorice credibile pentru noul regim.

De aceea au existat, inevitabil, câteva teme și motive prohibite sau evitate: criticile la adresa comunismului, criticile la adresa Uniunii Sovietice, patria comunismului prin excelență (interdicție extinsă la orice fel de comentariu negativ despre Rusia și acțiunile ei, sub orice formă ar fi apărut), referirile la fostele teritorii românești integrate în Uniunea Sovietică (din același motiv de mai sus), comentariile critice și denigratoare la adresa proletariatului, orice fel de elogiu adus vechilor „orânduiri”, enunțurile, aluziile și atitudinile xenofobe, șovine (în special antimaghiare), antisemite, antirusești, extremiste (în sensul dat de dogma comunistă cuvântului, sens ce includea doar extremismele de dreapta), naționaliste, precum și „propaganda” religioasă (fiindcă în statul laic comunist nu exista alt Dumnezeu în afară de Marx, iar Lenin era profetul său)... și lista ar putea continua, deși nu e necesar, pentru că în perioada comunistă orice cetățean cât de cât responsabil le știa și, de nevoie, se autocenzura.

În ceea ce privește o posibilă corelație între momentele de acutizare sau relaxare a cenzurii, determinate de modificarea liniei politice interne a partidului, și gradul de vigilență și suspiciune al cenzorilor, e drept că de-a lungul anilor se poate determina o reducere treptată a intervențiilor cenzoriale *post imprimatur* la reeditările succesive ale acelorași opere literare, însă – după cum s-a văzut în cazul lui Negruzzi – acest comportament nu constituie o regulă: există ediții sau texte reeditate în anii 1950 cu mai puține intervenții decât unele apărute în anii 1960. Nici diferențierea între edițiile critice profesionale, destinate unui public specializat și mai puțin (sau chiar deloc) cenzurate,

și edițiile de mare tiraj, ținând un public larg și, în consecință, epurate mai strict de pasajele neconvenabile, nu este întotdeauna valabilă. Apoi, în unele cazuri de cenzură amplă, când sunt eliminate integral texte sau capitole (ca în cazul eseurilor-scrisori ale lui Negruzzi din „Negru pe alb”), neglijența redactorilor sau a cenzorilor face ca urmele vizibile ale acestor suprimări să poată fi detectate fie în referințele din studiile introductive, fie chiar în corpul volumului și în cuprinsul cărții. În fine, să mai menționez și faptul că, deși în general la tipărirea edițiilor cenzurate *post imprimatur* fragmentele eliminate sunt marcate cu croșete, nici acest mărunț subterfugiu nu este folosit permanent.

În concluzie, deși, cum spuneam, existau anumite reguli prohibitive, norme și criterii ce constituiau fișa postului și pe baza cărora acționau lectorii-cenzori, aceștia le puneau în aplicare în moduri diferite, subiectiv, uneori neglijent și inconsecvent, inducând o doză consistentă de arbitrar în maniera de funcționare a acestui mecanism instituțional atât de important pentru regimul comunist. Încercarea de a descoperi o unitate normativă în acțiunile cenzorilor, moderate de activiștii culturali de rang superior, ne dezvăluie mai degrabă, pe lângă ceea ce știam deja, arbitraritatea cenzurii ca formă de manifestare neîngrădită a puterii represive – arbitraritate care, până la urmă, caracteriza toate instituțiile comuniste. Iar în câmpul literaturii această autoritate arbitrară s-a manifestat cu atât mai pregnant asupra scrierilor contemporane, supuse unei cenzuri *ante imprimatur* ale cărei urme sunt mai greu de deslușit. Dar acesta este un alt capitol din convulsionata confruntare a literaturii române cu cenzura regimului comunist.

Referințe:

- Avramescu, T. (2005). Cenzura în edituri (reflecții memorialistice). În M. Petcu (coord.), *Cenzura în spațiul cultural românesc*. București: Editura Comunicare.ro.
- Corobca, L. (2014). *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*. București: Cartea Românească.
- Costea, I., Király, I., & Radosav, D. (1995). *Fond secret. Fond „S” Special*. Cluj-Napoca: Dacia.
- Frunză, V. (2003). *Cartea cărților interzise*. București: Victor Frunză. (Reproducere anastatică a broșurii *Publicațiile interzise până la 1 mai 1948*, București, Ministerul Artelor și Informațiilor).
- Gheo, R.P. (2023). Alecu Russo și remanențele cenzurii comuniste. În *Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice*, vol. LXI, p. 7-39, DOI: 10.35923/AUTFil.61.01.
- Malița, L. (2016). *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977*. București: Cartea Românească.
- Leonte, L. (1974). Introducere. În C. Negruzzi, *Opere* (Vol. I, pp. V–XL). București: Minerva.
- Negruzzi, C. (1955). *Opere alese* (vol. I-2). București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă. (Colecția „Biblioteca pentru toți”).
- Negruzzi, C. (1958). *Pagini alese*. București: Editura Tineretului.
- Negruzzi, C. (1959). *Păcatele tinerețelor*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă. (Colecția „Biblioteca pentru toți”; ediție îngrijită de L. Leonte).
- Negruzzi, C. (1963). *Păcatele tinerețelor*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă. (Colecția „Biblioteca pentru toți”; ediție îngrijită de L. Leonte).
- Negruzzi, C. (1974). *Opere* (vol. I: *Păcatele tinerețelor*). București: Minerva. (Ediție îngrijită de L. Leonte).
- Negruzzi, C. (1977). *Păcatele tinerețelor*. București: Minerva.
- Negruzzi, C. (1986). *Păcatele tinerețelor*. București: Minerva. (Colecția „Arcade”).

Negruzzi, C. (2007). *Proză*. Braşov: Aula. (Ediție îngrijită de A. E. Sasu).

Negruzzi, C. (2017). *Opere* (vol. I: *Păcatele tinerețelor*). Chişinău: Ştiinţa. (Ediție îngrijită de L. Leonte).

Tismăneanu, V. (2011). Cine a fost Paul-Niculescu-Mizil? De la Ştefan cel Mare la stalinismul național. *Contributors.ro*. <https://www.contributors.ro/cine-a-fost-paul-niculescu-mizil-un-campion-al-stalinismului-national/>

Ureche, G. (1987). *Letopiseşul Ţării Moldovei*. Bucureşti: Minerva.

METAMORFOZE LIRICE ÎN SPAȚIUL ROMÂNESC AL ANILOR '40

Raluca GIURGIULESCU

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca

ralucabm@yahoo.com

<https://orcid.org/0009-0004-8981-6184>

Lyrical Metamorphoses in Romanian Poetry of the 1940s

The poetry of the 1940s cultivates a distinctive eclecticism, in which aristocratic and revolutionary sensibilities meet in a literary space of great potential. It is a period that offers Romanian literature a final bastion of diversity before the totalitarian uniformity ushered in by the communist regime and the imposition of socialist realism as a mandatory norm. The lyrical field of the time traces tense aesthetic trajectories with surprising developments and is dominated by three literary groups: the poets gathered around *Albatros* magazine (and those formed in its spirit), the poets of the Sibiu Literary Circle, and the new surrealist wave. Despite their many differences, a common factor unites them and confers a sense of solidarity: the will to change. All seek new styles and means of expression, aim at a genuine aesthetic renewal, and cultivate an acute awareness of solidarity, manifested in the formation of literary groups and manifestos.

KEYWORDS:

manifesto;
renewal of expression;
nonconformism; aesthetic
principle; autonomy of values.

În anii '40 ai secolului trecut, poezia duce ultimele bătălii pe câmpul modernismului, urmând ca după Al Doilea Război Mondial, peisajul literar românesc, ca cel al întregii culturi, să devină un teren al barierelor ideologice, al cenzurii și al literaturii transformate în act de propagandă. Contextul liric înregistrează trasee estetice tensionate, cu evoluții surprinzătoare, într-o perioadă în care o resurrecție a liricului era necesară, cu atât mai mult cu cât

„Poezia modernă își consumă treptat energiile. [...] În anii '30 asistăm la epuizarea epigonică a modernismului (mai ales a celui din descendența barbiană) iar după 1940 la o recrudescență a avangardismului. Conflictul dintre ele cunoaște între 1945 și 1947 ultima bătălie a epocii moderne propriu-zise. Istoricitatea poeziei moderne, sub cele două înfățișări ale sale, este un fapt aproape cert la mijlocul deceniului 5”. (Manolescu, 1987, p. 227)

Pe scena lirică autohtonă de după 1940 activează puține din numele unor interbelici maturi, cu experiență literară, doar Ion Pillat (*Umbra timpului și Balcic*) și Lucian Blaga (*Nebănuitele trepte*) fiind prezențe active și publicând câteva volume de poezie. Liricul este stăpânit de poezia generației de mijloc și ai celei tinere, de lirica metafizică și de dimensiunea tematică a războiului, a doua conflagrație mondială generând un imaginar al angoasei, al terifiantului și al eului ultragiāt. În afara numeroaselor texte lirice apărute

în presa vremii — încă diversificată și extrem de atentă la manifestările estetice ale scriitorilor și la resursele lor creative — văd lumina tiparului volume aparținând unor poeți precum Aron Cotruș (*Rapsodie dacă*), Gellu Naum (*Vasco da Gama*), Paul Păun (*Pământul sălbatec*), Virgil Gheorghiu (*Cântece de faun*), Miron Radu Paraschivescu (*Cântece țigănești*), Emil Botta (*Pe-o gură de raiu*), Vlaicu Bârna (*Brume*), Radu Gyr (*Poeme de război*), Mihai Beniuc (*Cântece noi, Orașul pierdut*), Dimitrie Stelaru (*Noaptea geniului, Ora fantastică*), Ben Corlaci (*Tavernale, Arhipelag*), Ion Caraion (*Panopticum*), Geo Dumitrescu (*Aritmetică, Libertatea de a trage cu pușca*), Constant Tonegaru (*Plantații*), Ion Ne-goîtescu (*Povestea tristă a lui Ramon Ocg*), Eugen Jebeleanu (*Ceea ce nu se uită*), Magda Isanos (*Poezii, Cântarea munților*), Mircea Popovici (*Izobare*), Alexandru Lungu (*Ora 25*). Toate aceste versuri conturează un tablou eterogen, în care liniile grave ale liricii războiului se alătură baladescului și energetismul mesianic naționalist, în „direcția unei poezii militante care începe să devină activă, fără a abdica deocamdată de la criteriul estetic” (Poantă, 2006, p. 141).

Chiar dacă în anii războiului și în cei imediat următori se poate identifica o varietate de formule și tendințe literare, trei orientări esențiale domină spațiul liric românesc: cea a poezilor *albatroșiști* organizați în jurul revistei *Albatros* sau formați în spiritul acesteia, cea a poezilor grupați în Cercul Literar de la Sibiu și cea a noului val suprarealist. Totodată, trebuie menționat faptul că, în ciuda tuturor diferențelor existente între aceste orientări, există un factor comun ce unește elementele peisajului literar al momentului, respectiv paradigma schimbării. Poeții vremii se află în căutarea unui nou stil, a unor noi mijloace de expresie, vizează o resurrecție estetică în sensul cel mai deplin și dezvoltă o acută conștiință a solidarității, materializată prin constituirea unor grupuri literare. Climatul politic de după 1944 favorizează inclusiv organizarea unor dezbateri literare legate de noua formulă a literaturii pentru mase ce contesta vehement modernismul elitist, accesibilă atât în formă, cât mai ales în conținut, văzută ca o paradigmă literară de factură socială, cetățenească, considerată progresistă, singura conformă cu sensibilitatea momentului istoric (Selejan, 2007). Până la impunerea definitivă a politicii în structurile lirice nu va mai fi cale lungă, dar cel puțin prima jumătate a deceniului al patrulea impune o neobișnuită diversitate, ca un ultim salt înaintea marelui vid ce avea să acapareze existența culturală de după 1948.

Direcțiile și formulele lirice impuse de suprarealismul interbelic continuă în postbelic prin reprezentanții noului val ce acționează pe două direcții, respectiv una care îi are drept reprezentanți pe Gherasim Luca și pictorul Dolfi Trost și alta, constituită în jurul lui Gellu Naum, Virgil Teodorescu și Paul Păun. Deși o grupare cu relativ puțini membri, suprarealiștii postbelici se vor dovedi foarte activi, publicând poezie, manifeste teoretice și organizând rafinate expoziții de artă în 1945 și 1946. Divizați după război în cele două orientări mai-sus menționate, după modelul suprarealiștilor europeni, facțiunea lui Gherasim Luca și D. Trost se dovedește mai radicală, axându-se în special pe publicarea unor manifeste teoretice, pe cultivarea unei poezii onirice (volumele *Un lup văzut printr-o lupă* și *Parcurg imposibilul*) și pe o dinamitare a valorilor general umane (volumele *Inventatorul iubirii* sau *Moartea moartă*). Gellu Naum și Virgil Teodorescu — apropiați mai mult de *lupta de clasă* — își acuză confrății de misticism și preferă discursul poetic mai apropiat de lirism, migrând treptat spre frontul realismului-socialist. Dacă traseul estetic al acestora implică o transformare spirituală în direcția acceptării noii paradigme

literare, mai neașteptată devine convertirea unor vechi suprarealiști ca Stephan Roll și Sașa Pană la poezia socială. Rămâne în conștiința adeptilor acestei mișcări declarația ostentativă a lui Sașa Pană referitoare la moartea avangardismului: „Zvârl la gunoi cuvintele mățăsoase/Parfumurile și moliciunile cotidiene/În care m-am bălăcit douăzeci de ani./Și dezghioc verb zgrunțuros precum faptele,/Precum gândul de cremene al pionierilor” (Poantă, 2006, p. 142). Îmbrățișarea unei sensibilități revoluționare nu a fost un accident, o deviație întâmplătoare, fiindcă încă din perioada interbelică discursul marxist extrem de agresiv reușise să inoculeze mediilor literare un sentiment de vinovăție (Dobrescu, 1998), astfel că mulți scriitori ajung să lupte cu umbrele trecutului, să pună sub semnul întrebării credințele artistice, concepțiile de viață și chiar propriile creații. Atacurile împotriva estetismului, venite inclusiv din partea unor nume sonore ale vremii ca G. Lukács și alți discipoli, atrăgeau tot mai mulți adepți ce căutau frenetic purificarea de influențele ideologice burgheze.

Refuzând convertirea sensibilității artistice și a energiei creatoare în instrument ideologic și, totodată, marcați de violența și ororile cu care intrase în istorie secolul al XX-lea, în sudul țării s-a constituit după 1940 un nucleu liric ce credea într-un proiect al cărui deziderat esențial îl reprezenta autonomia estetică. Fără a avea ca punct de pornire un manifest doctrinar coerent — direcțiile coordonatoare indicau de la bun început refuzul amestecului politicului, socialului, pedagogicului sau moralismului în deliberările estetice, afirmarea libertății în artă ca precondiție a creației și construirea unei atmosfere creatoare — acești tineri poeți coagulați în jurul revistei *Albatros* au avut tăria lucidității și a unei solidarități de grup ce refuza orice program de paradă. Revista, condusă de Geo Dumitrescu, a apărut în 1941 doar pe parcursul a șapte numere și a fost continuată, tot pentru scurtă vreme, de *Gândul nostru* (1942). Spiritul revistei a fost puternic, rămânând unul viu, cu ecouri formatoare inclusiv după dispariția sa, astfel că toți cei strânși în jurul ideilor promovate în paginile sale se vor identifica, generic, drept *poeți albatrosiști*, chiar dacă în București mai existau și alte grupări precum *Cadran* sau climatele redacționale polarizatoare de la *Timpul* și *Ecoul*. Adepți ai unui registru contestatar, inclusiv în plan estetic, acești *poeți ai tranșelor* și-au asumat gesturi curajoase, inclusiv pe cel al publicării unei reviste finanțate din burse, meditații, din sprijinul familiilor și crescute din munca și entuziasmul grupului. Din motive legislative, ce impuneau prezența unei persoane responsabile în conducerea publicațiilor, cu stagiul militar complet, direcția formală a revistei îi aparține lui Raul Teodorescu, asistent universitar cu profil teoretic, dar, în realitate, liderul incontestabil a fost Geo Dumitrescu, cel care a pus la dispoziția grupării nu doar energii creatoare, ci și sediul locuinței sale de pe calea Griviței.

Gruparea promovează nonconformismul și contestă *poezia lascivă*, dar și pe cea de *goarnă și trâmbiță* ce prindea contur din ce în ce mai nuanțat, se declară împotriva liricii melancolizate, idilice și suave cultivate de tradiționaliști și militează pentru o poezie a trăirii intense, cu accente sociale și sarcastice și pentru o lirică a suferinței ce angajează întreaga umanitate (Sorohan, 2004). Tranșant novatori, albatrosiștii sunt anti-tradiționaliști, anti-intelectuali, anti-convenționali, nu recunosc niciun model care le-ar fi putut influența viziunea, spiritul avangardei fiind identificabil la nivelul acestor aspecte programatice: „Suntem o generație fără dascăli și fără părinți spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura și manualele

de istorie națională” (Poantă, 2006, p. 143). Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Marin Sîrbulescu, Ovidiu Răureanu, Tiberiu Tretinescu, Dinu Pillat, Sergiu Filerot sau Ion Caraiou au vocație contestatară și cred în necesitatea unei resurecții a liricului în direcția descoperirii unui nou limbaj poetic, care urmărește demistificarea, fiindcă în fața unei realități infuzate de traume și război, miturile se dovedesc false și convenționale. Ironia rece și tăioasă inundă spațiul imaginarului poetic, mai ales în poezia lui Geo Dumitrescu, în timp ce sinuozitatea trăirilor este turnată în tiparele lirismului narativ, preferat de albatroșiști. Retorica discursivă se conjugă cu libertatea de expresie, rezultând o desolemnizare a viziunii poetice, în care expresia colocvială conturează banalul, cotidianul. Poezia nu e lipsită de fior liric, de referințe livrești și nici de un imaginar fecund, de o diversitate care glisează de la iubire la suferința războiului, de la lumi exotice, onirice la spațiul tavernal sau la cel astral, într-un stil anarhic, violent, ce impune cu ostentație desolemnizarea lumii și a poeziei.

Pe coordonatele unei revoluții estetice vor evolua și membrii grupării afirmate sub denumirea Cercului Literar de la Sibiu, care militează pentru o schimbare de ordin estetic, însă fără a renunța la contemplarea frumosului, a senzualității, a curajului, a nobleței gratuite, adică a valorilor morale, elitiste ale unei culturi de formație aristocratică. Și pentru tinerii adunați în jurul Cercului Literar de la Sibiu principiul esențial de creație îl constituie respectarea autonomiei esteticului, chiar dacă acest concept era perceput în perioadă destul de ambiguu, adeseori ca o alternativă suspectă la naționalism, o formă de împrumut care se substituie fondului autohton (Poantă, 2006). A fost o confuzie de criterii ce a generat discuții intense în epocă și care a determinat inclusiv acuzarea cerchiștilor de *trădare națională* venită din partea naționaliștilor. Peste câțiva ani, conceptul nu a mai fost privit ca un element perturbator, capabil să pună în pericol însăși siguranța statului și, drept urmare, a dispărut din sfera discursurilor naționaliste, urmând ca după anii '50 să fie transformat într-un fel de „echivalent literar al disidenței politice” (Poantă, 2006, p. 8).

Ion Negoitescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Victor Iancu, Cornel Regman, Ion D. Sîrbu, Ovidiu Cotruș, Ioanichie Olteanu, Nicolae Balotă, Wolf von Aichelburg, Ovidiu Drimba, Eugen Todoran, Ion Oana, toți membri ai Cercului Literar de la Sibiu, au fost tineri intelectuali plasați sub influența ideilor lui Henri Jacquier, Lucian Blaga și Liviu Rusu, având o vastă cultură și capacitate de înțelegere a faptului că teoreticul nu poate sta înaintea creației. Cu „intuiția de bun simț a unei grupări literare care s-a născut *clasicizată* deja” (Poantă, 2006, p. 10), tinerii cerchiști nu contestă, ci își asumă o bogată descendență culturală ce coboară până în zona mitico-livrescă, din care extrag categorii estetice precum pastoralul, tragicul sau orficul, plasându-se în descendența unor modele precum reprezentanții Școlii Ardelene, Titu Maiorescu sau Eugen Lovinescu. Militează pentru eliberarea creației de constrângerile *mi-mesului* și văd în baladesc un *furaj axiologic* potrivit pentru a umple cu substanță un mediu literar din ce în ce mai vetust.

Grupul animase scena literară în 13 mai 1943, când, în ziarul *Viața* condus de Liviu Rebreanu, fusese publicată o scrisoare adresată lui Eugen Lovinescu de către Victor Iancu, E. Todoran, Corneliu Regman, Damian Silvestru (pseudonimul lui Ion Negoitescu), Ovidiu Drimba, Ion Oana, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu și Ștefan Augustin Doinaș, toți semnatori ai textului care va deveni cunoscut sub numele de *Manifestul*

Cercului Literar de la Sibiu. Scrisă de Ion Negoitescu la sugestia lui Radu Stanca, scrisoarea – cunoscută și sub numele de *Ardealul estetic* – va expune nu doar un crez literar, ci și derapajele pe care literatura română le traversa în perioada anilor '40, respectiv grava confuzie a valorilor și discreditarea criteriului estetic. Prin afirmarea publică a destinatarului, Eugen Lovinescu, cerchiștii denunță orientarea literaturii spre un semănătorism anacronic, spre un spirit provincial tradiționalist și solicită imperativ consolidarea direcției moderniste, în spiritul inițiat de Titu Maiorescu și susținut apoi de liderul cenaclului *Sburătorul*. Deși nu sunt adepți declarați ai vreunei ideologii sau partid politic, refuzarea naționalismului poporanist și al ortodoxismului expus de Nichifor Crainic și, implicit, acceptarea sincronismului, a integrării în circuitul valorilor occidental-europene, plasează membrii Cercului Literar de la Sibiu în direcția capitalist-liberală. *Manifestul* sfida nu doar o ideologie oficială, ci și o sensibilitate publică „aproape canonizată în ceea ce este numit în text *spirit semănătorist*, având în vedere că termenul generaliza atât simptomul unei crize literare, cât și o *maladie* a spiritului colectiv” (Poantă, 2006, p. 91).

„Dacă arta românească din Ardeal a avut cândva un caracter așa-zis mesianic, reprezentat prin Goga, nu înseamnă că în acest episod de istorie literară se încheie formula definitivă a unei activități mai schimbătoare, mai supusă evoluției ca oricare alta. Pentru că nu i-a aparținut în trecut, românul ardelean a suspectat și continuă să suspecteze orașul ca fiind *neromânesc*. Toate marile culturi s-au realizat însă în mediu urban, fie el național sau cosmopolit. [...] Exaltarea ruralismului și a etnicului, de justificat în preocupări sociale, devine un viciu amenințător atunci când tinde să copleșească fenomenul artistic, care nu-și poate afla ambianța cultă și prosperă, în sensul unei creații majore, decât în urbanitate și în exclusivitate estetică” (Negoitescu & Stanca, 2022, p. 442).

În afara contestării mișcării semănătoriste și a efectelor derivate din aceasta, *Manifestul* nu este un text nihilist, nu contestă tradiția literară românească și expune principii ideologice de largă circulație precum autonomia esteticului, disocierea valorilor, superioritatea spiritului critic și a libertății de creație. Apelul la autoritatea incontestabilă a lui Eugen Lovinescu și implicit spre modernitatea rațională nu rămâne fără răspuns, astfel că, la zece zile după publicarea scrisorii, criticul va reacționa în paginile aceleiași reviste, producând un adevărat scandal de presă ce îi mobilizează atât pe cerchiști, cât și pe contestatari. Lovinescu gratulează activitatea cerchiștilor, ideile lor, considerându-i drept o posibilă a patra generație postmaioresciană: „Să fiți oare dvs. elementele tinere, din care se va selecta a patra generație postmaioresciană de apărători ai autonomiei esteticului? Cum vă răspund dintr-un sanatoriu, ochii mei s-ar închide bucuroși peste aceste zori fericite” (Poantă, 2006, p. 98).

Ideile *Manifestului* sunt reluate, discutate și nuanțate mai ales în corespondența purtată de Ion Negoitescu cu Radu Stanca, direcția culturală cerchistă fiind călăuzită de valori clasice ca antichitatea greco-latină, de ideile iluminismului francez, ale romanului englez și rus, de teatrul romantic german, de o reșezare în spiritul unei noi arte a mitului goethean al lui Euphorion: „în Euphorion s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elină) și fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avântul nesăbuit. [...] Noi să propunem restaurarea goetheană. Poezia Cercului e pe această linie” (Negoitescu & Stanca, 2022, p. 58).

Delicată se dovedește problema relației cu Lucian Blaga, cel care modelase

intelectual grupul cerchiștilor nu doar în calitate de filosof și profesor, ci și ca președinte al Cercului literar „Octavian Goga” din Universitatea „Regele Ferdinand I” din Cluj, aflată în exil la Sibiu. La acest Cerc, constituit în 1942 în urma unor propuneri venite din sânul studențimii, vor adera studentul Radu Stanca, devenit vicepreședinte, Ion Negoïtescu, Ion Oana și Romeo Dăscălescu, Corneliu Regman, I.D. Sirbu, Ovidiu Drimba, Eugeniu Todoran, I.V. Spiridon (Petreu, 2021). Liderul grupului, Radu Stanca, este cel care dă tonul ralierei publice la disputa generată de direcția nouă a culturii românești (Petreu, 2021), alături de Eugen Todoran și Ion Negoïtescu. Această decizie conduce la ruperea definitivă de Cercul literar „Octavian Goga” și de la toate activitățile desfășurate sub egida sa:

„Cât despre «Cercul studențesc Oct. Goga», noi nu mai avem nimic cu el. E o întreprindere cam dezorganizată, în care mai nou sunt atât de mulți și cu atât de varii opinii, încât în el noi nu vom mai recunoaște decât o etapă ca aceea de la *Curțile Dorului* sau dinainte de ele.” (Petreu, 2021, p. 250)

Trebuie menționat faptul că Radu Stanca, studentul lui Blaga încă din anul I la Facultatea de Litere și Filosofie, devenise între timp asistentul filosofului. Cu toate acestea, printre autorii admirați de semnatarul *Manifestului* nu apare numele lui Lucian Blaga, astfel încât se poate afirma că scrisoarea trimisă lui Lovinescu marchează „o tacită desprindere de Blaga. O declarație de independență față de profesorul lor” (Petreu, 2021, p. 260). Gafa omiterii numelui lui Blaga sau al lui Rebreanu din lista importanților scriitori ardeleni enumerați, semnalată mai întâi de criticul Pompiliu Constantinescu, ca și unele lacune existente în *Manifest*, vor atrage completări și precizări specifice, făcute pe parcursul timpului în diverse reviste sau ziare. Victor Iancu, semnatar al *Manifestului* și asistent universitar la Sibiu, publică în *Timpul* (19-20 iunie 1943) un articol – *În chestiunea noii mișcări estetice din Ardeal. Ce este Cercul Literar de la Sibiu?* – în care numește două personalități care lipsesc din *Manifest*, respectiv Liviu Rebreanu și Lucian Blaga (Petreu, 2021). Apoi Radu Stanca publică în numărul din noiembrie-decembrie al revistei *Saeculum* articolul *De la stilul istoric la stilul filosofic* în care va recunoaște faptul că Blaga rămâne pentru cerchiști o personalitate modelatoare și că *Manifestul* a luat ființă dintr-un amestec de idei blagiene și lovinesciene (Petreu, 2021).

În ianuarie 1945 apare *Revista Cercului Literar*, fiecare număr având 80 de pagini consacrate beletristicii, articolelor și eseurilor, precum și unor rubrici fixe. Poezia este dominantă în paginile acestei reviste care înregistrează doar șase apariții, ultimul număr fiind unul triplu și cuprinzând lunile iunie, iulie și august. Din corespondența lui Radu Stanca cu Ion Negoïtescu se desprinde dorința de a continua publicarea revistei sub denumirea de *Euphorion* după întoarcerea la Cluj, dar, din motive financiare și politice, acest lucru nu se va materializa. Direcția revistei urmează prioritățile expuse în *Manifest* și consolidează imaginea unor profesioniști, rafinați cunoscători ai fenomenelor de cultură universală.

În numărul cinci al acestei reviste apare articolul programatic esențial care evidențiază nuanțat crezul poetic cerchist: *Resurecția baladei*. Autorul, Radu Stanca, pune în discuție faptul că poezia viitorului aparține baladescului, văzut ca un mod de instrumentație lirică a substanței dramatice. Liderul grupării nu abdică de la idealurile estetice anunțate în *Manifest* și surprinde faptul că poezia pură a ajuns, datorită purificării excesive, seacă de-a binelea, iar sub coaja ei nu mai este, de fapt, nimic. „Poezia [...] ca orice operă de

artă, și ea se hrănește, când a ajuns pe planul major, dintr-un furaj axiologic copios” (Stanca, 1945, p. 57). Așadar, poezia are nevoie de o complexitate de semnificații, cum ar fi cea mitică, morală, de magie eroică sau religioasă. Stanca vede o soluție salvatoare în acceptarea *impurităților*, adică a epicului și a dramaticului, în interiorul liricului: „...nu am vedea de ce epicului sau dramaticului i-ar fi interzisă comunicarea fecundă cu modul liric. *Baladescul* se constituie tocmai din această comunicare, din această prezență a dramaticului în interiorul poeziei lirice” (Stanca, 1945, p. 59). Concluzia, formulată în aceeași direcție cu o expunere făcută înaintea publicării *Resurecției baladei* de către Victor Iancu, este aceea că exclusivitatea estetică nu duce la capodoperă. Înzestrat cu o acută vocație a teoriei, Radu Stanca publicase înainte și alte eseuri în care analiza condiția poeziei românești în contextul contemporan lui, respectiv *Ceva despre tristețe* și *Versul ultim*, dar reperul incontestabil rămâne *Resurecția baladei*. Dincolo de categoriile baladești puse în discuție – lamentația baladescă, legenda sau eposul (alegoria-legendară) și balada propriu-zisă – contextele teoretice vizate aici sunt mult mai complexe, implicând inclusiv problema genurilor literare, a raporturilor ce se stabilesc în momentul contaminării liricului cu epicul și cu dramaticul. Pornit de la ideile profesorului Liviu Rusu, studiul impune ideea potrivit căreia valoarea poeziei lirice este potențată de anexarea unor valori artistice nespecifice intimității ei, iar imixtiunea valorilor în domeniul frumosului nu poate fi interzisă. Soluția oferită pentru revigorarea lirismului este, așadar, orientarea spre baladesc, specie căreia Goethe îi conferise prestigiul absolut. Tinerii membri ai Cercului Literar de la Sibiu au capacitatea de a evolua pe scena literară cu inteligență, cu un exemplar simț moral și cu un adevărat „cod aristocratic al manierelor critice” (Poantă, 2006, p. 186), asumându-și orgolios o confruntare ideologică bazată pe valori în care cred.

Concluzii

Lirica anilor '40 cultivă un eclectism aparte, în care inteligența aristocrată și cea revoluționară se întâlnesc într-un spațiu literar de un mare potențial, ce ar fi putut înregistra o evoluție spectaculoasă în condițiile unui climat de normalitate culturală. Orientările lirice manifestate în perioada discutată au revitalizat filioanele lirice, au reconfigurat traseele unui nou limbaj poetic și au condus spre o schimbare masivă a paradigmei poetice postbelice. Atât poeții de la *Albatros*, cât și cei de la Sibiu au refuzat fenomenele sterile de estetizare a realității sociale, convinși că orizontul axiologic al unei retorici de acest gen putea capta doar coordonate ale unei poezii minore.

Diferențele de viziune ale acestor grupări sunt firești, consecințe ale dorinței de schimbare a esteticii unei modernități resimțite tot mai conservatoare. Sunt orientări ce incumbă mentalități și profiluri lirice diferite, adeseori opuse, vizibile la o analiză comparativă a poeticilor. Dacă suprarealiștii cred în hazard, într-o formă a liricii pure, poeții Cercului Literar de la Sibiu se opun acestor concepte și impun valori clasice precum ordinea, disciplina, valoarea cunoștințelor filosofice. Pentru poeții de la *Albatros* poezia reprezintă un instrument de intervenție socială, o cale de influențare și modificare a lumii, viziune îmbrățișată și de componenții grupului suprealist (Mincu, 2007), dar refuzată de Cercul Literar de la Sibiu, pentru care poezia rămâne o nobilă gratuitate a spiritului. Poeții Nordului susțin o revitalizare a poeziei prin epic, istoric, dramatic,

constituindu-se într-o grupare cu veleități estetizante, în timp ce poezii Sudului repudiază ideea de artă pentru artă, estetismul, apelând la o lirică de factură socială, etică. Articolele teoretice albatrosiste sunt direct programatice, vorbesc despre condiția politică a literaturii, în timp ce membrii Cercului sibian se dovedesc pasionați de creația de tip reflexiv, de teoretizarea eseistică a unor concepte literare. În același timp, cerchiștii, în special Radu Stanca, cultivă o poezie a mistificării, câtă vreme albatrosiștii, prin Geo Dumitrescu, creează o poezie a de-mistificării, reluată peste decenii de generația optzecistă.

Într-o epocă atât de tensionată din punct de vedere politic și cultural, acești intelectuali reprezintă ultimul eșafod al diversității culturale și efervescenței literare de dinaintea uniformizării totalitare începute odată cu nefastul deceniu cinci al secolului XX.

Bibliografie:

- Dobrescu, C. (1998). *Modernitatea ultimă*. Univers.
- Manolescu, N. (1987). *Despre poezie*. Cartea Românească.
- Mincu, M. (2007). *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*. Pontica.
- Negoîtescu, I., & Stanca, R. (2022). *Un roman epistolar*. Polirom.
- Petreu, M. (2021). *Blaga, între legionari și comuniști*. Polirom.
- Poantă, P. (2006). *Cercul de la Sibiu*. Ideea Europeană.
- Selejan, A. (2007). *Poezia românească în tranziție. 1944-1948*. Cartea Românească.
- Stanca, R. (1945). Resurecția baladei. *Revista Cercului Literar*, 1(5), 57–61.
- Sorohan, E. (2004). *Singurătatea scriitorului*. Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

BLACK PASTORALS, EXPERIENTIALITY AND THE REALISM OF EXTREMES IN MARTIN MCDONAGH'S PLAYS. A CASE STUDY: *THE BEAUTY QUEEN OF LEENANE* AND *THE PILLOWMAN*

Raul SĂRAN

West University of Timișoara

raul.saran@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0009-0006-3931-069X>

Black Pastorals, Experientiality and the Realism of Extremes in Martin McDonagh's Plays. A Case Study: *The Beauty Queen Of Leenane* And *The Pillowman*

While his movies have definitely placed him into the category of the most remarkable movie directors of the past few decades – from *In Bruges* to *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* or *The Banshees of Inisherin* – Martin McDonagh has established himself, first and foremost, as one of the most prolific playwrights of his generation. His plays, a mixture of cruel irony and extreme violence, depict Ireland as a space of hopelessness and isolation, which shows no remorse and has no mercy for its tragic protagonists. His plays have often been described as a reinvention of the pastoral, with a significant twist of the genre in terms of atmosphere, storytelling, themes, and (anticlimactic) resolutions, with Nicholas Grene (2000, p. 68) defining such plays as “Black Pastorals”. Thus, the purpose of the paper is to highlight and analyze the key features of Black Pastorals in two of McDonagh's plays: *The Beauty Queen of Leenane* and *The Pillowman*. While apparently different, the two plays share a series of common paradigms that determine the manifestation of the Black Pastoral through concepts such as “experientiality” and “the realism of extremes”. Through close reading and plot analysis, the purpose is to highlight how McDonagh relates to the helplessness and isolation of the protagonists, the dysfunctional nature of the family dynamics and last, but not least, the relation between past and present, as well as cause and effect, in order to tell the violent and, yet, comical stories of 20th and 21st century Ireland.

KEYWORDS:

Black Pastoral; experientiality; Irish contemporary drama; Martin McDonagh; realism of extremes.

1. Black Pastorals, experientiality and the realism of extremes

The literary works of Martin McDonagh have always been discussed from a perspective that encompasses and centers black comedy and brutal violence as the pillars that tragedies and acts of justice – or lack thereof – find their (mis)representations in post-modern (Irish) drama of the 20th and 21st centuries. McDonagh has often been described as an “*enfant terrible*” (Rees, 2006, p. 114), one who “comprises tightly woven, brutally

violent and blackly comic thrillers” (114). In the second volume of *A History of Modern Drama*, David Krasner (2016, p. 464) calls McDonagh and Sarah Kane “extremists who view heroism and meaningfulness as false paradigms of existence and betrayal of truth”, whose writings are based on a type of nihilism centered on a “crisis of values (464), one that is meant to “challenge received values such as compassion, empathy, decorum, heroics, and appropriate behavior as symbols of complacency, injustice, and the status quo”. The violence and brutality has a purpose, however; it is meant, according to Krasner, to “shock, upset, evoke discomforting laughter, and ultimately call into question norms of acceptable behavior”, as the two playwrights “share Artaud’s penchant for a superior disease (where bourgeois values are ‘inferior’ and debunked), embracing death, mutilation, and violence while leaving drastic experientiality in its wake.” (465).

In this regard, Nicholas Greene (2000, p. 68) discusses this type of grotesque, yet morally intriguing plays by placing them within a context that functions with a specific form, a clear purpose and a paradoxical, unconventional, yet remarkable formula: a black comedy that is specifically centered around the comedic aspect of all the unpleasant, hurtful and “dark” situations; in other words, a “Black Pastoral”. Grene (68) describes the Black Pastoral as “a genre that self-consciously inverts or flouts the earlier conventions of the form”. The paradox – which makes it even more difficult for such a genre to find a proper means of expression – comes, according to Grene, from the fact that comedy “normally avoids the more painful dimensions of the human situation” (68). In contrast, black comedy and, implicitly, a Black Pastoral, “makes laughter out of unhappiness, suffering, death, all the things traditionally ruled out by the comic mode”, while involving “a similar kind of travesty of the pastoral mode” (68).

Two of the main features of the Black Pastoral that can be identified in McDonagh’s plays – the ones that following paper will follow through a close reading and a character analysis of the two literary works previously mentioned – are two concepts that David Krasner (2016, p. 465) mentions and describes when referring to the portrayal of brutal violence and comic relief within the same literary paradigm. The first, which Krasner refers to as experientiality, is defined by the critic as “the theatricalization of violence and human interaction enacted (represented) onstage” (465), and as “posits the experiential as opposed to observing” (465). Such plays, Krasner notices, are actually trying to “grab audiences viscerally rather than intellectually” (465), while maintaining “a fourth wall of mimetic illusion” (465) and intending to “adhere to realism’s tenets even while pushing the boundaries of realistic action” (465). The second one, closely related to the first one – or rather one that derives from it – would be what Krasner calls “a realism of extremes (465-466)”, one in which the violent acts on stage “require the certainty of an audience accepting the bloodbaths as ‘real,’ or at least surrogates of reality” (466), based on the fact that McDonagh’s plays, as well as Sarah Kane’s, “generally begin with a realistic setting and move sequentially toward violent crescendos” (466), the intention being, as Krasner (467) suggests, “to bring audiences up close and personal with violence, dismantling cultural chimera and bourgeois pabulum that pass for safe discourse”. Karen Vandeveld (2000, p. 296) argues that McDonagh’s style is rather the fusion between “a grotesque style, inspired by Tarantino” and “a melodramatic mood reminiscent of many contemporary soap operas bring about an unusual juxtaposition of opposite emotions, actions and temperaments: mercilessness and tenderness, love and hatred, dreams and depressions” (296), with McDonagh succeeding precisely in “the subversion of these dichotomies and blurring of their boundaries”

(296), which might be argued that represents one of the key elements that defines both experientiality and the realism of extremes, as depicted in McDonagh's literary works.

The general landscape of McDonagh's plays is, arguably, one that successfully combines bleak, hopeless worlds with cruelly ironic, pungently humorous situations and events. Violence, in this case, appears to function rather as both an act of desperation and a form of salvation from mundanity. Violence, as Krasner (2016, p. 468) suggests, is "cavalierly presented such that the juxtaposition of the extreme act and mundane reality evokes laughter" (468). It can be argued that the state of McDonagh's Ireland is a direct consequence of the characters, who, according to Marion Castleberry (2012, p. 44), "make up a gallery of rogues and miscreants unrivaled in the Irish canon", in an Ireland "populated with evil mothers, bored daughters, warring brothers, and belligerent neighbors." (44). McDonagh's plays, as Krasner (2016, p. 468) argues, have the merit of anticipating "the central themes of many other dramatists arising in the twenty-first century: small casts, intimate stories, mixture of humor and agitation, and a penchant for violent acts". They also arguably delve into a philosophy centered around brutality with a purpose, based on "the suspension of moral judgment; the brutalization of relationships; and a search for authenticity" (468), with the latter often being created following a pattern based on "the experience of living in a rapidly changing world where traditional certainties, established loyalties, and former alliances have lost their moorings as paradigms of virtue, value, and guideposts to life" (468), focusing particularly on the "struggle of those left behind, losers trying, in their awkward and ineffectual way, to arise from the debris of life and move toward something – anything – resembling human signification" (471). It can be argued that one of the reasons can be represented, according to Sara Keating (2006, p. 290), by the fact that the Irish author "deliberately invites audiences to view his plays through the lens of the Irish theatrical tradition, but, by exaggeration and satirizing the characters, language and forms of the tradition, he removes the very (anti/post-colonial) moral and ethical value on which that tradition cultivated and which it espoused". As a result, McDonagh's plays, heavily influenced by Tarantino's films, especially when it comes to "depicting violence with humor" (Krasner, 2016, p. 472) manage to find a balance of the paradoxes; in his creation of his Black Pastorals, experientiality and the realism of the extremes can be found particularly in the points where the Irish author "juxtaposes the grotesque with the ordinary, where mundane palaver and sardonic discourse occur during extremities of brutality", where this exact point of juxtaposition represents "the core feature of his humor" (472). The purpose, as Krasner (473) argues, would be for the audience to experience "what life is like in extremes – particularly how extreme conditions affect bodies: how we perceive them, inhabit them, and endure them"; however, in doing so, "McDonagh eviscerates values" (474).

Considering the elements previously discussed, the purpose of this paper is to illustrate and analyze the key features of Black Pastorals in two of Martin McDonagh's plays, *The Beauty Queen of Leenane* and *The Pillowman*. The Black Pastoral, along with experientiality and the realism of extremes, will be discussed in the two plays, focusing on three ways these concepts are depicted in McDonagh's plays. As a result, each subchapter will follow one key feature, with the purpose of the paper being to show how, in the two aforementioned plays, the elements of Black Pastoral converge into (and are defined by) a matter of helplessness and isolation, caused by dysfunctional family dynamics – with a focus on a perspective based on demythologizing – and last, but not

least, a matter of past and/or versus present – intertwined, simultaneously, with a matter of cause and effect. All these elements relate to the protagonists of the two plays, and the paper will examine the character dynamics that result from the previously mentioned concepts, while also illustrating McDonagh's vision of Black Pastorals as metaphors of life, death, and everything (Irish) in-between.

2. Helplessness, isolation and dysfunctional family dynamics – a story of demythologizing

Arguably, most of McDonagh's plays revolve around a theme that explores helplessness at some point. The protagonists, whether by dealing with their own personal traumas, the consequences of their own actions or by associating themselves with the “wrong” acquaintances, find themselves, sooner or later, either in a position they cannot escape, a dysfunctional relationship they cannot avoid or – in some cases, literally – being unable to escape from the place that keeps them captive. Whether we talk about arrest or a rural area of Ireland, the matter of helplessness – significantly reinforced by the idea of isolation, the inability to escape and evade – which reminds us of Joyce's writings – allows McDonagh to create a world where brutality becomes almost a necessity. In this case, a Black Pastoral seems not only a necessary option, but a fitting literary device that would encapsulate the “fighting spirit” of those who cannot escape, while elaborating the necessary conundrum and exploiting it as a literary device meant to “fuel” the engine of his plays up to the conclusion.

The Beauty Queen of Leenane is one of the most prolific examples of helplessness in McDonagh's portfolio. In short, Krasner (2016, p. 471) describes the place as the story where “a woman of 40 who has spent time in a mental institution attempts to find romance”. The protagonist, Maureen, seems “stuck” with her mother, Mag, whom she nurses and cares for daily in a small village in Galway County. However, it is her mother, Mag, who seems to be quite determined to make Maureen's life a living hell with every given opportunity, with the sole (selfish) purpose that Maureen takes care of her for the rest of her days and does not get any idea of leaving her in order to start her own life anywhere that means away from her mother. Of course, from the very first pages we can notice that there is no way the story can end well: from the very beginning, the atmosphere of the play can be described as not necessarily bleak, but rather in the expectative of an imminent disaster, in a village that as Vandevelde (16) describes as “a place of gothic horror/small town melodrama”. The element of horror, however, does not derive solely from the atmosphere, though it can be argued that the situation Maureen finds herself in is quite horrific. Maureen seems to be in a situation of no escape, looking for an escape of no return – Krasner (2016, p. 475) argues that McDonagh's female protagonist “might comprehend women as blinded by years of following routines and behaviors meant to direct women into a passively sexual, sheepish state”, trying to seek “a way to carve out a semblance of poetry” (475) in a clearly restricted – and restricted life. Maureen, similar to the female characters in Sarah Kane's plays, shares “this penchant for rebelliousness, slackers who long for a way out of their conditions but unwilling to disembark from the commitment to their honesty and lack-luster way of life” (476), characters “whose rage bubbles beneath the surface, emerging when provoked” (476). Moreover, the context provides quite the “rage bait” for Maureen and then some: since the beginning of the play, we find out that Maureen is “a

40-year-old virgin constrained by her pedestrian village, her domineering and sickly mother Mag, and her own unstable mental condition” (477). Maureen has also “served as for her 70-year old mother for 20 years and has grown trapped, cynical, moribund, and discouraged by the experience” (477), being concerned with the evolution of her own life; the lackluster experiences in her life so far have brought her into a back-and-forth situation, where she is still trying to figure out who she really is and whether there is more to life than the place she finds herself in for the moment, as she “is concerned about her spinsterhood, her lack of opportunity, her virginity, and is ashamed by her past in an English asylum for the mentally ill 15 years earlier” (477):

“MAUREEN (quietly): Feck... (Irritated.) I'll get your Complian so if it's such a big job! From now and 'til doomsday! The one thing I ask you to do. Do you see Annette or Margo coming pouring your Complian or buying your owl cod in butter sauce for the week?

MAG: No.

MAUREEN: No is right, you don't. And carrying it up that hill. And still I'm not appreciated. MAG: You are appreciated, Maureen.

MAUREEN: I'm not appreciated.

MAG: I'll give me Complian another go so, and give it a good stir for meself.

MAUREEN: Ah, forget your Complian. I'm expected to do everything else, I suppose that one on top of it won't hurt. Just a...just a blessed fecking skivvy is all I'm thought of!” (McDonagh, 1998, p. 5-6).

As John Waters (Krasner somewhere) also notices, in the beginning of the play, “Maureen's answer is both fatalistic and angry: fatalistic towards the world and the weather, but angry towards her mother on account, perhaps, of it all”. Yet, at the same time, “Mag, too, tortures Maureen; though Maureen gives as good as she gets, there is no censorship in Mag's harassments” (480). There seems to be not only a toxic relationship between the two women, but also one in which we cannot say for certain which is more right(eous). Helplessness seems to characterize both Mag and Maureen; neither can make things right or establish a sense of certainty and order in the chaotic dynamic of their mother-daughter relationship. Debora Bianchieri (2015, p. 223) argues that McDonagh creates a “skilful depiction of the interaction between the two women in terms of tension and emotional violence, which provides a powerful allegory of a situation of conflict that perpetuates itself without fully revealing its origins” (223). As a result, the ambiguity also creates a sense of misdirection – or rather an apparent lack of direction – for the audience. According to Bianchieri (223), the audience faces a conundrum; we cannot know for certain who is lying, especially because “the past events are not performed and, even more significantly, both Mag and Maureen are motivated by reasons which are to some extent reasonable” (223):

“MAG: And what do you say?

MAUREEN: I say 'Aye, what's stopping me now?'

MAG: You don't!

MAUREEN: I do!

MAG: At me funeral?

MAUREEN: At your bloody wake, sure! Is even sooner!

MAG: Well that's not a nice thing to be dreaming!

MAUREEN: I know it's not, sure, and it isn't a dream-dream at all. It's more of a day-dream. Y'know, something happy to be thinking of when I'm scraping the skitter out of them hens.

MAG: Not at all is that a nice dream. That's a mean dream.

MAUREEN: | don't know if it is or it isn't.

(...)

I suppose now you'll never be dying. You'll be hanging on forever, just to spite me.

MAG: I will be hanging on forever!

MAUREEN: I know well you will!

MAG: Seventy you'll be at my wake, and then how many men'll there be round your waist with their aftershave?

MAUREEN: None at all, I suppose.

MAG: None at all is right! MAUREEN: Oh aye. (Pause.) Do you want a Kimberley?" (McDonagh, 1998, p. 24).

In *The Pillowman*, the idea of helplessness derives from the situation of Katurian K. Katurian, a writer who learns that his brother has committed the crimes he described in detail in some of the stories he wrote over the years. The aura of mystery and the "innocence" of the brother quickly dissipate when we find out that Michal, Katurian's brother, not only admits to all the killings, but also finds his brother to be somewhat responsible for them as well, given that his brother used to tell him all those stories. The background of abusive parents and years of torture culminating with murder also sets this Black Pastoral onto a territory of significant trauma and the inability to escape one's past.

As in *The Beauty Queen of Leenane*, the setting contributes to a claustrophobic atmosphere, creating an inescapable space. The rural area of Ireland is replaced here by an interrogation room, somewhere in a place described as a totalitarian state. The tension derives from the nature of the setting as well: worlds that seem impossible to escape from, not simply because of those spaces, but also because of the actions of the protagonists. While Mag does her best to keep Maureen away from starting a life of her own, Katurian seems "condemned" to accept and live with the consequences of his brother's actions; in fact, both seem to have their fates already decided, one way or another:

"KATURIAN: You just told me . . . You just told me you didn't touch those kids. You just lied to me.

MICHAL: No I didn't. I just told you the man came in and said he'd torture me unless I said I killed those kids, so I said I killed those kids. That doesn't mean I didn't kill those kids. I did kill those kids.

KATURIAN: You swore to me, on your life, that you didn't kill those three kids.

MICHAL: Ohh. See with that one, the 'Swear to me on your life you didn't kill those three kids', yeah, I was kind of playing a trick on ya. Sorry, Katurian.

Katurian backs away from him to the mattress.

I know it was wrong. Really. But it was very interesting. The little boy was just like you said it'd be." (McDonagh, 2003, p. 48).

Of course, as expected, the idea finds Katurian completely lost and helpless; just like Maureen, he finds himself stuck and helpless, in a situation that seems out of his control, caused by his own family:

"KATURIAN: (pause. Quietly) What did you do it for?

MICHAL: Huh? You're mumbling.

KATURIAN: (tears) What did you do it for?

MICHAL: Don't cry, Katurian. Don't cry.

Michal goes over to hold him. Katurian backs away in disgust.

KATURIAN: What did you do it for?

MICHAL: You know. Because you told me to.

KATURIAN: (*pause*) Because I what? Michal Because you told me to.

KATURIAN: (*pause*) I remember telling you to do your homework on time. I remember telling you to brush your teeth every night..." (McDonagh, 2003, p. 49).

According to Bianchieri (2015, p. 224), the story does not necessarily allow a "straightforward interpretation", particularly due to the "unprecedented abstraction of the setting and the elusiveness of this storywithin-the-story in particular" (224). However, it allows McDonagh to create and articulate "the disturbing balance that such a conflicting situation creates and, accordingly, the resigned acceptance that has to follow in order to realise that a choice has to be made" (224). As a result, the play "is portraying is the helplessness that is bound to be felt when looking at the dilemma from an outside, neutral position" (225), which can arguably apply to both *The Beauty Queen of Leenane* and *The Pillowman* altogether. The helplessness of the protagonist is also a result of isolation, which leads to the brutality and violence of the two Black Pastorals through experientiality and the realism of extremes. McDonagh wants both his protagonists and his audience to experience the claustrophobic, suffocating feeling that Ireland – whether rural or totalitarian – can provide for its inhabitants. Aleks Sierz (2000, p. 223-224) argues that McDonagh's Ireland can be described as "postmodern in its grotesque exaggeration, in its isolation in a globalised world, and in its knowing nods and winks at Irish culture". McDonagh portrays a society that, Sierz adds, "encourages violence" (224) and where "people lash out because they can no longer control their lives" (224). On the same matter, Fintan O'Toole (1998, p. 18) argues McDonagh's plays "are set in a place that has all but collapsed", a world where "meanings have been lost, where people live out their lives suspended between Ireland and England, between the real landscape they inhabit and the electronic images Australian soap opera, American movies – that fill their screens" (18), while Rees (2006, p. 119) suggests that McDonagh's protagonists "similarly reveal the need for a connection with a society which is either lost or insufficient", mostly due to the fact that society "fails to operate normally in these plays and his characters respond with violent brutality" (119). As a result, we get "the random acts of brutality and the shockingly violent stage imagery which lead to a genuine inability to make moral judgements" (121), which is precisely how the Black Pastoral, through experientiality and the realism of extremes, defines the helplessness and the isolation of the characters in *The Beauty Queen of Leenane* and *The Pillowman*.

When it comes to dysfunctional family dynamics, it is no surprise that the conflict in both of McDonagh's plays is not only based on them but *also needs* them for the "action" of the plays to be set in motion. However, what is arguably striking about the two literary works is that McDonagh uses Ireland not only as a literary device for an isolated setting but also as a way to tell a story about a place where family dynamics are set to collapse. Jan Cronin (2013, p. 194) argues that Maureen "presents to the audience as the vulnerable and abused daughter, one with a keen sense of cultural agency", as *The Beauty Queen of Leenane* "cultivates connection and investment in order to execute disconnect and exteriority" (195). Nicholas Grene (2005, p. 301) mentions the fact that the "violently dysfunctional relationship of Meg and Maureen" is rather "central to this strategy of demythologizing Ireland", with a focus on a turn of events meant to evoke and portray "the explicitness of the aggression and a sort of comic exhilaration in its expression" (301):

"MAUREEN: I'll tell you, eh? 'Young girls out gallivanting.' I've heard it all now. What have

I ever done but kissed two men the past forty year?

MAG: Two men is plenty!

MAUREEN: Finish!

MAG: I've finished!

MAG *holds out the mug*. MAUREEN *washes it*.

Two men is two men too much!

MAUREEN: To you, maybe. To you. Not to me.

MAG: Two men too much!

MAUREEN: Do you think I like being stuck up here with you? Eh? Like a dried up owl...

MAG: Whore! MAUREEN *laughs*.

MAUREEN: 'Whore'? (Pause.) Do I not wish, now? Do I not wish? (Pause.) Sometimes I dream...

MAG: Ofbeinga...?

MAUREEN: Of anything! (Pause. Quietly.) Of anything. Other than this.

MAG: Well an odd dream that is!

MAUREEN: It's not at all. Not at all is it an odd dream". (McDonagh, 1998, p. 22-23).

These elements converge in *The Beauty Queen of Leenane*, as Grene (2005, p. 301) calls it, "a cartoon-like gleefulness in this, a grotesque excess in the language that actually reduces its shock value by taking it out of the realm of the real". The dysfunctional relation of Mag and Maureen is seen rather as "the stuff of sitcom, a sort of latter-day Irish *Stephoe and Son*, the crafty mother using her weakness as strength against the impotently raging daughter" (301), while, of course, "the threat of real violence is of course always there from the beginning of the play" (301). The example he provides is not necessarily Maureen, but rather Mag, whom he describes as "ignorant, cunning, and predatory" (301) and, most importantly, "has no redeeming features", which makes the entire "sympathy" of the audience to be rather directed towards Maureen, who is also "frustrated, entrapped in her role as domestic carer, above all denied the chance of escaping from the incestuous awfulness of Leenane" (301). Furthermore, Grene argues that, for Maureen, there is a "need to destroy the mother" (302), which would imply "the recoil against the motherland with all its mythology of the rural west as primal place of origin" (302). Therefore, Maureen finds herself in a place where drastic measures are needed to escape the inescapable. In this context, Grene suggests, when her life consists of living with Mag, in a place such as bleak and unforgiving as Leenane, "matricide is all but justified" (302).

In the case of *The Pillowman*, there is an argument to be made about the "functional" aspect of the dysfunctional dynamics between the two brothers. Despite everything, they still seem try and be more of a "family" (in the "traditional" sense of the word) than Mag and Maureen. There is still a bond between siblings that Katurian and Michal share, even after Katurian finds out about his brother's wrongdoings – and even after Michal shockingly (and inexplicably calmly) confesses to the murders – one that, arguably, is tested up to its very limit throughout the play and gets to change the protagonists up to the end irreversibly. It might be argued that it is not necessarily a potential need of McDonagh to find justifications for his characters, but rather an attempt to create a connection between shock value and tradition, between established values and principles and excessive, yet not unjustified violence, between a classic pastoral of idyllic Ireland and a Black Pastoral of unforgiving and cruel Ireland. Susanne Peters (2003, p. 294) argues that McDonagh's plays bring into question "an agreement between author and audience that the excesses of violence and cruelty are not only fictitious and temporal,

but more importantly, to be superseded by humane thoughts and actions”, which leads to the intersection of “two worlds: that of trash (unmotivated and unjustified excesses of cruelty) and that of tradition (commonsensical, realistic attitudes towards others and, generally, life)” (294).

KATURIAN: Do you want to know where you're going when you die?

MICHAL: Where? And don't say somewhere horrible just because you're in a mood.

KATURIAN: You're going to go to a little room in a little house in a little forest, and for the rest of all time you're going to be looked after not by me but by a person called Mum and a person called Dad, and they're gonna look after you in the same way they always looked after you, except this time I'm not gonna be around to rescue you, 'cos I ain't going to the same place you're going, 'cos I never butchered any little fucking kids.

MICHAL: That is just the most meanest thing that any person has ever said to any other person and I am never never going to speak to you again ever.

KATURIAN: Good. Then let's just sit here in silence till they come back and execute us.

MICHAL: The meanest thing I ever heard! And I *told* you not to say anything mean. I said, 'Don't say anything mean,' and what did you do? What did you do? You went and said something mean. Katurian I used to love you so much.

MICHAL: (*pause*) What do you mean, 'used to'? That's an even meaner thing to say than the other mean thing you said, and that other thing was the meanest thing I ever heard! Jesus!

KATURIAN: Then let's just sit here in silence.” (McDonagh, 2003, p. 57-58).

As Joseph Feeney (1998, p. 28) notices, most of McDonagh's characters “remain angry, desperate, unforgiving, and woeful in their personal relationships.”. In this particular case, it's arguable that, as Eamonn Jordan (2019, p.13) suggests, they “refuse to have their behaviours regulated, and are clearly not keen on the consequences that may follow on from criminal actions” In the case of *The Pillowman*, it can be said that both Katurian and Michal “refuse to countenance liability, and often attempt to collapse differentials between being a perpetrator and victim, and downplay or ignore the scale of their crimes”, which is one of the reasons why we can discuss Katurian as “a victim and perpetrator in his dealings with his parents, also a rescuer, protector and mercy killer of Michal” (13):

“Katurian takes the pillow and holds it down forcefully over Michal's face. As Michal starts to jerk, Katurian sits across his arms and body, still holding the pillow down. After a minute Michal's jerks lessen. After another minute he's dead. Once Katurian is certain of this, he takes the pillow off, kisses Michal on the lips, crying, and closes his eyes. He goes to the door, clangs it loudly.

Detectives?! (*Pause.*) Detectives?! I would like to make a confession to my part in the murders of six people. (*Pause.*) I have one condition. (*Pause.*) It involves my stories.” (McDonagh, 2003, p. 67)

3. Past and present, cause and effect

Nothing is unintentional and everything has consequences – this is, arguably, a description that can apply to these two (and most) plays written by McDonagh. The ideas that every action has consequences and that what goes around comes around find their equivalents and corresponding elements in the final parts of the plays. Of course, *The Beauty Queen of Leenane* and *The Pillowman* make no exception. In the case of the first play, all the traumas of the past find a violent resolution towards the end. Violence “unexpectedly interrupts this play as Mag is ritualistically tortured by her daughter for

meddling in her affairs and destroying her chances of happiness” (Rees, 2006, p. 115). The toxic relationship between the two has reached its summit; from this point of no return, it can only get worse – and, eventually, it does, as Maureen “leaves without redemption or understanding; she is, in fact, at least “saved” from an endless life in her pedestrian, narrow-minded Irish town. Ireland itself is hardly a vestige of nostalgia, morality, or comfort”. (Krasner, 2016, p. 481). The final “nail in the coffin” —Maureen killing Mag —appears not as a resolution but as an act of desperation, leading to the most unsatisfying conclusion for Maureen. Tricked, heartbroken and with no real hope in sight, she becomes the tragic victim of her past and present: “she is struck by a form of dissociative madness, second, she cannot reverse the loss of her potential suitor/rescuer, third, she is essentially imprisoned within her own home, and finally, she effectively metamorphizes into her mother, taking on Mag’s gestural and behavioural characteristics, including confusion and forgetfulness” (Jordan, 2019, p. 26-27).

Furthermore, it only gets worse when we look at the chain of events that McDonagh has carefully crafted to illustrate Maureen’s downfall. The Irish playwright “uses Pato’s letter to precipitate disaster, but with an ironic bitter twist that accentuates the pain” (Wilson, 2006, p. 33). The letter that Mag intentionally reads and burns was the chance Maureen needed but missed “by archetypal melodramatic treacherous villainy” (33) – therefore, “the potential key to her liberation is the key that locks her finally in her prison” (33). Still, despite everything, the characters are not portrayed as the ultimate evils – in fact, quite the opposite. As Patrick Lonergan (2012, p. 7) notices, McDonagh “shows a remarkable ability to elicit sympathy for Mag and Maureen even as we condemn them for their brutality towards each other”. This is also, in part, due to the audience, which “understands that these actions arise not out of ‘evil’ but from ‘desperation’ and from the ‘texture’ of these women’s lives” (7). The Black Pastoral elements can also be identified in the ending: overall, the dysfunctional dynamic between Mag and Maureen “allows us to think of emigration from Ireland as operating in almost Oedipal terms, as involving a dysfunctional parent–child dynamic”. Lonergan (8) suggests that both Mag and Ireland have a (more or less) similar impact when it comes to Maureen’s character arc: “both are damaged and repressive and ought to have been abandoned years before, but continue to exercise a disproportionate influence over the direction of her life.” (8):

“MAUREEN: What are you talking about, no home? What else did it say?!

MAG: I can’t remember, now, Maureen. I can’t... !

MAUREEN *grabs MAG’s hand, holds it down again and repeats the torture.*

MAG: No...!

MAUREEN: What else did it say?! Eh?!

MAG (*through screams*): Asked you to go to America with him, it did!

Stunned, MAUREEN releases MAG’s hand and stops pouring the oil. MAG clutches her hand to herself again, whimpering.

MAUREEN: What?

MAG: But how could you go with him? You do still have me to look after.

MAUREEN (*in a happy daze*): He asked me to go to America with him? Pato asked me to go to America with him?

MAG (looking up at her): But what about me, Maureen?” (McDonagh, 1998, p. 67)

In the end, Maureen’s state of mind becomes, literally and figuratively altogether, a reflection of Mag’s character, as the cause (Mag’s selfishness) becomes the effect (Maureen kills her, but inevitably becomes just like her). By purposefully denying

Maureen the right to have her own life, Mag's destruction "is the inevitable outcome of such prohibitions. If the law does not deliver an appropriate form of justice, the play's dramaturgy does for Mag" (Jordan, 2019, p. 27):

"MAUREEN: Will you turn the radio up a bit too, before you go, there, Pato, now? Ray, I mean...

RAY (exasperated): Feck...

RAY turns the radio up.

The exact fecking image of your mother you are, sitting there pegging orders and forgetting me name! Goodbye!

MAUREEN: And pull the door after you... " (McDonagh, 1998, p. 83)

The Pillowman explores a complex dynamic of actions and consequences. Michal "can barely distinguish between right and wrong, his motives are triggered by a poor working knowledge of or even a disconnect from reality and by a distorted world-view; he does not have clear and reasonable foresight as to the consequences of his actions, however negligent, reckless and violationary they are" (Jordan, 2019, p. 14). According to Eamonn Jordan (14), Katurian's brother "has or has not acted alone, if we allow for the undue influence of the stories on him, and moreover, torture at the hands of his parents has hindered his autonomy and his unified sense of self. That his victims are children murdered in the most gruesome of ways complicates matters of guilt and innocence further, given how such actions are always more distasteful" (14). This is not to say that Michal is completely innocent (or innocent at all), but McDonagh's play on concepts such as guilt, justice, and morality becomes remarkable because of their ambiguous, fluid nature. By operating with distinctions between "heroism and treachery, victim and perpetrator, virtue and malice, protection and poor enforcement, and reward and punishment, truth and lies", (15) these categories become "endlessly blurred" (15), which leads to the conclusion that justice, in McDonagh's view, is "neither simple nor clear-cut" (15). This is also a consequence that derives from the fact that, in the world that McDonagh creates for this play, "neither individual characters nor the state is entirely troubled by impartiality, lack of objectivity, due process, the right to a defence, by any fallout from actual or perceived miscarriages of justice" (72).

What arguably defines this play as a Black Pastoral, however, is the relation between past and present, as well as the connection between cause and effect. For the two protagonists – especially Katurian – the past comes back strong to determine his present and his future: "instead of the villain despoiling the place of innocence and activating the plot, the potential hero enters a vile place and activates the plot" (Wilson, 2006, p. 29). And, ironic enough, everything is related to a key-element, one that Katurian values even more than his life: his stories, "almost anti fairy tales" (Jordan, 2006, p. 180). The stories that Katurian writes as a way to cope with childhood trauma become "a sort of monstrous and transgressive, almost carnivalesque, summation in a way that casts aside any notion of verisimilitude in favour of the grotesque, inhumane, cartoon-heightened style" (181). His stories are "very much about abuse and violation, where the family, as a primary agent of socialization, discipline, and punishment, becomes the cruel arbiter of fates" (185); however, they still manage to "retain some innate sense of fundamental legitimacy that moves way beyond either natural or poetic justice" (188). But there is little to no room for poetic justice in *The Pillowman*, especially for Katurian or Michal. What resembles a somewhat "poetic" fate is Katurian's attempt to "save" his stories from being burned down and disappearing forever. But even this gesture carries a lot

of irony and even hypocrisy; Lonergan (2012, p. 107) notes that Katurian “only decides to confess to the various murders in the play after he realises that his execution is inevitable”:

“TUPOLSKI: 'I hereby confess to my part in the murders of six people; three carried out by me alone, three carried out by myself and my brother while acting out a number of gruesome and perverted short stories I had written.' Brackets, 'Attached', close brackets. (Pause.) 'My most recent killing was that of my brother, Michal . . . ' Yeah, thanks for that, Katurian. We'd never've been able to pin that one on you. 'Held a pillow over his head . . . ' blah blah blah . . . 'save him the horror of torture and execution at the hands of his . . . ' blah blah blah. Stuff about how much he loves his brother. Yeah, you really showed it. 'My most recent killing prior to that was of a little mute girl, about three days ago. I do not know her name. This little girl . . . was . . . '

ARIEL: (pause) This little girl was what?

TUPOLSKI: It's the end of the page.

ARIEL: Write quicker.” (McDonagh, 2003, p. 73).

The chain of events in which Katurian condemns himself – and his brother – to the inevitable demise is similar to the one his brother, Michal, had previously initiated. The story comes to an anticlimactic full circle because McDonagh conveys a sense of inevitability through a narrative that goes beyond cause and effect. Katurian seems doomed from the start because of his brother committing the crimes, who was doomed from the start as well by being tortured by their parents. In a tumultuous and helpless world, Katurian applies the only justice he knows: killing – even though that brings his own death in the end: first his parents, then, years later, his brother. He “kills his parents because of their mistreatment of Michal, for example, and then smothers Michal with a pillow in order to save him from a crueller execution by the police – yet, in doing so, he also guarantees his own death” (Lonergan, 2012, p. 107).

The ending of the play seems to revolve around two main coordinates: the life of Katurian and the “life” of his stories. McDonagh’s choice to relate to stories as a way of “measuring” the meaning of one’s life can be attributed to the capacity that stories have, which, according to Lonergan (2012, p. 109), is “to reveal truths about their authors even when no such revelation is intended”. The meaning of the stories “can change depending on the circumstances of its telling” (109) – and so seems to be the case for the lives of the protagonists as well. In constructing a Black Pastoral with a brutal and unforgiving ending, McDonagh, in *The Pillowman*, “sweeps away its audience’s sense of moral certainty – but it does so to reinforce an ethical perspective at its conclusion” (112), with a duality that “functions thematically”, based on “a clear relationship between suffering and redemption running through the play” (112). Inevitably, hopelessly and ironically at the same time, the duality, which was previously identified in *The Beauty Queen of Leenane* as well – and the one that defines the Black Pastoral through experientiality and the realism of extremes – takes place, beyond hopelessness, isolation and the dysfunctional family dynamics, precisely “between past and present or, more precisely, between cause and effect” (113):

“KATURIAN: The story was going to finish in fashionably downbeat mode, with Michal going through all that torment, with Katurian writing all those stories, only to have them burned from the world by a bulldog of a policeman. The story was going to finish that way, but was of course cut short by a bullet blowing his brains out two seconds too soon. And maybe it was best that the story didn’t finish that way, as it wouldn’t have been quite accurate. Because, for reasons known only to himself, the bulldog of a policeman chose

not to put the stories in the burning trash, but placed them carefully with Katurian's case file, which he then sealed away to remain unopened for fifty-odd years.

Ariel puts the stories in the box file.

A fact which would have ruined the writer's fashionably downbeat ending, but was somehow . . . somehow . . . more in keeping with the spirit of the thing.

Ariel snuffs out the fire in the bin with water, as the lights, very slowly, fade to black.

The End." (McDonagh, 2003, p. 103-104).

Conclusions

From hopelessness and isolation to Ireland as a "demythologized" space, from dysfunctional families and traumas of the past coming to haunt and destroy present and future, from cause and effect to brutal destruction and ironic tragedies and from shock and laughter to shockingly funny, Martin McDonagh's two Black Pastorals analyzed in the paper, *The Beauty Queen of Leenane* and *The Pillowman*, share not only the playwright's views of Ireland as an inescapable, suffocating place, but also integrate violence as a consequence of toxic, co-dependent family bonds that collapse under the weight of their own struggles for power and manipulation. The need to escape and "evade" from a dehumanizing space – whether it is an unnamed totalitarian and oppressive space or rural Ireland – ends in the only solution the protagonists find: tragically, murder becomes inevitable and necessary altogether; yet the cruel, ironic twist is that there is no clear resolution or change of fortune. Murder does not solve any part of the problem, or any problems at all – in fact, Katurian's fate is the same, while Maureen remains stuck in an inescapable present, mirroring (and slowly becoming) just like her mother.

McDonagh provides no true liberation and no taste of freedom for his protagonists – experientiality and the realism of extremes are brought into consideration in order to portray the balance between horror and dark comedy, between the shocking details (and acts) and the hallucinating (and often, at times, absurd) comedic dimension meant to reveal the hostile, grotesque humor of life as Meg, Maureen, Katurian and Michal experience it to their inevitable tragic destinies. Instead of a resolution, McDonagh chooses to tell stories of (self-)entrapment; both *The Beauty Queen of Leenane* and *The Pillowman* can be interpreted and discussed as (post)modern Black Pastorals that not only challenge stereotypes regarding modern Irish theater, but also build upon the legacy of other Irish writers whose works have portrayed Ireland as a claustrophobic, inescapable space (Joyce's *Dubliners* being the most obvious example here). The unconventional violence and the "brutal" register tell a story of abuse, neglect, and dysfunction – both at state and personal, familial levels. McDonagh blurs the registers of good and evil, guilt and innocence, closeness and alienation, justice and anarchy, and last, but not least, morality and immorality. In doing so, he questions, while also revealing, humanity – not as a tale of hope and redemption, but rather in the form of a violent, hopeless, inescapable epiphany.

References:

- Biancheri, D. (2015). "Flying Free from History and Reality: Dramatic Representations of the "Crocodile Dilemma" in the Theatre of Martin McDonagh". *Journal of Contemporary Drama in English*, 3(2), pp. 217-233. <https://doi.org/10.1515/jcde-2015-0019>.
- Castleberry, M. (2012). "Comedy and violence in the beauty queen of leenane." In Russell, R. R.

- (2012). *Martin McDonagh: A Casebook*. Routledge, pp. 41-59.
- Chambers, L., & Jordan, E. (2006) *The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories*, Dublin: Carysfort Press Ltd.
- Cronin, J. (2013). „‘If I was Irish I’d be crying by now’: Irishness and exteriority, Doyle’s Deportees and the Irish plays of Martin McDonagh.” *Irish Studies Review*, 21(2), pp. 188–202. <https://doi.org/10.1080/09670882.2013.786919>.
- Feeney, J. (1998). “Martin McDonagh: Dramatist of the West”. *Studies: An Irish Quarterly Review*, 87(345), 24–32.
- Grene, N. (2000). “Black Pastoral: 1990s Images of Ireland.”. *Litteraria Pragensia* 20.10, pp. 67–75.
- Grene, N. (2005). “Ireland in Two Minds: Martin McDonagh and Conor McPherson”. *The Yearbook of English Studies*, 35, 298–311.
- Jordan, E. (2019). *Justice in the Plays and Films of Martin McDonagh*. Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-30453-9>.
- Keating, S. (2006). “Is Martin McDonagh an Irish Playwright?”. *The Theatre of Martin McDonagh*. In Chambers, L., & Jordan, E. (2006) *The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories*, Dublin: Carysfort Press Ltd., pp. 281-294.
- Krasner, D. (2016). *A History of Modern Drama*, Volume II – 1960-2000. WILEY Blackwell.
- Lonergan, P. (2012). *The Theatre and Films of Martin McDonagh* (1st ed.). Bloomsbury Publishing Plc. <https://doi.org/10.5040/9781408166581>.
- McDonagh, M. (1998) *The Beauty Queen of Leenane and Other Plays*. New York: Vintage Books.
- McDonagh, M. (2003) *The Pillowman*. London: Faber and Faber.
- O’Toole, F. (1998). “Shadows Over Ireland: The century’s newest crop of Irish playwrights is cocky, cosmopolitan and conservative in form-and gloomy by nature.” *American Theatre*, 15, pp. 16-19.
- Peters, S. (2003). “The Anglo-Irish Playwright Martin McDonagh: Postmodernist Zeitgeist as Cliché and a (Re)turn to the Voice of Common Sense”. In K. Stierstorfer (ed.) (2003), *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory, and Culture*. Berlin: De Gruyter, 2003), pp. 291-302.
- Rees, C. (2006). “How to stage globalisation? Martin McDonagh: An Irishman on TV”. *Contemporary Theatre Review*, 16(1), 114–122. <https://doi.org/10.1080/10486800500451062>
- Russell, R. R. (2012). *Martin McDonagh: A Casebook*. London: Routledge.
- Sierz, A. (2001). *In-yer-face Theatre: British Drama Today*. London: Faber and Faber.
- Vandevælde, K. (2000). “The Gothic Soap of Martin McDonagh”. In Eamonn, J. (2000) *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*. Dublin : Carysfort Press, pp. 292-302.
- Vandevælde, K. (2000). *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*. Dublin: Carysfort Press.
- Wilson, R. (2006). “Macabre Merriment in TheBeauty Queen of Leenane” Chambers, L., & Jordan, E. (2006) *The Theatre of Martin McDonagh: A World of Savage Stories*, Dublin: Carysfort Press Ltd., pp. 27-41.

COMICUL ÎN *CUM MI-AM PETRECUT VACANȚA DE VARĂ* DE T.O. BOBE

Florina-Maria ANDERCĂU

Universitatea de Vest din Timișoara

florina.andercau10@e-uvv.ro

<https://orcid.org/0009-0000-0646-0778>

Comic Elements in T.O. Bobe's *How I spent my summer holiday*

This paper will focus on T.O. Bobe's experimental novel *How I spent my summer holiday* (*Cum mi-am petrecut vacanța de vară*). The novel is itself a school composition, written by Luke (Luca), a 10–11-year-old boy who has to write, as a holiday assignment, how he spent his summer vacation. This paper will follow the comic effects of this kind of writing and will try to identify how humour is produced. There are numerous ways in which laughter is provoked, mostly by incongruity. First, Luke writes incorrectly, even though he is allegedly the best in his class. Then he mimics adults' speech, borrowing various expressions and proverbs, which he often misuses. There are cases in which he cannot distinguish between the literal and the figurative senses of words. All in all, he tries to write the best composition in his class and makes an effort to follow all the rules he has learned from his teacher. When reality is too poor a source of inspiration, he adds fantasy elements such as pirates, terrorists, and aliens. The composition becomes the most important thing, and Luke grows paranoid that it will be stolen from him, because in the end everyone seems to plot to rob him of it. As one can see, humour is omnipresent in the novel and a subject worth analysing.

KEYWORDS:

2000s Romanian literature;
child narrator; humour and incongruity; school composition, T.O. Bobe.

I. Introducere

T.O. Bobe surprinde în romanul *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, publicat pentru prima oară în 2004, experiența scrierii unei compuneri de către un proaspăt absolvent de ciclu primar, „parazitând limbajul infantil al compunerilor școlare” (Iovănel, 2021, p. 534). Luca, un băiat de zece-unsprezece ani din București (sau din imediata apropiere, nu este specificat explicit în „compunere”), primește ca temă de la domnișoara învățătoare să scrie o compunere de patru pagini despre cum și-a petrecut vacanța de vară, ca să înceapă „cu dreptul în ciclul celălalt” (p. 46)¹. Cele patru pagini devin în cele din urmă 350, întrucât avem de-a face cu un băiat ce se va dovedi a fi nu numai pasionat de scris, ci și extrem de ambițios. Luca se automotivează să scrie cât mai mult și cât mai bine pentru a demonstra că este la fel de bun ca și colega lui, Miruna. Cititorii află abia

¹ Toate citatele din romanul studiat vor fi redate conform ediției a II-a, Iași, Polirom, 2007 și vor păstra în mod fidel modul de „redactare” al lui Luca, fără a marca greșelile cu (*sic!*), pentru a nu îngreuna lectura articolului.

după câteva zeci de pagini ce reprezintă de fapt relatările lui Luca, deși acest lucru se poate intui prin incipitul care fixează, conform „regulilor” de redactare a unei compuneri, cadrul natural: „Vara este cel mai frumos anotimp. El este anotimpul fructelor și al florilor” (p. 5), dar și prin specificarea lunii iunie. Imediat după „introducere”, cititorii sunt inițiați în universul copilului, aflând detalii despre casă și familie. Familia lui Luca este formată din mamă, fostă profesoară, care acum este jurnalistă („are muncă de răspundere pentru că ea scrie ce să se spună seara la Știri”, p. 11), tată, care este „Vicepreședinte” la o companie de asigurări (p. 11) și „mamaia”, bunica maternă. Putem spune că avem de-a face cu experiențele unui copil dintr-o familie cu un nivel de trai peste medie în societatea românească a anilor 2000, care dispune de toate resursele necesare dezvoltării sale fizice și intelectuale. Detaliile legate de mediul social și familial al copilului vor fi relevante în special în discuția despre viziunea lui asupra lumii, opțiunile lexicale, dar și pentru reperarea „surselor” secvențelor (științifico-) fantastice cu „ciborgi”, pirați, teroriști și extraterestri.

Lucrarea de față își propune să identifice și să analizeze sursele comicului din roman, deoarece acesta pare să fie prezent la toate nivelurile scriiturii. Însuși experimentul în sine este rezultatul unui impuls ludic și al realizării comice că „de fapt, orice roman e o compunere scrisă de oameni mari”, așa cum mărturisește însuși autorul într-un interviu („Noua literatură”, 2/2006). Vom înțelege prin comic „orice lucru pe care oamenii îl spun sau îl fac și pe care ceilalți îl percep ca fiind amuzant și care tinde să-i facă să râdă” (Martin & Ford, 2018, p. 3). În *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, comicul se face simțit începând cu titlul, transparent și pueril, dar total potrivit convenției adoptate. Evenimentele relatate de Luca, percepția lui asupra lor și limbajul folosit în redactarea „compunerii” creează un efect comic total ce merită investigat în profunzime pentru a-i releva mecanismele. Privind în ansamblu, principala sursă a comicului din roman este incongruența. Înțelegem prin aceasta „reacția intelectuală la ceva neașteptat, illogic sau nepotrivit într-un fel sau altul” (Morreall, 1883, p. 15). Până și în afara textului putem identifica o astfel de „nepotrivire”, chiar în convenția adoptată de autor: un om matur care, „păstrându-și vocea copilăriei destul de bine”, imită modul de a scrie al unui copil („Noua literatură”, 2/2006). Apoi, la nivel textual, romanul abundă în incongruențe comice, ce ar putea fi grupate tematic. Nu se poate stabili o delimitare clară a acestor „tipuri” de incongruențe, deoarece ele interferează aproape întotdeauna, ceea ce nu împiedică însă o încercare de schițare a unei clasificări.

2. Comicul în roman – compunere „după rețetă”

a) Incongruența între calitate și cantitate

În compunerea lui Luca găsim numeroase pasaje metafictionale, în care acesta își analizează propriul mod de a scrie. La un moment dat aflăm chiar „rețeta” unei compuneri de succes, așa cum și-o aduce aminte băiatul, ea însăși comică prin expresiile autoparodice pe care și le adresează:

„La început nu știam cum să încep și am stat cu gura căscată la pereți dar pe urmă mi-am adus aminte cum ne-a învățat domnișoara învățătoare ca să începem totdeauna cu natura ca să știe omul care citește în ce anotimp se întâmplă deși înțelegea din titlu. Iar pe urmă

trebuia să spun ce face natura nu să mă arunc ca berbecul cu capul înainte și să îmi dau seama că se termină prea repede mai ales acum când aveam de scris ditamai compunerea” (p. 60).

Aceste cerințe se dovedesc a fi însă greu de îndeplinit, deoarece „la noi în curte și pe stradă până la școală natura nu făcea decât că era mai cald și a crescut niște iarbă, alfel nimic deosebit deoarece păsările călătoare au venit mai de demult și nu puteam să scriu cu cocorii și cu berzele în formă de V” (p. 60), așa cum băiatul fusese învățat la compunerile despre primăvară. Din fericire, și vara este soare și poate să utilizeze o imagine clișeică precum „Afară era o zi frumoasă de vară cu soarele care ardea ca un rege al bolții cerești pe cer” (p. 13), deși la final se strecoară un pleonasm. Compunerea conține multe alte stângăcii și banalități. Amuzante sunt și explicațiile naive pe care le oferă Luca anumitor obiecte și situații. De exemplu, terminarea școlii mai repede cu trei zile demonstrează că „unele reguli sunt mai importante altele mai puțin importante” (p. 6). Unele asocieri aleatorii stârnesc râsul prin încrederea și seriozitatea cu care Luca explică anumite situații. Pământul românesc este atât de fertil pentru că „strămoșiii noștri care au murit în bătlării” sunt un îngrășământ bun (p. 296). Extraterestrii sunt „oameni buni ca și noi decât că poate mai verzi de la clorofila cu care se hrănesc prin fotosinteză” (p. 338). Compunerea mai conține numeroase enumerații care produc râsul prin prozaismul elementelor amintite, dar considerate necesare de copilul conștiințios care dorește să ofere cât mai multe detalii. De exemplu, salutul lui Luca și al lui Robert este așa: „fiu, fiu, fiu-fiu-fiu și pe urmă încă o dată fiu, fiu, fiu-fiu-fiu” (p. 11). Casa este compusă din „baie, bucătărie și 5 camere” (p. 16). Bunica cumpără „ceapă, mazăre, cartofi, morcovi și ce se mai găsește pe la piață” (p. 12). La pomana bunicii lui Luca aflăm meniul complet: „salam, brânză, ridichii, ceapă verde dar mai mare fiind puțin bătrână, măsline, cașcaval, icre, iar după aceea sarmale. După sarmale au făcut friptură de porc și de pui cu pilaf și cartofi prăjiți săș-i ia fiecare ce-i place, cu salată de salată, de roșii și de varză” (p. 48). Mamele au în geantă „rujul, oglinda, cheile, penseta, pixurile, legitimația, șervețelele și ce mai cară ele” (p. 68). Faianța din baia Mirunei este „cu flori de toate culorile: roșii, galbene, albastre, verzi, portocalii, mov” (p. 142). În scena morții lui Kiti, verișoara lui, Luca ține să menționeze că aceasta „nu avea decât să se țină tare de tot cu mâinile ca să nu i se rupă pielea și să i se vadă pe urmă intestinale: intestinul gros și intestinul subțire” (p. 166). Într-o scenă cu pirăți în care Luca este răpit, aceștia „s-au apucat să călărească caii pe lângă mine de credeam că acuma o să calce l cu copitele în capul meu să mi-l spargă și să mi se împrăstie toți creierii pe acolo: creierul mic și creierul mare” (p. 204). Numele copiilor cunoscuți de el sunt redată școlărește și amuză prin enumerarea lor în formulă completă, de parcă aceștia reprezintă o miză în compunere: „Moscu Stelică, Precup Laurențiu, Dima Sandu și cu Pițigoi Mihai” (p. 16). Unele enumerații trimit spre subiectele de actualitate văzute de copil la televizor. Pirății descarcă „țigări, telefoane mobile, calculatoare, aparate de filmat, droguri și ce au mai găsit ei de furat de pe un vapor care se întorcea cu marfă din Franța” (p. 215). Într-o altă barcă erau „puști, săbii, biciclete, motociclete, fierăstraie cu motor de tăiat copacii, calorifere, benzină, motorină și gaz” (p. 216). Comentariile auctoriale, explicațiile și enumerațiile nu numai că îl ajută pe Luca să ne lămurească foarte bine cum își petrece el vacanța de vară și cum scrie el despre ea, ci îl și ajută să câștige pagini, căci „care o are mai lungă [compunerea] acela să ia foarte bine” (p. 61). Criteriul cantității pare să îl domine pe cel al calității în viziunea copilului, iar acest lucru se va observa pe tot

parcursul compunerii. Este amuzantă inclusiv naivitatea băiatului care crede că viitoarea doamnă profesoară va nota compunerea ca și doamna învățătoare, cu calificative, și nu cu note.

b) Incongruența între rezultatele școlare și modul de a scrie al lui Luca

Probabil cea mai frapantă incongruență este cea dintre modul lui Luca de a scrie și premiul I pe care l-a obținut la școală. Ne-am aștepta ca unul dintre cei mai buni elevi din clasă să scrie în mare parte corect, însă nu se întâmplă acest lucru. Textul abundă în greșeli de ortografie și de punctuație, hipercorectitudini, anacoluturi, pleonasme, gerunzii în exces, modificări de topică, treceri bruște de la vorbirea directă la cea indirectă, ce îngreunează lectura, din care vom aminti numai câteva. Nu doar proaspăt adoptatele englezisme sunt scrise incorect („cul” [cool], p. 20, „cauboi” [cowboy], p. 65, „bord” [board], p. 15, „Șenaia Tuain” [Shania Twain], p. 20), ci și cuvintele uzuale românești, în special ortogramele. Întâlnim forme precum: „iaurte” (p. 8), „num-i” (p. 8), „ideie” (p. 13), „înnapoi” (p. 14), „se machea” (p. 16), „alceva” (p. 17), „sanvișe” (p. 107), „săș-i” (p. 123), „țiganiiii” (p. 183), „findcă” (p. 254), „măta” (p. 261), „să fiii” (p. 274), „înnăuntru” (p. 339), „răcinduș-i” (p. 349), „miăț-i” (p. 357) etc. Frazele sunt în general lungi, ceea ce rezultă în anacoluturi și dezacorduri frecvente, iar virgulele absolut necesare lipsesc, deși Luca mai pune câte una când i se pare că s-ar potrive: „Pe de o parte îmi părea rău că nu pot să mă iau după bandiții aceia ca să le spun eu la Poliție ce și cum dar nici nu puteam să vin acasă ud căci cred că mama și tata aveau deja dată alarma și dacă nu mă vedeau credeau că am murit și începeau să mă caute ori la Morgă ori la cimitir” (p. 82). Chiar și la începutul romanului mai există unele majuscule nejustificate, așa cum se poate observa, dar înspre finalul acestuia, odată cu căderea în patologie, acestea se vor înmulți considerabil: „Așa că s-au apucat să OMOARE și ANIMALELE dar mai întâi le-au Speriat cu niște EXPLOZII ca să facă Mișto de ele” (p. 352). Luca folosește întotdeauna incorect „decât” în loc de „doar”, „numai” – „căci lui îi dădeau de obicei decât 10 mii” (p. 14), „era decât lapte și miere findcă se gândea că face un ban cinstit” (p. 60) – și aproape mereu „care” în loc de „pe care”: „mi-am pierdut ochelarii care i-am găsit mai seara la ea în geantă” (p. 189), „Și și un Pui de Leu care l-am văzut așa și mi-am adus aminte de Ceva” (p. 352). Nu în cele din urmă, trecerea de la vorbirea directă la cea indirectă se face aproape insesizabil (și uneori nejustificat):

„Și atunci mi-a trecut repede o idee prin cap și l-am întrebat că dacă îmi spune ce îi place lui tasu cel mai mult și mai mult să fure îi mai dau 100 de mii. La început a zis că:

– Canci.

Dar după ce s-a gândit puțin m-a întrebat dacă merge 200” (p. 93).

Greșelile de scriere de toate naturile reprezintă constanta comică a romanului – compunere și vor acompanya toate celelalte tipuri de incongruențe. Totuși, chiar dacă scrisul corect nu e punctul lui forte, Luca demonstrează pe parcursul compunerii că posedă destule cunoștințe pe care le-a dobândit la școală. Face niște comparații dintre cele mai amuzante. De exemplu, bunica „este foarte harnică. Mai harnică ca Capra cu 3 lezi decât că ea are cheie de la poartă și nu trebuie să cânte” (p. 12). Domnului Buliga „îi cădea țigara din gură ca bucata de cașcaval la corb când a vorbit cu vulpea” (p. 18). Tot domnul Buliga pare că „a adormit în picioare ca caii cum ne-a spus domnișoara învățătoare” (p. 18) sau „stătea acolo încremenit ca Dochia după ce a fugărit-o Traian până sus la munte” (p. 28). Părinții se pot năpusti asupra copilului ca turcii la Rovine (p. 83).

Cu Kiti „toată treaba nu era decât să nu mă fure dar și să o prindem asupra faptului ca pe cățelușul creț” (p. 129) etc. Asocierile lui Luca îi demonstrează perspicacitatea, iar comicul lor este dublat de greșelile de ortografie cu care sunt prezentate.

c) Incongruența între dorința de independență și absoluta dependență de ceilalți

Nu numai trecerea bruscă de la vorbirea directă la cea indirectă face dificil de atribuit o replică sau o cugetare unui personaj, ci și tendința generală a lui Luca de a împrumuta modul de exprimare al celorlalți. O mare parte din text poate fi considerată „opera” celorlalți membri ai familiei, deoarece în mod constant apar secvențe de tipul „tata zice că”, „mama zice că”, „mamaia zice că”, pe care copilul le reproduce: „Tata zice că cu ea [cu mama] semăn și eu așa de nervos de num-i intră nimeni în voie când mi se pare căte ceva dar mamaia zice că:/ – Semenii cu tactu. Pune-te masă scoală-te masă” (p. 17); „De obicei mama, tata și mamaia nu mă lasă să mă duc singur în oraș la film ca să nu mi se întâmple ceva sau să se ia cine știe de mine și să vin acasă și bătut și cu banii luați” (p. 13). Uneori nici nu apare acest indiciu al schimbării de ton, atât de ambiguă este trecerea între cele două tipuri de discurs, dar putem ghici că asemenea afirmații nu aparțin copilului, ci tot adulților: „Dar nici eu nu am câștigat niciodată nimic pentru că neamul nostru nu prea este norocos și trebuie să muncim ca tata de dimineața până noaptea ca să avem ce să punem pe masă” (p. 34). Originalitatea lui Luca devine astfel aproape imposibil de discernut.

Remarcabilă este permanenta pendulare între dorința de independență a copilului și această dependență (uneori conștientă, alteori inconștientă) de familie, până la adoptarea modului de a percepe lumea și de a vorbi. Acest contrast poate fi observat în perechea de replici emblematică pentru tot conținutul romanului: „am ars-o aiurea pe acasă și mai ales prin cais unde tata nu știa că pot să mă urc fără să pățesc ceva că parcă ce știe el?” (p. 33) versus „Și a avut dreptate pentru că e tată și le știe pe toate mai bine ca mine” (p. 56). Romanul lui Luca este rezultatul confruntării dintre propria lui percepție asupra lucrurilor, clișeele preluate din familie, de la școală ori din societate și imaginație.

d) Incongruența între pretenția de educație și vocabularul utilizat

Luca are o părere foarte bună despre sine, confirmată și de ceilalți, chiar și înainte de sesizarea „pericolului” de a ajunge „Președintele la Lume” (p. 338): „Pe drum lumea se uita la mine pentru că eram singurul de pe stradă care am luat premiul I 4 ani la rând”. Frapantă este continuarea, neașteptat de dură: „Ceilalți sunt niște leneși care degeaba fac umbră pământului și n-o să iasă nimic de capul lor” (p. 10). Eticheta preferată pentru toți cei care nu se situează la nivelul lui este aceea de „japițe ordinare”, căci, în viziunea lui, „oamenii se împart în 2: băieții de ispravă și japițele ordinare” (p. 16). Dacă băieții de ispravă merită premiul întâi, ca el, Luca le-ar aplica celorlalți oameni o pedeapsă extremă: „la japițele ordinare le-aș da foc cu bricheta dar mai înainte aș turna peste ei gaz” (p. 17). Întâlnim numeroase alte teribilisme. Luca este răzbunător: „Nelu avea limba neagră fiindcă probabil că a mâncat ceva. Dar nu i-am spus ca să rămână așa ca prostul” (p. 30). Adi, un adolescent prieten cu verișoara lui, este văzut ca „numai bun de dus la marginea orașului și dat foc” (p. 71). Coana Mare, o prietenă a bunicii, se îmbată la înmormântarea acesteia din urmă „și o plângea pe mamaia că de atunci nimeni nu mai face cafeluță așa de bună cum făcea ea. Iar mama s-a ridicat repede și s-a dus la bucătărie

să vadă aceea cum face și ea cafeaua și să se mai trezească Dracului puțin de bețivancă” (p. 75). Verișoara lui Luca, Kiti, și prietena ei, Mimi, sunt „fufele acelea două” (p. 89), iar Kiti nu era „proastă degeaba” (p. 118). Cei care își uită obiecte pe plajă sunt „Proști Uituci” (p. 225). Putem ghici în spatele acestor expresii deloc politicoase și influențe familiale. Este posibil ca, în cele mai multe cazuri, copilul doar să aplice la rândul lui niște etichete pe care le auzise înainte.

Luca are și numeroase prejudecăți. Faptul că vede niște viermi îi evocă imediat imaginea unor copii africani: „Dar mie îmi vine să vomit de la viermi. Nici nu știu cum îi suportă copiii din Africa care alceva nu au ce să mănânce și mănâncă numai viermi” (p. 32). Cei mai defavorizați în ochii lui Luca sunt însă cei de etnie romă. Despre un muncitor care vine să lucreze la acoperișul vilei lor afirmă următoarele: „Al II-lea nici nu are rost să mai spun despre el deoarece era țigan” (p. 18). În altă parte: „La plajă e plin scoici pentru că de aceea se numește Mamaia perla litoralului, pentru că au ieșit multe perle din scoici dar le-au furat mai de mult turcii și acuma nu mai sunt decât la ei la Istanbul. Dar poate au mai furat și țiganii” (p. 183). Kiti este „cam prea mică să se mărite la anii ăștia ca țiganii și să ne facă neamul de răs” (p. 151). Apelative precum „lepră” sau „jagardea” (p. 93) nu lipsesc. Atitudinea lui Luca față de romi reflectă tare adânci ale mentalului românesc (băiatul folosește chiar și o celebră zicală profund discriminatorie „să mă înnece ca țiganul la mal”, p. 341), dar și relativa permisivitate a unei epoci când încă nu era atât de vehiculată corectitudinea politică. Totuși, discrepanța este foarte mare între ce ne-am așteptat să conțină vocabularul unui băiat premiant „de familie bună” și ce cuprinde acesta de fapt.

e) Incongruența între proverbe/expresii consacrate și utilizarea lor greșită

O altă incongruență care produce râsul este aceea dintre proverbe și modul în care ele sunt utilizate de Luca, cu mici modificări. Luca dovedește că știe bine numeroase proverbe, ele însele comice, pe care le folosește corect: „Robert înfuleca cu gura plină de pară se băteau turcii la gura lui” (p. 20); „Iar apoi m-am învățat prin curte ca vodă prin lobodă în timp ce mamaia se ruga de mine” (p. 35); „Iar chiar dacă îmi era cald nu puteam să zic nimic căci suferă baba la frumusețe” (p. 45) etc. Cu toate acestea, băiatul modifică o serie de proverbe, ceea ce rezultă într-un efect comic sporit: „a lua la trei păzește” devine „[să nu îl ia mamaia] la 3 păzești” (p. 25); „tună și fulgeră” devine „îi tuna și îi fulgera cu grindină” (p. 31); „a face cu ou și cu oțet” devine „să mă facă cu Ouă și cu Oțet” (p. 340); „a țipa ca din gură de șarpe” devine „mă văitam ca din gură de șarpe veninos, cobră” (p. 113) etc. Copilul face acorduri acolo unde nu este cazul, fie pune unele elemente la plural, fie adaugă ceva ce i se pare că s-ar potrivi în context. Alteori au loc contaminări între frazeologisme: „ea trebuie neapărat să stea picior peste picior pe spate în șezlong de zici că-i pașa de la Roma” (p. 23). Modificările acestea sunt văzute ca „ca un mijloc de credibilizare a statutului de copil” (Apelkvist, 2017, p. 27), dar și fructificate pentru efectul lor comic. Luca „prelucrează” uneori chiar și versuri consacrate. Celebrul vers eminescian „Codru-i frate cu românul” devine „natura [m-a ajutat deoarece] este frate cu românul” (p. 232). Versurile lui George Coșbuc din *Decebal către popor* „Dar nu-i totuna leu să mori/ Ori câine-nlănțuit” sunt parafrazate astfel: „este totuși mai Bine LEU să MORI decât ca un Cățel cu Lanțul la Cușcă” (p. 354). Prin aceste expresii preluate, Luca face paradă de cunoștințe, dar efectul comic rezultă mai ales din insuccesele acestuia.

f) Incongruența între sensul propriu și sensul figurat

Alteori, Luca ia proverbele și zicătorile literal și sesizează nepotrivirea dintre acestea și realitate: „M-am trezit de dimineață cu noaptea în cap pe la cântatul cocoșilor deși noi nu avem cocoși” (p. 34); „nu prea știa pe unde să scoată cămașa, adică bluza” (p. 126); „Și mai sforăia și tata ca un tractor dar nu chiar așa cum zice mama că:/ – Cade tencuiala./ Deoarece nu s-a făcut nicio stricăciune ca să trebuiască să plătim” (p. 182); „am început să Tai Capete la ȘERPALĂI zi de vară până seara chiar dacă acum era toamnă și nici nu eram precis cât s-a făcut ceasul” (p. 306) . Poate cea mai amuzantă confuzie între sensuri este cea a expresiei „a câștiga cu sudoarea frunții”, explicată astfel:

„Acesta este un han unde vin pirați care au jefuit vapoarele ca să bea vin și bere să să î-și cheltuiască ce au câștigat cu sudoarea frunții care de aceea ce și leagă cu un batic pe ea ca să nu le curgă în jos pe ochi și să rămână orbi de tot, să nu mai vadă nici cu ochiul celălalt” (p. 185).

Luca nu înțelege nici salutul amical al lui Adi, „Hai noroc vere”, justificând astfel: „căci eu nu sunt verișorul lui și nu am așa un neam prost” (p. 63). Comică este mai ales alternanța între înțelegerea și neînțelegerea sensului figurat al cuvintelor, mai ales la o vârstă la care copilul ar trebui să înțeleagă „jocurile de cuvinte, jocurile de limbaj, idiomurile și tachimările” (Zimmermann în Attardo, 2018, p. 126).

g) Incongruența între scenele fantastice așteptate de cititori și scenele imaginate de copil

Dacă în prima parte a compunerii Luca nu pare să inventeze, a doua parte e puternic marcată de elemente fantastice și științifico-fantastice. Aparent de nicăieri apar pirați, teroriști și extraterestri, elemente preluate cel mai probabil de la televizor, la care se uită și el ca orice om (p. 69), dar și din jocurile pe calculator. Încă de la începutul compunerii ne dăm seama că Luca are o imaginație bogată și nu se sfiește să se gândească la cele mai neobișnuite (și adesea grotești) întâmplări: „Câteodată mă gândesc cum ar fi săș-i taie degetul din greșală și să nu observe și când bagă tata lingura în ciorbă să se trezească cu el” (p. 14). Deși ne-am aștepta ca scenele cu cyborgi, pirați, teroriști și extraterestri să facă compunerea mai captivantă, acestea se dovedesc a fi construite cu stângăcie. Luca inventează comori, dispozitive de urmărire, spioni, monștri hibridi, dar manevrează cu neîndemânare aceste elemente eterogene. De multe ori ajunge să spulbere iluzia creată adăugând tot felul de comentarii culinare amuzante sau elemente clișeice. Fiind băgat de pirați într-o groapă până la gât și existând riscul să i se împrăstie „toți creierii pe acolo”, copilul se gândește la o rețetă cu creier: „Iar dacă se împrăstiau puteau să se și prăjască la cum bătea soarele iar ei mai trebuiau decât să spargă un ou și să pună făină ca să facă creier pane ca mama, căci mamaia nu știa așa” (p. 204). În altă parte, pirații se sfătuiesc după un jaf „să facă în seara aceea niște mămliguță cu brânză” (p. 216). Nava extraterestră „a trecut pe lângă un stol de rândunele care find toamnă a început să se ducă în Țările Calde” (p. 344) și era „Sus pe CER de 7 Sulițe” (p. 349). Când au plecat extraterestrii, „și-au luat Picioarele la Spinare” (p. 354). Alteori, situațiile sunt orchestrate neverosimil, așa încât Luca să pară un erou. După o confruntare în care a tăiat „Capete de ȘERPALĂI” și s-a rănit din greșală, găsește, ca din întâmplare, tot ce are nevoie pentru o asemenea rană: „am găsit o cutiuță cu Crucea roșie dar era

cu lacăt așa că a trebuit să trag cu PISTOLUL ca să pot să o deschid și să iau și eu puțin tifon ca să mă pansez” (p. 307). Sângerarea însă tot nu se oprea. Atunci găsește chiar în capacul de la sabie „niște ac și ață și chiar dacă nu mă pricep eu să cos ca o fată tot m-am chinuit la lumina aceea Chioară și am băgat niște ață în ac începând să mă cos la rană” (p. 307). Pe teroriști îi „vrăjește” cu puterea gândului (p. 310). Luca devine salvatorul planetei cu planul lui ingenios de a alunga extratereștri: folosește „RAZA de SOARE de la OCHELARI” cu care țintește „Rezervorul lor de BENZINĂ”, iar nava „a EXPLODAT Foarte Tare și s-a făcut o LUMINĂ de puteai să o vezi și din COSMOS” (p. 354).

h) Incongruența între o simplă temă și importanța pe care i-o acordă Luca

O simplă temă de patru pagini devine o adevărată obsesie pentru băiat. Luca ajunge să-și ducă „caetele” cu el peste tot, iar compunerea îi acaparează toată atenția. Compunerea se dovedește a fi un subiect mai grav chiar și decât moartea bunicii sau decât propria moarte: „Noroc că nu am mâncat căci altfel acum eram la cimitir cu popa la cap și nu mai puteam eu să scriu la compunere” (p. 163). Luca crede că această compunere este extrem de importantă chiar și pentru doamna învățătoare. Adresându-i-se acesteia direct, băiatul afirmă: „Însă eu până acum o am mai lungă și și atunci deoarece am scris 4 pagini în fiecare zi dar nu v-am spus ca să fie surpriză surpriză și să vă bucurați ca Robert că v-am băgat în compunere deoarece nimeni nu v-a băgat de la noi din clasă” (p. 212). În a doua jumătate a compunerii însă, băiatul cade deja într-o extremă patologică. Sesizabilă este și trecerea de la „compunere” cu minisculă la scrierea cu majusculă. Luca devine paranoic și face orice să-și protejeze compunerea: „Caetul cu Compunerea îl aveam băgat la burtă la pantaloni” (p. 285). Toată lumea pare să vrea caietele lui cu compunerea, de la părinți (mamei „i-a părut rău să nu ajung mai MARE ca Ea și eu să mă văd la Televizor și Ea NU”, p. 292), la psiholoaga care se ocupă de cazul lui („căci poate că are Ea pe cineva care vrea să mă Copieze și să le dea la alții și eu să rămân de Prost”, p. 341), la necunoscuți („Caetele îi interesează pe ei de Japițe Ordinare ca să rămân eu mai prost pe a V-a și să vadă ei cum mi-am petrecut vacanța și ce am în cap fiind puși de alții care nu știam”, p. 323). Toate acestea se întâmplă „doarece sunt Toți în Legătură și îș-i fac semne ca să nu pot eu să termin Compunerea fiindcă dacă o fac bine sunt luat la ochi de bun și iar iau Premiu învățând bine” (p. 287). Psihoza este totală. La final, Luca este atât de îngrijorat că nu va putea da compunerea completă, încât îi scrie finalul dinainte, într-o comică prolepsă. În viziunea lui, compunerea ar trebui să se termine „când Începe să sune Clopoțelul” din noul an școlar și este posibil să-i fie cerută chiar atunci:

„Iar atunci înseamnă că NU o să mai am când să Scriu chiar până la Coadă căci doar N-o să vă țin cu mâna Întinsă ca să îi fac EU Sfârșitul. Și de aceea m-am Gândit să îl fac de acum, puțin mai Înainte ca să fie. Și de aceea vă rog să NU vă Supărați dacă mâine NU o să fie Chiar Așa cum am Scris Eu” (p. 356).

Ultima pagină a compunerii e un savuros exercițiu de imaginație în care copilul anticipează în detaliu prima zi de școală. Ultimul enunț al compunerii este, bineînțeles, „Ce Frumoasă a Fost Vacanța de Vară!” (p. 357), așa cum trebuie să se termine orice text de acest fel.

i) Alte incongruențe

În compunerea lui Luca întâlnim și alte nepotriviri care provoacă râsul. Putem aminti incongruența dintre realitate și minciunile pe care le spune băiatul celorlalți, iar aceștia îl cred pe cuvânt. De exemplu, când polițistul Ionel îl interoghează, Luca inventează o poveste a răpirii lui ca în filmele de acțiune (p. 121). Pentru Miruna născocoște o minciună hilar de neverosimilă: „i-am spus că mama și cu tata au plecat în concediu la mare și au crezut că sunt în mașină iar eu tocmai m-am dus atunci să beau puțină apă” (p. 141), așa că a rămas singur acasă, reușind astfel să petreacă mai mult timp cu colega lui. Luca se dovedește a fi și un maestru al contradicțiilor, uneori preluate, alteori create de el: „Numele Luca num-i place foarte mult însă mama și tata zic că e mai bun decât Robert pentru că e un nume de al nostru românesc și decât țărani îi botează copii Robert” (p. 9). Nici măcar una dintre afirmații nu corespunde cu realitatea: nici Luca nu e nume „românesc”, nici numele „Robert” nu se regăsește la „țărani”. În altă parte, figurile de stil învățate la școală nu se potrivesc întocmai cu realitatea, așa că rezultă o comparație de genul „un nor ca noaptea de negru, doar puțin mai gri” (p. 82). Una dintre cele mai amuzante incongruențe din roman, care ține mai degrabă de mentalul societății românești, este surprinsă în scena în care mama îl duce pe Luca la spital și doctorul se dovedește un incompetent. O asistentă îi spune mamei să ducă băiatul „pe la babe, deoarece mulți se fac bine așa” (p. 128), așa că Luca ajunge să fie „tratat” de „baba Știuca”, o țigancă tămăduitoare care îi va descânta până se vindecă. Această opțiune vădește însă o altă incongruență comică, deoarece, așa cum menționasem anterior, persoanele de etnie romă sunt ținta prejudecăților și a comentariilor negative pe tot parcursul compunerii. O altă incongruență, tragicomică, este constituită de plasarea rămașitelor lui Kiti „într-un borcan de nes” (p. 177), care ajunge să se verse în „Pasatul” familiei lui Luca (p. 178), iar exemplele pot continua.

3. Discuții finale

Romanul—compunere scris de Luca se dovedește a fi unul profund comic, dar nu pentru copil, care îl tratează cu toată seriozitatea, ci pentru cititorii care sesizează incongruențele inventariate aici. Compunerea poate fi văzută ca o succesiune de nepotriviri între așteptările cititorilor și realitatea înfățișată, cu efecte comice. De la un copil care a obținut premiul întâi ne-am aștepta să mizeze într-o compunere pe calitate, nu pe cantitate, să scrie corect, să fie măcar parțial original și să utilizeze fidel formulele consacrate. Fiecare așteptare este demontată pe rând. Apoi, tragicomică este degradarea psihică a copilului care ajunge să creadă într-un complot universal pentru a i se fura compunerea. Nu în ultimul rând, în roman mai pot fi identificate și alte incongruențe ce nu țin neapărat de universul personal al lui Luca, ci de mediul în care acesta trăiește.

Oricum, romanul lui Luca este prea puțin al său. T.O. Bobe spulberă prin acest roman atât mitul inocenței copilăriei, cât și așteptarea ca experiențele unui copil să fie autentice. Luca este produsul unei familii, al unei educații, al unei societăți. Toate aceste elemente i-au format viziunea, deci prea puțin din ceea ce scrie el este original. Percepe viața prin grila de interpretare a părinților, așa încât judecățile nu-i aparțin. Cunoștințele lui se rezumă la ce a învățat la școală. Până și episoadele științifico-fantastice care ar

putea fi luate drept creație proprie sunt construite cu prefabricate de pe micul ecran (Ionică, în „Observator cultural”, 230/2004). Compunerea se dovedește a fi, de la cap la coadă, scrisă după o „rețetă”, cu elemente deja existente, având drept „ingredient” principal comicul. Romanul se încadrează astfel perfect în paradigma postmodernismului, pe care o ilustrează seducător într-un experiment inedit pentru literatura română.

Referințe:

- Apelkvist, Å. (2017). Modificări ale frazeologismelor în beletristică și finalitatea lor textuală. În *Caietele Sextil Pușcariu III: Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”, Ediția a III-a, Cluj-Napoca, 14–15 septembrie 2017*. SCRIPTOR; ARGONAUT.
- Attardo, S. (Ed.). (2014). *Encyclopedia of humor studies*. SAGE Publications, Inc.
- Bobe, T.O. (2007). *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* (Ed. a 2-a). Polirom.
- Chirițoiu, A., & Mocanu, I. (2006). Scriitor sunt din când în când, cititor sunt în fiecare zi – interviu cu T.O. Bobe. *Noua literatură*, (2).
- Ionică, C. (2004). Copiii scriu lucruri neliniștitoare. *Observator cultural*, (230). <https://www.observatorcultural.ro/articol/copiii-scriu-lucruri-nelinistitoare-2/>
- Iovănel, M. (2021). *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*. Polirom.
- Martin, R. A., & Ford, T. E. (2018). *The psychology of humor: An integrative approach* (2nd ed.). Elsevier.
- Morreall, J. (1983). *Taking laughter seriously*. State University of New York Press.

AUTORITATE MATERNĂ, GOTIC ȘI SUPRAREALISM: DOROTHEA TANNING

Gabriela GLĂVAN

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.glavan@e-uvv.ro

<https://orcid.org/0000-0002-1839-4111>

Maternal Authority, the Gothic, and Surrealism: Dorothea Tanning

This paper investigates the intersection between the thematization of gothic maternity in Dorothea Tanning's novel *Chasm: A Weekend* (2004) and the surrealist aesthetic paradigms that inform this singular literary work. It further seeks to position this inquiry within the broader framework of the intermedial dialogue between Tanning's visual and literary oeuvre.

The central contention is that Tanning reconfigures the maternal archetype through a surrealist optic, transforming the conventional tropes associated with motherhood—domesticity, submission, and devotion—into manifestations of maternal agency, authority, and autonomy, expressed through emancipation, independence, insubordination, and self-possession.

Drawing upon theoretical perspectives by Mieke Bal, Susan Stewart, Whitney Chadwick, and Catriona McAra, the study identifies a productive tension between the gothic and surrealism, from which maternity emerges as both an aesthetic category and an ideological construct. In tracing these intersections, the analysis illuminates the ways in which *Chasm: A Weekend* reflects the imagery of Tanning's painterly *Maternity* series (1947–1980), translating the once-idealized maternal figure into a visual and narrative register marked by exhaustion, resistance, and latent violence. Ultimately, by linking the cyclical genealogies of the novel's heroines to the self-reflexive dynamics of her visual practice, Tanning articulates an alternative dialect of the Gothic, one that undermines domesticity and reclaims the maternal as a site of transformation, transgression, and creative power.

KEYWORDS:

suprarealism; gothic; maternitate; ekphrasis; arta feminină; avangardă.

Dorothea Tanning, una dintre cele mai provocatoare artiste americane suprarealiste, a fost activă atât în cadrul avangardelor istorice, cât și în continuarea și ecoul lor, timp de peste șapte decenii. Pe lângă o operă plastică prolifică, marcată de numeroase metamorfoze și reinventări, Tanning s-a afirmat și ca scriitoare, publicând două volume de memorii, un volum de poeme și un roman. Toate alcătuiesc întregul unei viziuni bine încheiate, însă romanului *Abisul. Un weekend* (2004) îi este rezervat spațiul unui ekphrasis exemplar. Aici se reflectă, precum în apele din suprafața adevărului artistic al suprarealistei americane, întreaga panoramă a obsesiilor și alegoriilor perene ce s-au cristalizat de-a lungul celor șase decenii cât l-a cizelat. Început în a doua parte a anilor '30, când s-a mutat, împreună cu Max Ernst (cu care se căsătorește în 1946) în avanpostul

Sedona, de la marginea deșertului Arizona, romanul a fost publicat, în formă finală, în 2004. Ecourile critice care îl apropiau de stilul și culorile goticului au început să apară încă de la data publicării primelor cronici. Astfel, *Abisul* a fost numit o „bijuterie gotică” sau o poveste plină de „imagini gotice excesiv de încărcate” (Cosper, 2004), considerații importante despre stilul narativ fiind articulate de specialiști în opera lui Tanning precum Catriona McAra (2017), Victoria Carruthers (2011) sau Whitney Chadwick (1985). Consensul critic consideră romanul un nod esențial al creației artistei și o veritabilă oglindă literară a artei sale plastice. Fundamentul gotic al principalelor teme și conceptualizări ale romanului afirmă direct legătura avangardelor secolului XX cu forme, stiluri și reprezentări ce le-au pregătit terenul încă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Goticul, prin dramatismul său înalt, fascinația pentru oroare, tensiuni insurmontabile, dramă, pierdere, aventură și moarte corespunde deplin cerințelor fixate de spiritul radical al avangardelor, între care suprarealismul se distinge ca cel mai apropiat de acest tip de imaginar.

Când își structurează abordarea critică asupra romanului lui Tanning ca pe o „stratigrafie”, Catriona McAra suprapune o serie de concepte care o plasează pe artistă într-un cadru teoretic consolidat în ultimele decenii de autoare precum Mieke Bal (2002) și Susan Stewart (1984). Acestea au argumentat consistent în abordările lor că spațialitatea reprezintă o dimensiune centrală a modului în care citim și ne raportăm la texte și obiecte. Mai mult, literatura implică în mod necesar efecte vizuale, iar pictura presupune, prin narativitatea ei intrinsecă, o legătură strânsă cu conținutul literar. Această perspectivă ne interesează pentru modul particular în care Dorothea Tanning așază goticul în relație cu maternitatea și autoritatea elementului matern.

Maternitatea, ca element problematic al suprarealismului, a fost examinată îndeaproape de Whitney Chadwick (1985), iar ca tematizare gotică a avut parte de o atenție vastă în ultimele trei decenii (Luna, 2004; Williams, 2025). Modul în care aceste două forme de reprezentare a maternității (cea de tip gotic și cea activată de suprarealism) se întâlnesc în opera plastică și literară reprezintă principala preocupare a studiului de față. Maternitatea asociată goticului se distinge în ficțiunea lui Tanning (în romanul *Abisul: un weekend*), ca temă amprentată de tiparele clasice ale paradigmei: maternitate amenințată, pierdere, abandon, moarte, educație stoică, filiație dificilă. Asocierea maternității cu goticul poate fi citită și ca strategie prin care Dorothea Tanning evidențiază centralitatea femininului în imaginarul său suprarealist. E un aspect ce nu se distinge doar în ficțiunea artistei, ci e vizibil în toate mediile expresive pe care le-a utilizat. Autoportretul *Zi de naștere (Birthday)*, din 1942, afirmă imperios autoritatea femininului asupra spațiului domestic și misterelor impenetrabile ale labirintului interioarelor. În ficțiunea lui Tanning, puterea femininului, maternitatea, filiația și domesticitatea sunt reinterpretate ca modalități subversive de a imagina realul și cotidianul. Goticul devine o subcategorie a suprarealismului, un limbaj particular prin care sensibilitatea de secol XX a artistei surprinde tensiunile ce au generat hiperbolele dramatice și proiecțiile radicale al avangardelor istorice.

Așa cum susține Catriona McAra în analiza dedicată romanului lui Tanning (2017), spectrul influențelor care o inspiră pe autoare acumulează substanță și formă sedimentate în urmă cu două-trei veacuri: „*Abisul* poate fi, de asemenea, aliniat unor genuri mai vechi, pre-suprarealiste, incluzând romanele gotice ale secolului al XVIII-lea, scrise de

Ann Radcliffe și altele, precum și realismul literar al secolului al XIX-lea, reprezentat de Gustave Flaubert” (McAra, 2017, p. 2). Tanning se folosește de cadrele goticului și din dorința de a-și delimita o formulă subiectivă a *ekphrasis*-ului — un tip de metalimbaj descriptiv, ironic și radical evocator, care conectează pictura și sculptura artistei de aventura ei literară din *Abisul*. Cu toată claritatea influențelor goticului, Tanning poate fi integrată cu o anumită dificultate în ceea ce Suzanne Becker (1999) și Barbara Godard numesc „filiația literară” a goticului feminin. În timp ce arta sa plastică poate fi ușor încadrată în perimetrul suprarealismului, opera ei literară, neobișnuită și prin dimensiunile foarte reduse, rămâne în afara „unei rețele a scriiturii feminine” — aici se includ, în opinia lui Godard, „topoi, imagini, aluzii, o țesătură de citate reciproce” (Godard, 1987b, pp. ix).

Cu toate că maternitatea este, în mod evident, importantă pentru Tanning și dintr-o perspectivă feministă (în ciuda unei anumite reactivități la feminism, declarată și de alte artiste ale acelor ani, spre exemplu Leonor Fini), ea este cultivată cu precădere fiindcă amplifică dramatismul goticului, necesar la rândul lui în evidențierea cadrului suprealist. Dată fiind bogăția tematică a genului, tematizarea maternității poate fi asociată multor cadre și forme conexe. Robert Miles se oprește, cu scop ilustrativ, asupra „ingredientelor tipice genului gotic: castelul dărăpănat, coridoarele labirintice și închisoarea, tânăra fată amenințată, răufăcătorul avar și de obicei ‘vârstnic’, peisajul sublim, vremea ciudată, fantomele, trupurile, tâlharii — ca să nu mai vorbim de manuscrisele descoperite, lumânările pâlpâitoare sau gemetele misterioase” (Miles, 1995, pp. 2–3). Tanning utilizează majoritatea acestor elemente în *Abisul*. Ea se folosește și de instrumentarul detectivistic pentru a construi o intrigă bazată pe conflict și amplificată de extravaganța unui banchet exotic, desfășurat într-un conac impunător de la marginea deșertului. „Domnița” aflată în primejdie este aici o fetiță de șapte ani, un veritabil copil magic, iar salvatoarea și protectoarea sa este o femeie nobilă — străbunica ei, Baroneasa.

Tema maternității, reflectată simultan în matricea goticului și a suprealismului din romanul singular al Dorotheei Tanning, nu reprezintă doar o componentă semnificativă a strategiei artistei-scriitoare de a conferi putere și autoritate personajelor sale feminine, ci și o modalitate de a rescrie locurile comune ale viziunii tradiționale asupra maternității în termeni radical moderni. Pe Dorothea Tanning o interesează, în acest sens, filiația, auto-reflecția, genealogia, relația dintre femeia-artist și opera sa. Prin faptul că figura maternă îi este atribuită Baronesei, Tanning afirmă o dublă intenție: de a destrutura maternitatea tradițională și de a conserva un anumit ideal biologic al filiației. Mă interesează, deopotrivă, să identific, în cazul acestei scriitoare, un teritoriu-punte, prin care în care arta și literatura lui Tanning reflectă aceleași alegorii predilecte, amplificându-se reciproc.

Așa cum remarca Victoria Carruthers (2011) în studiul său despre interesul lui Tanning pentru gotic, se poate observa influența evidentă a contactelor timpurii ale artistei cu literatura genului asupra manierei în care aceasta redă drama și teroarea spațiilor interioare. Domesticitatea este înțeleasă ca sursă a alienării, ca spațiu de confruntare cu spaime iraționale, precum obsesia abisurilor și a labirinturilor ce se deschid amenințător. Stăpânind dintotdeauna aceste interioare și spații domestice, femeia a deținut, în arta clasică, un număr aparent fix de roluri și ipostaze. De la Madone cu pruncul la alegorii angelice sau divine, mamele au fost asociate în arta occidentală cu cadrul static

al fidelității, fertilității și supunerii. Stewart Buettner (1987) face o analiză pertinentă a modurilor în care a fost reprezentată maternitatea modernă în arta europeană observând că punctele de turnură au fost marcate de modul în care au început să reprezinte maternitatea artiste franceze Berthe Morrison și Mary Cassat (Buettner, 1985, p. 15).

Tanning dislocă figura maternă din rolurile ei tradiționale, extinzându-le și reconver-tindu-le în sens modern. Mamele apar în imaginarul său plastic ca niște veritabili agenți ai unei noi ordini, distanțată critic în raport cu vechile reprezentări. Astfel, mamele au capacitatea generică, nu doar biologică, de a crea, impunând un anumit cod al autorității în spațiul casei. Tanning le imaginează ca pe niște femei ce se bucură de maternitate ca de o oportunitate de a exercita o autoritate pozitivă asupra teritoriului domestic. În povestea din *Abisul*, de trei secole se nasc, una după alta, în generații succesive, femei numite Destina. Întâi fiice, apoi, la rândul lor, mame, ele generează un destin circular ce pare insurmontabil. Strâns legate de maternitate și domesticitate, ele sfidează norme și rescriu codul misterios al supraviețuirii feminine prin intermediul unei genealogii ce pare să excludă paternitatea. Prima dintre ele este arsă pe rug deoarece scria poezii – pe lângă imperativul matern, cea dintâi Destina își asumă și un destin creativ. Viziunea Dorotheei Tanning asupra maternității exprimă o respingere fermă a convenției și conformismului, fapt specific întregii generații de artiste suprarealiste din anii '30-'40 ai secolului trecut. Refuzul tranșant al artistei față de idealul domestic care ar echilibra creativitatea și viața de familie este prevalent atât în arta sa plastică, cât și în roman. Cu toate că maternitatea este prezentată ca o stare imposibilă, mereu aflată la granița dintre singurătate și depresie, Tanning își deghizează mesajul la suprafață. Filiația devine un însemn al puterii în romanul *Abisul*, unde o lungă linie de femei eretice, nesupuse, „vrăjitoare”, duce la nașterea eroinei principale, Destina.

În romanul lui Tanning, maternitatea este articulată ca o aventură fără șanse – toate mamele dinaintea Baronesei, ea însăși o Destina, și-au ratat misiunea. Baroneasa marchează o ruptură în eurocentrismul de secole al strămoșilor săi – ea se mută în America, rupându-se de convențiile rigide ale unei căsătorii aranjate. Simbolic, protestează, renunță, alege o formă de exil:

„În 1917, după două logodne nepotrivite, Destina di Vicini a fost măritată cu baronul austro-italian Heinrich von Schönwald. Singurul lor copil, o fiică (baronul se așteptase, desigur, la un fiu), s-a născut în 1920 și a fost logodită la naștere, ca parte a unui aranjament de familie, cu fiul, în vârstă de doisprezece ani, al unei prestigioase familii de industriași vecini.

Dezgustată de viața lor luxoasă și goală și oripilată de egoismul grosolan al soțului, baroana, într-un complot pe cât de primejdios, pe atât de pitoresc, dar și de reușit, a fugit cu copilul ei în America, către ferma îndepărtată care, deși pustie (bunicii muriseră), părea să le aștepte. Sau cel puțin așa a simțit Baroana Destina când a inspirat adânc aerul deșertului, limpede ca cristalul” (Tanning, 2004, p. 11).

După moartea tinerei și aventuroasei mame a Destinei (fiica Baronesei), viața micuței intră sub semnul jocurilor de putere și al autorității patriarhale. Existența ei este guvernată de o dublă autoritate: cea a tatălui, Raoul Meridian, și a străbunicii materne, Baroneasa. În ciuda unei evidente abundențe de figuri feminine care reflectă, răsfărând, rolul matern, arhetipul mamei este, în opera literară a lui Tanning, o iluzie, un concept abstract, mai degrabă decât un personaj concret. Mamele din linia descendenței Destinei

sunt, asemenea mamei sale biologice și Baronesei, entități discursive, figuri ale esenței materne care veghează de la distanță asupra vieții fetei. Purtând același nume — Destina — ele creează o linie genealogică întemeiată pe un refuz categoric al codurilor și normelor tradiționale: fug cu iubiți nepotriviți, nasc copii în afara căsătoriei, își părăsesc casele și sfidează așteptările sociale ale epocii lor.

Ultima Destina este fiica nelegitimă a altei Destina, care, la rândul ei, este fiica nelegitimă a soției decedate a lui Raoul Meridian. Această descendență complicată face parte din carnavalul biografic al Destinei, fetița-protagonistă, adevărata stăpână și moștenitoare a moșiei Windcote. Prototipurile materne care gravitează în jurul poveștii sale sunt intenționat complicate, menite să accentueze o dimensiune ireverențioasă ce prefigurează o sensibilitate gotică. Plină de dramă și hiperbole, povestea Destinei reprezintă un exemplu clasic al revenirii goticului în cadrul suprarealismului. Reprezentările maternității din *Abisul: un weekend* fac parte dintr-o viziune gotică complexă ce reunește pictura și literatura artistei sub semnul unui metalimbaj artistic comun. Mamele mor tinere, dispar, sunt obligate de familii să accepte constrângeri imposibile, și, într-un final, sunt înfrânte și sacrificate. Acesta este motivul pentru care le par că se întorc, sub alt chip, care, desprind din familie, este, de fapt, același. Singura prezență cu-adevărat maternă, activă, din roman, este Nelly, însă rolul ei este subminat de poziția secundară de guvernantă și amantă a tatălui Destinei, miliardarul excentric Raoul Meridian. Această lipsă de substanță maternă are o natură gotică – dramatică, neobișnuită și paradoxală (o aparentă inflație de posibile figuri materne conduce, de fapt, la absența uneia reale).

În cercetarea sa recentă dedicată maternității gotice, Sara Williams (2025) se concentrează asupra relevanței unui concept provocator pentru această temă – privirea maternă (*the maternal gaze*). Williams se bazează pe explorarea deja consolidată a acestui concept, realizată de Alina Luna, căutând să o extindă și să o adapteze unei perspective mai nuanțate. Teoria Alinei Luna plasează mama și copilul într-o relație care renegociază noțiunile de identitate și alteritate, în cheie psihanalitică. Apropierea absolută din viața intrauterină, afirmă Luna, generează o percepție alterată care o împiedică pe mamă să perceapă copilul ca pe o alteritate. Mai mult, având în vedere puterea nelimitată a mamei asupra copilului – care depinde de ea pentru a supraviețui – acest regim al autorității devine fundamental și definitiv (Luna, 2004, p. 42).

Totuși, această privire maternă este problematică în reprezentarea oferită de Tanning, întrucât ea devine mai vizibilă în pictura artistei decât în literatura sa. În plan literar, scriitoarea urmează pattern-ul gotic a mamei absente, iar, în afara Baronesei care, în final, își salvează nepoata, niciun alt personaj din *Abisul* nu poate revendica pe deplin acest rol. Într-adevăr, se poate observa că una dintre forțele dinamice ale narațiunii o reprezintă intriga bazată pe „căutarea de către fiică a unei mame absente” (Miles, 1995, p.45). Privirea se esențializează în alegoria cutiei de comori stranie a Destinei, unde aceasta păstrează ochi — organe extrase de la diverse vietăți nenumite — dăruiti de prietenul ei, un leu de munte ce cobora din canion, îmblânzit miraculos prin puterile ascunse ale acestui copil magic. Fiara i-a oferit ochii atât ca semn de supunere și afecțiune, cât și ca mijloc de salvare și conferire a puterii. Având mai mulți ochi prin care să vadă lumea din jur, fetița putea, simbolic, să dobândească mai multă autoritate asupra moștenirii sale de drept — conacul Windcote și deșertul care îl înconjoară. Privirea devine una dintre strategiile structurale ale lui Tanning pentru revendicarea puterii

feminine, manifestându-se pregnant în seria sa de tablouri *Maternitate* (1947; 1976; 1977; 1980). Dialectica vedere/privire problematizează și evidentă dramatizare a perspectivei în raport cu opera de artă – figurile centrale din pictura lui Tanning se privesc reciproc și se fixează ca repere ale atenției celui alt (de exemplu, în cuplul mamă/copil), însă, la rândul lor, sunt privite de observatorul din afară, cel care privește opera de artă.

Compusă din patru tablouri distincte, parte din două etape creative diferite, seria *Maternitate* sugerează o metamorfoză a privirii materne — de la o perspectivă „interioară” la una opacizată, care nu mai permite privitorului să o observe. Celelalte trei lucrări intitulate *Maternitate*, din anii 1970, sugerează acte de violență, gesturi brutale și izbucniri ale iraționalului. Trupuri, brațe și picioare zvâcnesc în aer, pare că un copil mic devine victima unei mame epuizate, cu mințile pierdute, căzute pradă psihozei. Această poziție de negare, deconstrucție și demistificare urmărește să excaveze (pentru a folosi termenul preferat al Catrionei McAra, în legătură cu „stratigrafia” romanului *Abisul* – McAra, 2017, p. 5) și să expună vulnerabilitatea maternității. Imaginația violentă a acestor picturi târzii, care readuce la suprafață relația complexă a lui Tanning cu noțiunea de maternitate, oferă o privire clară asupra unui teritoriu creativ dedicat femininului, pe care artista îl considera simultan provocator și fertil.

Interesul Dorotheei Tanning pentru imaginarul asociat maternității este prezent pe tot parcursul carierei sale, fiind un veritabil pilon al creației și reflectă dorința sa de a-și coagula o perspectivă proprie asupra acestei teme. Refuzul său de a trăi maternitatea biologică se traduce printr-o explorare artistică intensă a subiectului. Această indisponibilitate de a participa la mitologizarea maternității se traduce prin dorința sa explicită de a corela maternitatea cu mediile deșertului și cu singurătatea. În lucrările ulterioare, Tanning redă emblematic cuplu mamă–copil în moduri care evocă, paradoxal, confruntarea și izbucnirile iraționale. Refuzul tranșant al artistei de a se conforma domesticului și fertilității maritale reapare în sculptura *Emma*, unde aluzia la graviditate devine vizibilă: burta rotundă, înconjurată de volane de dantelă, evocă plictiseala distructivă și refuzul de a capitula în fața zeiței domestice. În romanul lui Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1856), un scenariu similar o împinge pe protagonistă către sinucidere, ca singură cale de a evada pentru totdeauna din cercul vicios al deziluziei.

Într-adevăr, dacă ficțiunea literară a lui Tanning „stilistic și tematic trimite la gotic” (McAra, 2017, p. 22), maternitatea — centrală atât în *Abisul*, cât și în imaginarul gotic — favorizează un vocabular artistic mai generos, care extinde legătura dintre literatura și pictura lui Tanning. Cu toate că sunt de acord cu perspectiva ce subliniază centralitatea maternității gotice în opera literară și plastică a artistei, susțin, în același timp, că aceasta reprezintă mai mult decât un pol al puterii feminine. E un veritabil pilon care susține edificiul binomului cuvânt–imagine în universul lui Tanning, precum și o transpunere originală a maternității gotice cu dialectul suprarealist. Analiza picturilor despre maternitate ale lui Tanning în proximitatea unei explorări critice a temei maternității din *Abisul* este benefică din multiple perspective, oferind o provocare intelectuală rafinată. Ea dovedește consubstanțialitatea fundamentală a reprezentărilor maternității în ambele limbi artistice și medii preferate de Tanning.

Ca scriitoare, Tanning creează o iconografie arheologică a maternității într-un cadru narativ gotic-suprarealist. Ca pictoriță, Tanning pare impulsionată să expună o

genealogia sub semnul dramaticului: încă din lucrările sale timpurii, ea pare animată de dorința de a echilibra noțiunile de putere și vulnerabilitate care fundamentează arhetipul matern. Mitologia sa personală despre filiație și maternitate este ancorată în mediul mic-burghez al orașului natal și al familiei sale, un loc în care „nu se întâmpla nimic, în afară de tapet” (Tanning, 2001, p. 16). O fotografie din 1911, în care mama sa o ține pe brațe pe Dorothea în vârstă de un an, pare să fi fost sursa de inspirație pentru primul tablou intitulat *Maternitate* (1946). Catalogul expoziției *Women Artists, 1550–1950*, publicat în 1981, include o scurtă prezentare a vieții și operei lui Tanning, menționând acest detaliu biografic. Judith Wolfe (p. 338) a observat, de asemenea, asemănarea neobișnuită dintre chipul animalului fantastic din pictură — un câine — și chipul lui Tanning din copilărie.

Se observă o migrație evidentă a tropilor și temelor între biografia și opera artistei, iar corelația negativă dintre maternitate și alienare se distinge cu precădere. Tanning a declarat că nu și-a dorit niciodată copii (Wood, 2004), iar, așa cum am menționat anterior, alegoriile sale maternale sunt marcate de epuizare, conflict și furie irațională. Analiza lui Whitney Chadwick despre maternitate în generația de artiste care au îmbrățișat suprarealismul în perioada sa de glorie, conduce la o concluzie fără echivoc: domesticitatea și nașterea de copii nu făceau parte din idealul creativ și intelectual al acelei epoci dominate de artiști bărbați. Maternitatea era fie un obstacol pentru femeile dornice de carieră (Jacqueline Lamba, soția lui André Breton, este invocată aici ca exemplu), fie un proiect tradițional de înrobire a femeii în spațiul domestic — de aici și reprezentările de coșmar ale maternității reflectate în operele unor artiste precum Meret Oppenheim, Frida Kahlo sau Remedios Varo.

Oppenheim abordează maternitatea în termeni sacrificiali în pictura sa *Votivbild (Würgengel)* (*Imagine votivă – Îngerul strangulator*, 1931), în care un înger extravagant, ce amintește de atmosfera unui cabaret, ține în mâini un copil decapitat și însângerat, pe care pare că tocmai l-a ucis cu propriile mâini. Este un act de infanticid care reia temele tragediei și ale psihozei post-partum. La fel procedează Leonor Fini în *Maternité* (1934), în care, la modul concret, mama își strangulează copilul. Perspectiva lui Tanning sfidează tradiția clasică a acestui arhetip prin ilustrarea unei versiuni austere, profane, a motivului clasic al Madonei cu pruncul. Artista asociază epuizarea nesfârșită a maternității cu ariditatea deșertului, ca și cum starea ei de veșnică trezie ar face parte organic din mediul torid. Anul 1946, în care a pictat *Maternitate*, marchează mutarea ei și a lui Max Ernst la Sedona, ceea ce explică abundența imaginilor deșertice din picturile lor. În acea perioadă, Tanning începuse deja să lucreze la romanul *Abisul* (intitulat inițial *Abyss*, nu *Chasm*), iar modalitatea sa particulară de a oscila între medii expresive și creative — pictură și literatură, imagine și cuvânt — ajunsese la deplină maturitate. Deșertul devine, astfel, mediul în care Destina își recâștigă puterea asupra moștenirii și averii sale de drept — conacul Windcote — și se ridică învingătoare după o succesiune violentă de evenimente, culminând cu moartea unor invitați bogați ai tatălui său, veniți pentru weekendul de plăceri de la Windcote. Asemeni Friedei Kahlo în *My Birth (Nașterea mea)*, 1932 — lucrare inclusă de Chadwick în inventarul său dedicat temei maternității în rândul artistelor suprarealiste — Dorothea Tanning favorizează și promovează conceptele de ciclicitate și reflecție în reprezentarea maternității. Pictura lui Kahlo este șocantă și austeră: o mamă moartă zace pe un pat alb, cu capul acoperit de cearșaf, iar capul bebelușului pe jumătate născut iese din vaginul ei, expus complet, lipsit și el de viață, acoperit

de sânge. Declarația brutală a lui Kahlo poziționează eul artistic la o altă răscruce fertilă — aceea care intersectează viața și moartea — invitând, totodată, la o formă de *ekphrasis* pe care Tanning urma să o rafineze în termeni supremi în genealogia Destiniei. Povestea nașterii la Kahlo — evocând, de asemenea, marginal, pierderea de sarcină traumatică prin care artista tocmai trecuse — este emblematică prin faptul că leagă nașterea, genealogia și identitatea artistului, teme ce par că obsedează imaginația acestei generații de femei suprarealiste. Tabloul *Zi de naștere* semnifică un alt tip de naștere — e o celebrare a artistei renăscute ca stăpână a propriului teritoriu artistic. Aluzia la o nouă viață, la ideea artistei reînviată într-un nou mediu existențial — acela al propriei arte — reia, în mod narativ, repetitivitatea generațiilor succesive de Destinii, femei care par condamnate să-și reînceapă viața la nesfârșit, în țări noi, alături de noi parteneri și noi adversari.

Tanning multiplică aceeași Destina, simultan împovărată și eliberată de propriul „destin” feminin. Este un manifest feminist implicit care capătă forță în interiorul unui cadru gotic. Goticul accentuează drama, lupta pentru recunoaștere, precum și capacitatea acestor eroine de a supraviețui împotriva tuturor obstacolelor. Manifestul interior al romanului *Abisul* se structurează în jurul formelor de putere feminină care au alimentat, în mod tradițional, imaginația gotică: un copil magic, de tipul „femme-enfant” (Carrol McAra 2011) și abilitățile ei supranaturale, mame spectrale, mame amenințate sau, în termenii Juliei Kristeva, „respinse” – ființe „nici subiect, nici obiect” (Kristeva, 1982, p. 1). După cum menționează Ruth Bienstock Anolik, „mama gotică tipică este absentă”, deoarece „deși toate femeile gotice sunt amenințate, nicio femeie nu este într-un pericol mai mare, în lumea goticului, decât mama însăși” (Bienstock Anolik, p. 25).

Există o interacțiune semnificativă între biografie și autobiografie în opera Dorotheei Tanning (atât în pictură, cât și în literatură), iar aceasta poate fi citită ca un argument în favoarea unității viziunii sale artistice. În acest sens, biografiile gotice ale protagonistelor sale (origini complexe, obscure, turbulente; moartea părinților, copilărie dificilă, dificultatea de a recunoaște autoritatea; dorința violentă de a răsturna ordinea tradițională și de a revendica puterea) pot fi interpretate și ca o contaminare a autobiograficului prin elemente gotice. Călătoria, deplasarea și traversarea oceanelor acumulează suficientă tensiune dramatică pentru a proiecta triada biografie/autobiografie/ficțiune în teritoriile ambigue ale identității gotice.

Dacă traversările multiple ale Atlanticului, de-a lungul generațiilor, care întăresc o linie genealogică de Destinii recâștigând controlul asupra propriilor destine, pot fi citite ca o alegorie autobiografică: acest element se regăsește în biografia artistei - ea însăși traversase oceanul de mai multe ori. Fiecare Destina urmează același model biografic: se căsătorește cu un bărbat, are o fiică numită Destina, intervine un accident (trădare conjugală, separare, moarte), iar fiica pare să perpetueze, cu variații, aceeași poveste de viață complicată, generație după generație. Din 1682 până în 1941 proliferază povestea unei protagoniste feminine generice, emblematică. Aceasta capătă multiple forme și traversează oceanul iar și iar, ca și cum ar căuta un pământ solid în care să prindă rădăcini, un acasă după care tânjește ca un exilat.

În romanul lui Tanning, această estompare a identității fiecărei Destinii are scopul deliberat de a înlocui biografia cu ficțiunea. Dacă urmărim argumentul lui Mieke Bal,

potrivit căruia autobiografia este o „ficțiune”, putem, urmând sugestia Catrionei McAra (2017, p. 15), susține că noțiunea lui Bal de autotopografie poate fi aplicată, prin extensie, autobiografiei Dorotheei Tanning. La fel ca în cazul lui Louise Bourgeois (artista franco-americană analizată de Bal pentru a-si expune conceptul), narațiunile (auto)biografice ale lui Tanning pot fi citite ca o „scriere spațială, locală și situațională a vieții sinelui în arta vizuală” (Bal, 2002, p. 180). Topografiile lui Susan Stewart (1992) au fost, de asemenea, invocate de McAra ca lecturi spațiale ale textelor și obiectelor, consolidând ideea că literatura lui Tanning are un vector multidimensional pronunțat. Spațialitatea poate crea o punte între literatură și artă. Unitatea organică a celor două medii devine astfel o resursă majoră pentru evidențierea relației dintre spațialitate și arhetipul feminin și pentru extinderea semnificației maternității dincolo de limitele filiației biologice.

În analiza sa asupra ficțiunilor neo-gotice ale lui Alice Munro, Magdalene Redekop identifică prototipul „mamei false” (ceea ce se numește o „mock mother” - Redekop, 1992, p. 4) — un produs al imaginației născut din imposibilitatea de a reprezenta „mama reală”. Așezată în relațiile de familie din *Abisul*, Nelly, guvernanta, poate fi plasată sub această înfățișare. Mai mult, Nelly începe să se amăgească și să cultive fantezia periculoasă că ar putea avea un copil cu Meridian, dobândind astfel o poziție reală de putere, întrucât ar putea depăși statutul de simulacru al maternității. Pe măsură ce sănătatea ei mintală se destramă, „își trece mâna peste abdomenul gol, într-o mișcare circulară visătoare” (Tanning, 2004: 31). Dorința ei de a o înlocui pe Destina cu un copil biologic semnalează intenția de a instrumentaliza maternitatea și de a o folosi ca mijloc de putere. Reprezentată ca un antagonist al numeroaselor Destine care își toarnă vitalitatea și dorința de libertate în personaje ce contrazic normele domesticității și maternității, Nelly începe să se maturizeze spre perversiune și violență.

Absența mamei Destinei și permanența morții acesteia sunt, paradoxal, surse de putere, deoarece fetița orfană trebuie să se maturizeze și să învețe legile lumii mult mai rapid, sporindu-și șansele de a deveni o ființă extraordinară. Statutul de „femme-enfant” al Destinei este, de asemenea, relevant în acest punct — triada imaginară ce reunește mama moartă, fiica și guvernanta o contaminează pe fetiță cu atributele cunoașterii și seducției, presând-o să îndeplinească roluri care depășesc cu mult limitele vârstei ei. Reuniunea finală cu Baroneasa aduce pace și vindecare. Tanning asociază în mod explicit noțiunea de autoritate cu bătrâna, și, cu toate că rolul acesteia este evident matern, nu există nicio coregrafie sentimentală:

„Bunica s-a ocupat de toți. Răbdătoare și cu o autoritate calmă, s-a aplecat împreună cu ei peste documentele aduse. Când, în cele din urmă, au plecat, aparent mulțumiți de concluziile lor, ea a îmbrățișat-o pe Destina:

«— Acum, draga mea...»

«— Acum ce, bunico?»

«— Plecăm acum. Azi. Măine. Vom coborî la adevărata noastră casă, acolo unde te-am așteptat să te întorci. Este casa noastră.»” (Tanning, 2004, pp. 154–155).

În concluzie, romanul lui Tanning a fost un experiment complex care conturează simultan un ideal artistic personal — transpunerea propriei opere într-o construcție verbală ce reflectă fidel peisajul ei interior — și un proiect suprarealist, implicit feminist, care a alimentat dorința Dorotheei Tanning de a explora narativitatea și

intermedialitatea de-a lungul întregii sale cariere. Explorarea maternității devine pentru Tanning un act de auto-validare ca femeie artist și, în același timp, un act de sfidare. Recunoscându-și propria poziție sceptică față de maternitate și alegând să o ilustreze într-o manieră critică, provocatoare, Tanning se poziționează în proximitatea unei sensibilități gotice care caută să reprezinte maternitatea într-un cod al autenticității și al adevărului nediluat.

Bibliografie:

- Bal, M. (2002, Winter). Autotopography: Louise Bourgeois as builder. *Biography*, 25(1).
- Becker, S. (1999). Filiation. In *Gothic forms of feminine fictions*. Manchester: Manchester University Press.
- Bienstock Anolik, R. (2003). The Missing Mother: The Meanings of Maternal Absence in the Gothic Mode. *Modern Language Studies*, 33,1/2 (Spring - Autumn), 24-43. <https://doi.org/10.2307/3195306>
- Buettner, S. (1986). Images of modern motherhood in the art of Morisot, Cassatt, Modersohn-Becker, Kollwitz. *Woman's Art Journal*, 7(2), 14-21. <https://doi.org/10.2307/1358300>
- Carruthers, V. (2011). Dorothea Tanning and her Gothic imagination. *Journal of Surrealism and the Americas*, 5(1-2), 134-158.
- Chadwick, W. (1985). *Women artists and the Surrealist movement*. Thames & Hudson.
- Chodorow, N. (1978). *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. University of California Press.
- Conley, K. (2009). Safe as houses: Anamorphic bodies in ordinary spaces: Miller, Varo, Tanning, Woodman. In P. Allmer (Ed.), *Angels of anarchy: Women artists and surrealism*, 46-53. Prestel.
- Cosper, D. (2004, October/November). Review: *Chasm: A Weekend*. *Artforum*, 11(3).
- Review of *Chasm: A Weekend*. (2004, August 15). *Kirkus Reviews*.
- Godard, B. (n.d.). Introduction. In *Gynocritics/La Gynocritique* (pp. i-xi). Toronto: ECW Press.
- Harris, A. S., & Nochlin, L. (1981). *Women artists, 1550-1950*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The literature of subversion*. London: Methuen.
- Luna, A. M. (2004). *Visual perversity: A re-articulation of maternal instinct*. Lanham, MD: Lexington Books.
- McAra, C. (2011). Surrealism's curiosity: Lewis Carroll and the *femme-enfant*. *Papers of Surrealism*, 9, 1-25.
- McAra, C. (2011). (Re-)reading (post-)Surrealism through Dorothea Tanning's *Chasm*: The *femme-enfant* tears through the text. In A. Kérchy (Ed.), *Postmodern reinterpretations of fairy tales: How applying new methods generates new meanings* (pp. 421-442). The Edwin Mellen Press.
- Miles, R. (1995). *Ann Radcliffe: The great enchantress*. Manchester University Press.
- Redekop, M. (1992). *Mothers and other downs: The stories of Alice Munro*. London & New York: Routledge.
- Stewart, S. (1993). *On longing: Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Durham & London: Duke University Press.
- Tanning, D. (1986). *Birthday*. Lapis Press.
- Tanning, D. (2001). *Between lives: An artist and her world*. W. W. Norton & Company.
- Tanning, D. (2004). *Chasm: A weekend*. Virago Press.
- Williams, S. (2025). *The maternal gaze in the Gothic*. Palgrave Macmillan.
- Wood, G. (2004). "I've always been perverse": Interview with Dorothea Tanning. *The Observer*. Retrieved July 10, 2020, from <http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/aug/15/art-fiction>.

SUSAN SONTAG ȘI IMAGINEA FOTOGRAFICĂ („ÎN PEȘTERA LUI PLATON”)

Dragoș Vlad TOPALĂ

Universitatea din Craiova

dvtopala@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0001-8546-7168>

Susan Sontag and the Photographic Image (“In Plato’s Cave”)

In this article, I analyse the essay “In Plato’s Cave” from Susan Sontag’s *On Photography*, a landmark thematic study. The essay, whose title is based on Plato’s allegory, describes the complex relation between the reception of photography and the symbolic representation of reality. Sontag studies various aspects of photography within a broader framework of social and economic history – a mixed semiotics of film, literature, tourism, commercial advertising, and social violence.

KEYWORDS:

essay; photography; image;
semiotics; violence; history.

Volumul *On Photography* este o colecție de șase eseuri tematice (plus o antologie de citate despre fotografie, imagine, reclame comerciale etc.). Susan Sontag a conceput eseurile cu titluri reprezentative, prin care acumulează gradual tematica volumului¹.

Primul eseu, *In Plato’s Cave*, pe care îl vom analiza în acest articol, abordează o problemă eternă de receptare a imaginii și, în consecință, receptarea imaginii fotografice. Titlul eseului este în bună măsură descurajant pentru că realizăm faptul că omenirea a rămas în stadiul sugerat de alegoria peșterii lui Platon, așa cum a fost descrisă în *Republica*. Umbrele proiectate în peșteră reprezintă realitatea omului captiv, adică reprezentarea simbolică a felului în care noi opunem realitatea interpretării realității. Nu reușim să depășim acest stadiu și ne regăsim într-un mediu virtual permanent, care sugerează dilema referitoare la percepția imaginii.

Apariția imaginii fotografice în 1839, invenția lui Louis Daguerre, primul exemplu invocat de Sontag, a aruncat omenirea într-o lume a imaginilor pentru că, din acel moment, totul este fotografiat. De fapt, oamenii nu au părăsit peștera lui Platon: singura reprezentare a realității sunt umbrele (imaginile) proiectate pe un zid la lumina focului, în timp ce lumea adevărată, realitatea obiectivă, se află în afara peșterii și poate fi cunoscută doar prin experiență directă. Prin fotografie deprindem un cod vizual nou, care trebuie dublat de „o etică a privitului” (3)². Dagherotipia este un procedeu manual,

¹ Citatele sunt preluate din ediția Sontag (1977). Structura volumului cuprinde următoarele eseuri: *In Plato’s Cave*; *America, Seen Through Photographs, Darkly*; *Melancholy Objects*; *The Heroism of Vision*; *Photographic Evangsels*; *The Image-World*. Volumul include și o selecție de citate tematice: *A Brief Anthology of Quotations*.

² Pentru a evita referințe bibliografice repetitive, am indicat exclusiv pagina în cazul citatelor preluate din Sontag (1977).

lent, care se bazează pe substanțe chimice (în epocă, calotipia și ferotipia erau procedee similare de reproducere fotografică a imaginii). Procedeele erau complexe și a fost descris într-o broșură (Daguerre, 1839), unde este prezentată și diorama. Asocierea nu este întâmplătoare, pentru că Daguerre era specializat în dioramă, care reprezintă un exemplu tipic de simulare a realității. Tehnica în sine arată mai degrabă un act de creație artistică, comparabil cu pictura și cu desenul, și nu o reproducere fidelă a realității. Fiecare dagherotip este unic, iar multiplicarea imaginii este imposibilă; în plus, din cauza materialelor și a substanțelor folosite, imaginea trebuie vizualizată dintr-un anumit unghi, astfel că asemănarea cu tehnica picturii este evidentă. Cel mai important aspect al demersului fotografic, subliniat de Sontag, este referitor la cantitate: lumea devine „o antologie a imaginilor” (3). Cantitatea este un atribut al fotografiei, al actului de a fotografia.

În perioada contemporană, fotografia este ușor de produs, are o dimensiune fizică redusă, poate fi lesne mutată, depozitată. Sontag, în acest context, invocă filmul lui Jean-Luc Godard, *Les Carabiniers* (1963). Doi frați săraci și analfabeți, Ulise și Michelangelo, se înrolează în armata imperială a unui stat fictiv, cu permisiunea de a jefui și de a se îmbogăți. Ei parcurg un itinerar mondial imposibil, din perspectiva distanțelor geografice uriașe; cu toate acestea, se întorc acasă, după ani, cu o pradă de sute de cărți poștale transportate într-o valiză. Asocierea cu turismul este intrinsecă (vom vedea ulterior relația dintre fotografie și turism, prezentată admirabil de Sontag). Pentru turistul modern, avid de imagine, fotografiile au devenit rapid o „pradă”. Umorul sarcastic al lui Godard este sugerat de ipostaza războiului ca ocazie de a călători, asociată unei forme de turism extrem. Cei doi soldați, dezorientați în timp și în spațiu, au colectat un număr mare de cărți poștale, care descriu istoria socială, tehnică și culturală a umanității: monumente, mijloace de transport, magazine, opere de artă, resurse minerale (cărbune, petrol), frumuseți ale naturii, animale. Este un colaj amețitor de fotografii prin care este parodiată „magia ambiguă a imaginii fotografice” (3). De exemplu, imaginile referitoare la monumente și la arhitectura urbană redau piramidele, Partenonul, Colosseumul (un simbol etern al violenței), catedrale romano-catolice și orașe medievale (superbul Carcassonne), până la gara din Stuttgart (în stilul eclectic al utilitarismului industrial din perioada interbelică, o combinație ingenioasă de monumentalism structural și de minimalism decorativ – trăsături ale neoromantismului arhitectural), hotelul Hilton din Berlin (un simbol al revitalizării economiei postbelice din Germania de Vest, folosit frecvent în reclamele comerciale din epocă) și acvariul din Chicago (care transmite mirajul mediului acvatic, un mister pentru om). Lista mijloacelor de transport este lungă și nu respectă cronologia tehnică: succesiunea imaginilor începe cu Rolls-Royce și se termină cu roaba. Acest lucru arată că nu există o ordine temporală în care se privesc fotografiile. În plan narativ, imaginea fotografică devine un cronotop prin care receptarea poate fi manipulată din punct de vedere ideologic și estetic, în relația timp – spațiu. Filmul include o scenă prețioasă de didactică a imaginii, care sugerează că publicul este needucat în receptarea imaginii cinematografice, a cadrelor de montaj și a unghiurilor tehnice de filmare. Spectator într-un cinematograful Michelangelo se sperie de imaginea unui tren care intră în gară (se teme că-l va lovi), iar la vederea unei femei nude în baie, se năpustește asupra ecranului de proiecție, pe care îl sfâșie. Astfel, este încălcată regula tradițională a separării celor două spații ale spectacolului cinematic: spațiul spectatorului și ecranul de proiecție, definit de propria estetică. Însă Godard

surprinde un aspect esențial. În timpul războaielor, soldații documentează războiul ca experiență personală prin fotografie. Războiul în sine este văzut de către beligerantul superior, puterea colonială, drept o experiență turistică (pentru explicarea filmului de către regizor, vezi Godard, 1963). Oferim un exemplu tipic – Războiul din Vietnam, când soldații americani au documentat pe scară largă experiența personală în Asia de Sud-Est prin exercițiul fotografic (în acest sens, un titlu de referință este Lair, 2011).

Susan Sontag e obsedată de materialitatea fotografiei – semnificantul din sistemul semiotic vizual al fotografiei. Fotografiile pot fi manipulate, deteriorate, colecționate, inserate în ziare și în cărți, expuse. Pot avea valoare, pot fi tranzacționate și pot fi reproduse (un exemplu este fotoreportajul). Sontag subliniază inadvertența dintre textul tipărit și fotografie, combinație semiotică reprezentativă pentru perioada contemporană, care oferă cea mai mare parte a cunoașterii. Inserarea fotografiei într-o carte produce un contrast al codurilor care aparțin unor sisteme semiotice diferite. Fotografia într-o carte este „imaginea unei imagini” (5), care își pierde astfel calitatea esențială prin reproducere. Cartea impune o ordine de vizionare a unor fotografii, ceea ce, sugerează autoarea, este o confuzie semiotică. Unitatea textului este asigurată, din punct de vedere semantic, prin coerența sa (adică relațiile semantice dintre elementele unui text). Propozițiile formează un text în măsura în care sunt coreferențiale, cu alte cuvinte dacă desemnează aceeași realitate referențială. Din acest punct de vedere, există o neconcordanță flagrantă între realitatea referențială a unui text și cea a unei imagini fotografice, care însoțește textul. Pe de altă parte, dacă combinăm criteriile sintactice și semantice ale determinării referentului unui text, există: 1. ordinea logică (sensul secvenței, raporturile cauzale etc.); 2. ordinea temporală (dinamica timpurilor verbale); 3. ordinea spațială (ordinea liniară a propozițiilor) – vezi articolul text (Mancaș, 2023, pp. 263-266). Ordinea și logica textului nu au un echivalent în fotografia inserată într-o carte (cartea ar impune și ordinea de vizionare a imaginilor, în funcție de ordinea paginilor).

Sontag recurge la alt exemplu, filmul lui Chris Marker, *Si j'avais quatre dromadaires* (1966), care surprinde relația dintre fotografie și film. Succesiunea fotografiilor, dar și timpul de contemplare a fiecărei fotografii sunt impuse de regizor, tehnică prin care este stimulată acuitatea vizuală și atingerea unui impact emoțional. Pentru a înțelege motivul pentru care Sontag a invocat acest film în analiză și pentru a demonstra felul în care fotografiile își păstrează puterea de sugestie, chiar dacă sunt redade aleatoriu, vom prezenta creația. Pelicula este un imens colaj fotografic, alcătuit din instantanee realizate de regizorul Chris Marker în numeroasele călătorii din cele mai diverse zone ale lumii. Succesiunea nesfârșită de imagini fotografice sugerează tehnica cronofotografiei. Prima idee a filmului este că, prin fotografie, se pot depăși limitele spațiului și ale timpului. Această teorie se află la baza tuturor eseurilor din *On Photography*. Titlul filmului este un vers din poezia *Le Dromadaire* de Apollinaire, din ciclul *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (1911). Poezia este citată la începutul filmului, deschizând calea pentru o receptare suprarrealistă a unei călătorii imaginare prin fotografii. În preambulul filmului, un fotograf amator și doi prieteni comentează o selecție de fotografii disparate. Metacritica, impusă astfel spectatorului în timp real, dictează nu numai succesiunea imaginilor fotografice, ci și grila de interpretare. Prima fotografie, cea cu interiorul unei țevi ghintuite, este însoțită de comentariul „Fotografia înseamnă vânătoare”. Sontag, în întreaga operă, a

urmărit cu consecvență capacitatea tehnicii fotografice de a surprinde violența sub toate formele ei (amintim aici alt eseu fundamental despre imagine – *Regarding the Pain of Others*). Urmează o serie lungă de fotografii, prin care regizorul transmite simultaneitatea cotidianului planetar, sugerată de imaginea primului satelit artificial, *Sputnik*, lansat de URSS în 1957. Succesiunea este tematică, dispusă sub forma unei ucronii: Moscova, metropola postbelică, fascinantă pentru publicul occidental din tumultuoșii ani 1960, călugării de pe Muntele Athos, emigranții algerieni care sărbătoresc independența Algeriei la periferia orașului Nanterre, imagini din grădina zoologică moscovită (sugerează regăsirea umanității pierdute după catastrofa ultimului război mondial), portrete ale muncitorilor internaționali (cotidianul din propaganda de sorginte marxistă, dar și un studiu de antropologie a portretului în cadrul clasei sociale a muncitorilor), urmările colonialismului și suferința din Asia de Sud-Est (Coreea), în contrast cu prosperitatea scandinavă (Suedia). Mijloacele de redare a contrastului nu sunt sociale, iar fundamentul geopolitic al secvențelor este mai degrabă obscur; pauperitatea chinezilor și a coreenilor, în contrast cu fotografia-portret a unei tinere suedeze, blonde și frumoase, este un mijloc rasial de indicare a contrastului cu rasa galbenă, măcinată fizic de sărăcia extremă. De altfel, sunt elocvente imaginile cu reprezentarea nudului feminin în artă, portretul feminin în pictură și în fotografie. Amestecul unor arte diferite (fotografie, film, pictură) sugerează subliminal falsa suprașumărie, prin exhibiționismul nudității artistice (care insinuează suprașumăria rasei albe). Ultima fotografie, în contrast cu sputnikul sovietic, este cea a unei perechi de cimpanzei, cu fundalul sonor al strigătelor lor stridente și isterice. Succesiunea imaginilor fotografice sugerează involuția umanității. Această tehnică de montaj a fost inaugurată în filmul science-fiction *La Jetée* (1962), o distopie subintitulată „fotoroman”, în care Chris Marker demonstrează cum fotografia poate deveni unitate narativă în film.

Sontag semnalează rolul fotografiei în menținerea controlului social încă din secolul al XIX-lea. Motivația este că „fotografia a devenit un instrument util al statelor moderne pentru supravegherea și controlul populațiilor care sunt din ce în ce mai mobile” (5). Aparatul de fotografiat are un caracter polivalent, uneori cu funcții surprinzătoare în statele moderne. Exemplul oferit de autoare se referă la fotografiile cadavrelor insurgenților în sicriu, participanți la Comuna din Paris, victime ale represiunii guvernului. Fotografia pe care o invocă Sontag a fost realizată în mai sau iunie 1871, autorul probabil fiind Eugène Disdéri. Practica expunerii cadavrelor persoanelor decedate în spațiul public era o practică curentă la morga din Paris în secolul al XIX-lea, pentru a ajuta la identificarea decedaților de către familie. Chipurile insurgenților împușcați sunt marcate de șocul morții violente, iar corpurile sunt murdare, neîngrijite, prezentând semne de agresiune.

În plus, sunt numerotate (pentru identificare), dar efectul vizual asociază victimele cu o simplă statistică (aspect care intensifică puterea fotografiei). Acest spectacol macabru este un exhibiționism punitiv, care îndeplinește o funcție a controlului social, sugerează Sontag, prin intimidare: fotografiile exprimă puterea totală a guvernului Thiers și zdrobirea proletariatului parizian. Astfel, controlul social, un concept sociologic fundamental, asigură adecvarea și păstrarea echilibrului specific sistemului, iar funcțiile sunt de „prevenire, limitare sau eliminare a abaterilor de la normativitatea existentă” (Zamfir & Vlăsceanu, 1993, p. 138). Fotografia, așa cum a semnalat Sontag în acest context istoric, joacă un rol esențial în cadrul controlului social de tip „coercitiv”,

realizat de instituțiile administrativ-juridice, care asigură menținerea unui anumit sistem social-politic și a ordinii publice, prin mijloace de forță sau de amenințare cu forța. Imaginea reprezintă un simbol puternic de intimidare, exercitată de o putere politică atunci când este amenințată, și a intrat în mitologia represiunii din mediul urban. Fotografia invocată de Sontag demonstrează că menținerea ordinii publice, un concept administrativ al statelor moderne din secolul al XIX-lea, se transformă într-un genocid când este vorba de reprimarea unei mișcări revoluționare și a unei clase sociale emergente (anihilarea proletariatului urban răsculat).

Fotografia înregistrează realitatea; în acest caz, mimesisul este mult mai pronunțat în comparație cu alte arte. În timp ce pictura sau o descriere în proză presupun, inevitabil, „o interpretare riguros selectivă” (6), fotografia poate fi „o transparență riguros selectivă” (6)³. Fotografia nu este absolut obiectivă, chiar și atunci când urmărește redarea fidelă a realității – aceasta este una dintre ideile fundamentale ale eseului *On Photography*. Sontag argumentează ideea prin exemplul fotografiilor talentați (Walker Evans, Dorothea Lange, Ben Shahn, Russell Lee), participanți la proiectul inițiat de Farm Security Administration, la sfârșitul anilor 1930, pentru a surprinde viața din mediul rural american. Aceștia au luat zeci de imagini ale unui subiect pentru a alege în final o fotografie, în căutarea unei expresii faciale, a unui cadru special, a unei idei. Acest proces este creativ și se bazează pe un fel de atomizare a realității, iar selecția fotografului devine o formă a interpretării lumii, precum pictura și desenul. Sontag observă că pasivitatea și ubicuitatea înregistrării fotografice este chiar „mesajul” fotografiei, „agresiunea” ei (7). Există o formă de „agresiune” în orice situație de utilizare a aparatului de fotografiat. Acest lucru era evident încă din primele decenii ale folosirii aparatului foto (din anii 1840 și 1850), când noua tehnologie a format convingerea că lumea poate fi văzută ca un set de fotografii. Producerea la scară industrială a aparatelor foto, în perioada modernă, a „democratizat” toate experiențele, transformându-le în imagini. Ideea lui Sontag arată conflictul intern al fotografiei: pe de o parte, aceasta este universal accesibilă și reproduce ipostaze ale realității înconjurătoare, pe de altă parte, este un proces selectiv și creator, care exprimă unicitatea specifică expresiei artistice. „Industrializarea” fotografiei (un sinonim parțial este termenul „democratizare”) i-a conferit statutul de artă. În plus, accesibilitatea fotografiei a stabilit o nouă funcție socială a imaginii, în consecință reacțiile împotriva acestei utilizări fundamentale a întărit „conștiința fotografiei-ca-artă” (8).

Eseista observă că, în perioada contemporană, fotografierea este o practică banală, iar fotografia în sine nu reprezintă, pentru majoritatea oamenilor, o formă artistică. A devenit mai ales „un ritual social, o apărare împotriva anxietății și un instrument de putere” (8).

Sontag subliniază una dintre primele utilizări constante ale fotografiei – fotografia de familie. Fotografia de nuntă este de multă vreme o parte a ceremoniei și, adăugăm noi, o piesă centrală de decor din locuința tradițională (din perspectiva unei abordări de antropologie vizuală a familiei). Fotografia asigură existența memoriei familiei nucleare în societatea industrializată din Europa și din America, precum și tranziția la familia

³ Din polisemia cuvântului *transparency*, folosit de autoare, semnalăm sensul specializat „diapozitiv, pozitiv pe sticlă” (DER, 2004, p. 967; Webster, 1996, p. 1506).

extinsă (care cuprinde un număr mai mare de rude de sânge), expusă prin albumul de fotografii. Rolul familiei nucleare nu a scăzut în societatea industrială (cf. Zamfir & Vlăsceanu, 1993, pp. 238-239), însă Sontag remarcă în acest caz o altă reprezentare semiotică a unei colecții de fotografii – albumul fotografic, care exprimă genealogii și, mai ales, amestecul de persoane vii și decedate. Aceasta este o perspectivă nouă a receptării banalității unui album fotografic, care alcătuiește o cronică a vieții de familie.

În altă etapă, Susan Sontag analizează relația dintre fotografie și turism. Turismul modern este, în fapt, o migrație temporară, un fenomen de masă. Fotografia este dovada supremă că voiajul s-a făcut. Fotografia demonstrează familiei, prietenilor, vecinilor un aspect esențial: capacitatea de adaptare ambientală temporară (o calitate a călătorului experimentat), cu alte cuvinte încadrarea turistului în medii străine (exotice)⁴. Sontag vorbește despre „fotografia-trofeu” (9), fiind mereu preocupată de acumulare: „călătoria devine o strategie de a acumula fotografii” (9). Însă motivația turistului-fotograf, așa cum este prezentată de Sontag, este subversivă. În primul rând, implică deopotrivă o componentă etnică (implicit rasială) și etică: turiștii anilor 1970 sunt mai ales nemți, japonezi și americani, popoare care sunt „handicapate printr-o etică nemiloasă a muncii” (10). Pentru ei, activitatea de a fotografia este o formă de ergoterapie, o activitate manuală a lucrătorului epuizat psihic, o metodă de profilaxie din medicina muncii. Relația dintre turism și fotografie se explică geopolitic, în sensul că acești turiști sunt cetățeni ai unor state care cunosc o dezvoltare economică puternică în perioada postbelică, ceea ce le permite să suporte costul călătoriilor internaționale, deloc ieftin în primele decenii postbelice (1950-1970). În mod cert, toți au o trăsătură comună: sunt cetățeni care evadează din spații închise. Turiștii japonezi călătoresc pentru că beneficiază de „miracolul yenului supraevaluat” (10) și evadează din țara lor, „insula-închisoare” (10). Turiștii americani din anii 1950-1960 sunt afectați de „Babbitry” (10). Cuvântul este derivat de la numele personajului *Babbitt* din romanul lui Sinclair Lewis, cu titlu omonim (publicat în 1922). Babbitt este simbolul clasei de mijloc americane, care este supusă presiunii constante a conformismului social, un preț al succesului material. El reprezintă cetățeanul autosuficient, care trăiește în rutina suburbiei, utopia casnică transformată în realitatea apăsătoare din megalopolisul american postbelic⁵. Iar turistul vest-german, adăugăm noi, călătorește pentru a evada din spațiul traumei naționale, după 1945.

Reclamele comerciale la aparatele de fotografiat sugerează nu numai un itinerar mondial (acesta este obiectivul suprem al oricărui turist), ci mai ales mitologia călătoriei-aventură, o formă de utopie turistică, susținută de reclame seducătoare ale industriei turistice din anii 1970. Eseișta oferă exemplul unei reclame celebre în epocă, pentru marca *Leica*: „... Prague ... Woodstock ... Vietnam ... Sapporo ... Londonderry ... LEICA” (11). Textul este suprapus peste imaginea unui grup de persoane (turiști), cu grimase identice, care exprimă o privire inchizitorială, aproape indecentă. Un singur personaj deține aparatul de fotografiat, simbolul voyeurului care caută crâmpeli unei imagini indecente. Sontag afirmă că reclama redă forma grafică a unui text trimis prin teleprinter. Evenimente importante ale anilor 1970 sunt amestecate și reduse la fâșia

⁴ Nu am folosit întâmplător termenul „încadrare”. Precizăm sensul specializat al verbului *a se încadra*: „a se potrivi, a se armoniza cu mediul înconjurător” (MDA I, 2010, p. 1202).

⁵ Cele două cuvinte, *Babbitt* și *Babbitry* (scrise și cu inițială minusculă), au intrat în dicționare și în lexicul internațional (vezi Webster, 1996, p. 106).

de hârtie a teleimprimătorului de știri. Decodarea semnificațiilor toponimiei cu relevanță geopolitică (numele de locuri vizează intervalul 1968-1972) este un exercițiu de cultură socială și politică elementară: Praga sugerează turismul în Europa de Est (spațiul comunist în sine era un obiectiv al turistului occidental, mai ales că orașul fusese scena revoltei antisovietice din 1968), Woodstock (locul concertului legendar de muzică rock din anul 1969, în SUA, un simbol mondial al curentului contracultural al tineretului), Vietnam (citarea vizează probabil campania de bombardare devastatoare a Vietnamului de Nord, inițiată în decembrie 1972 de președintele Nixon, *Operation Linebacker II* – aici redescoperim sugerarea oportunității turismului în zone de război, dar mai ales practica turismului colonial), Sapporo (orașul unde s-a desfășurat olimpiada de iarnă din 1972 – ipostază a turismului exclusivist, un fel de utopie a spațiului hibernal exotic, pentru că a fost prima olimpiadă de iarnă organizată în afara Europei și a Americii de Nord), Londonderry (oraș din Irlanda de Nord, locul unde s-a produs evenimentul din *Bloody Sunday*, 1972, când soldații britanici au deschis focul asupra demonstranților pașnici pentru drepturi civile – toponimul sugerează, din nou, turismul în zone urbane de război și identificăm, la fel ca în cazul Comunei din Paris, tema spațiului urban ca mediu de reclusiune și de exterminare). Această reclamă promovează consumerismul prin simularea abilității a protestului social internațional pentru pace și a unei aparente egalități economice, care este necesară achiziționării aparatelor fotografice moderne și a turismului internațional de masă. Reclama enumeră spații geografice diferite, care au generat evenimente sociale și istorice diferite. Însă Sontag observă că actul de fotografiere a generat „o relație cronică de voyeurism cu lumea, care uniformizează sensul tuturor evenimentelor” (11).

Urry (2002) folosește un concept extrem de util: *the tourist gaze* – cea mai potrivită traducere este „scrutarea turistului”, privirea care este descrisă în reclama *Leica*. Acest concept, folosit în analiza interdisciplinară a turismului, demonstrează că turistul evită cotidianul, banalul și caută forme diferite ale tiparului social și estetic. Reacția senzorială este puternică la peisaje naturale și urbane, iar aceste priveliști sunt immortalizate prin fotografii, cărți poștale, filme, care sunt apoi reproduse la nesfârșit (cf. Urry, 2002, p. 3). „Scrutarea”⁶ caută semne, iar „turismul implică colectarea de semne” (Urry, 2002, p. 3). Ierarhia și selecția semnelor variază în funcție de clasă socială, vârstă, gen etc. Omul modern a construit un imperiu al semnelor și al reprezentărilor, în care nu mai există realitatea obiectivă (prin care înțelegem, în acest context, realitatea mediului ambiant), ci așa-numita călătorie în „hiperrealitate” (Eco, 1986). Fotografia, asociată cu mass-media și cu producția în serie, are un rol esențial în manipularea realității. Hiperrealitatea reprezintă caracterul simulat al experienței culturale contemporane (cf. Urry, 2002, p. 45, 124). Totul este o copie, iar fotografia este în fond o copie a unei realități care devine din ce în ce mai greu de perceput – așa se poate explica și aversiunea lui Sontag față de acumulare, inclusiv față de acumularea de fotografii: acestea pot deveni inutile.

Există o etică a fotografului, asociată cu actul de a fotografia, care este un act de „nonintervenție” (11). Observația lui Sontag sugerează lipsa de moralitate și chiar de umanitate, care apare adesea în fotojurnalism. Unul dintre exemplele oferite este

⁶ Reamintim sensul cuvântului *scrutare*, pentru a justifica traducerea în acest context: „privire cercetătoare, atentă, iscoditoare” (MDA II, 2010, p. 828).

imaginea călugărului budist Quang Duc, care se autoincendiază cu benzină în mijlocul unei intersecții din Saigon, în semn de protest împotriva persecuției religioase exercitate de către guvernul Vietnamului de Sud, condus de Ngo Dinh Diem. Imoralitatea fotografului este evidentă: între fotografie și viață, alege fotografia. Este vorba fotografia realizată în 1963 de Malcolm Browne (Associated Press) la Saigon. Presa fusese avertizată chiar de călugări că urmează un act public de protest. Browne a realizat o serie de fotografii care surprind etape succesive ale carbonizării unei ființe umane; el a declarat că era preocupat să facă fotografii cât mai bune pentru a nu rata un eveniment tragic, dar excepțional ca imagine. Fotografia principală, răspândită în presa mondială, reprezintă călugărul în poziția lotus, înghițit de flăcări, cu excepția feței, care este impenetrabilă. La sacrificiu asistă numeroși călugări budiști; în planul secund, apare un călugăr în mișcare, cu un aparat de fotografiat în mână, în căutarea unui unghi fotografic favorabil. Toată lumea privește un spectacol. Postura călugărului autoincendiat este șocantă. La scenă a asistat și David Halbertstam, reporter la *The New York Times* (1961-1963), care a fost uimit de imaginea încremenită a călugărului: „Pe măsură ce ardea, nu s-a clintit, n-a scos un sunet ...” (Halbertstam, 1965, p. 211).

Sontag oferă soluții (exemple) tehnice magistrale pentru o problemă esențial morală. Dziga Vertov este regizorul și pionierul filmului documentar și al jurnalului de actualități, precursorul stilului *cinéma vérité* din anii 1960 (o traducere a termenului rusesc *Kino-Pravda*, „Film-adevăr”, titlul unei serii de 23 de jurnale de actualități, din perioada 1922-1925, realizate în scop experimental pentru analiza cinematică în film). În documentarul *Omul cu camera de filmat* (1929), mișcarea continuă a cameramanului, care surprinde faptul divers, pare o absolvire, o izbăvire de răspunderea morală de a nu interveni în realitatea cotidiană. Vom prezenta această capodoperă, pentru a înțelege profunzimea relației fotografie-film, așa cum este sugerată de Sontag. Eseul fotocinematografic al lui Vertov reprezintă apologia mișcării – cameramanul însuși devine un personaj, filmat mereu cu camera pe umăr, în continuă deplasare (locul preferat din care filmează este un automobil care circulă cu viteză); în alte ipostaze, se întinde pe jos în căutarea cadrului perfect. Succesiunea secvențelor este uluitoare în descrierea mediului urban și surprinde totul: clasele sociale din perioada sovietică postrevoluționară, sărăcia, activitatea industrială (mai exact, de industrializare), nuditatea feminină din perspectivă ideologică (de la scena cu expunerea picioarelor unei femei care îmbracă ciorapii de mătase și mâna cu inel cu diamante – clasa foștilor exploataatori, semnalată prin faptul că este singura categorie surprinsă în cadre statice – la domnișoara vilegiaturistă a cărei nuditate este parțial acoperită de nămolul terapeutic dintr-o stațiune estivală populară). De fapt, este un studiu despre felul în care mijloacele moderne de deplasare modifică percepția temporală a omului modern: autovehiculele de toate tipurile (inclusiv ambulanțe și mașini de pompieri), motocicletă, trenul, avionul, vaporul; nu lipsește nici trăsura cu cai. Este un mediu ambiant urban tehnicizat: secvențele cu mortul dus la groapă într-o mașină, furnicarul rutier al orașului și imaginea obsedantă a utilajelor industriale într-o mișcare perpetuă. Fotografii și cameramanul sunt prea ocupați ca să intervină – avangarda constructivistă sovietică oferă astfel refugiul moral ideal al „nonintervenției” și al pasivității etice, care este justificată prin concentrarea pe căutarea cadrului perfect de imagine.

Altă ipostază tehnică oferită de Sontag este filmul lui Hitchcock, *Rear Window* (1954), în care fotojurnalistul L.B. „Jeff” Jefferies, interpretat de James Stewart, este un

observator pasiv al unui eveniment tragic (o crimă) pentru că are un picior rupt și este imobilizat în propriul apartament. Din poziția statică, Jeff este un voyeur care spionează din spatele ferestrei locuințele din imobilul alăturat. În film, el nu face nicio fotografie, ci îi privește pe vecini cu ochiul liber, apoi cu un binoclu și, în cele din urmă, cu un obiectiv telefotografic (dispozitiv care permite fotografierea la distanțe focale mari). Filmul este un spectacol despre un spectacol, însă orice încercare de metacritică trebuie să pornească de la observația că filmul este un spectacol de voyeurism (cf. și Belton, 2000). De altfel, în această sursă apare cea mai bună definiție a fotografului: „un voyeur profesionist” (Belton, 2000, p. 12). Dar actul de a fotografia este uneori pervers. În *Blowup* (1966) de Michelangelo Antonioni, realitatea în mișcare îl copleșește pe Thomas, un fotograf de modă. Sontag observă că fotografierea obsesivă, mecanică a femeilor din modelling este intruzivă, agresivă, dar rămâne totuși benignă pentru că sexualitatea propriu-zisă nu se manifestă. Fotografia de modă aparține voyeurismului (modellingul este în esență un spectacol sexual), dar rămâne blocată fizic de aparatul de fotografiat, care se află între protagoniști: femeia-model și fotograf (fotograf de modă este aproape întotdeauna bărbat pentru că știe să surprindă întreaga sexualitate feminină în imagini, produsul final de consum). În acest sens, amintim scena emblematică în care Thomas o fotografiază pe Veruschka (personajul este interpretat de un fotomodel celebru din epocă, care avea același nume profesional în alte activități⁷, deci filmul devine un *reality (television) show* complex, care face tranziția imaginii cinematografice la televiziune, într-o perioadă în care acest tip de programe nu era popular⁸): fotograf, cu cămașa descheiată, stă peste modelul seminud întins pe jos și îi comandă diverse posturi lascive, alternând limbajul profesionist cu tonul urlat orgasmic. În *Peeping Tom* (1960), regizorul Michael Powell descrie fotograf care ucide femeile cu aparatul de fotografiat, pentru propria satisfacție (ipostaza voyeurismului morbid). În finalul acestei serii din Sontag, adăugăm și exemplul nostru: fotografia-spectacol *The Falling Soldier* (1936), realizată de Robert Capa, fotojurnalist de război. Imaginea surprinde momentul în care un soldat se prăbușește după ce a fost împușcat, în timpul Războiului Civil din Spania.

În jargonul fotografic și în reclamele comerciale, limbajul folosit, observă eseista, este cel al armelor de foc. Metafora armelor de foc îl incită pe posesorul unui aparat de fotografiat să invadeze orice mediu. Iată un fragment dintr-o asemenea reclamă: „Țintește, focalizează și trage” (14) – care sugerează indicații referitoare la manevrarea unui aparat fotografic automat. Automatizarea a înlocuit omul, iar acest lucru se vede în utilizarea neutră, impersonală a dispozitivului. Aparatele fotografice, precum armele de foc și automobilele, sunt „mecanisme ale fanteziei a căror utilizare dă dependență” (14).

Fotografia are un impact moral colectiv, istoric. Există o legătură între imaginile care mobilizează conștiințe și istoria tragică. Imaginea prizonierilor scheletici după captivitatea de la închisoarea din Andersonville, controlată de armata confederată în

⁷ Vera von Lehndorff (n. 1939), numită Veruschka, model, actriță, pictoriță, fotografă.

⁸ În anii 1960, aceste emisiuni de televiziune erau asociate unor programe experimentale, un fel de avangardă a imaginii de televiziune. În relație cu aceste aspecte, amintim că Susan Sontag era interesată de o formă de spectacol intitulată *happening* (un termen lansat de Alan Kaprow, care a prezentat, în 1959, spectacolul improvizat *Eighteen Happenings in Six Parts*, cu ocazia deschiderii unei galerii de artă). Este autoarea eseului *Happenings: An Art of Radical Juxtaposition* (Sontag, 1966, pp. 263-274), publicat în 1962.

timpul Războiului Civil american, au fost folosite ca material de propagandă și au șocat opinia publică din Nord. Dintre fotografiile lui Mathew Brady, care a documentat ororile Războiului Civil, este reprezentativă seria fotografică a victimelor după luptele sângeroase de la Gettysburg și Antietam. Brady, cunoscut și pentru fotografiile președinților americani, ale politicianilor de vârf și ale militarilor (sunt celebre fotografiile generalilor Grant și Lee, doi adversari ideologici și militari), este fotojurnalist de război, el fiind, de altfel, pionierul fotojurnalismului. A înțeles felul în care fotografia alcătuiește un model de semiotică vizuală a puterii politice, administrative și militare. În perioada postbelică (anii 1960), fotografiile făcute de Dorothea Lange cetățenilor americani de origine japoneză – *Nisei*⁹, în timpul deportării în lagărele din SUA (un abuz în masă comis de guvernul SUA, pe fondul psihozei generale produse de războiul cu Japonia). Detaliul care impresionează este faptul că fiecare etnic japonez (de la bătrâni până la copii) are atașat un carton cu un număr. Victima nu mai are dreptul la identitate, numele a fost schimbat cu un număr. Deportarea în masă se bazează pe o contabilitate a fărădelegii, iar aceste fotografii atestă rasismul ca politică de stat a guvernului american.

Sontag argumentează că fotografiile redau istoria secvențial, însă nu printr-un flux, de aceea tind să fie mai ușor de reținut decât imaginile în mișcare. Prin contrast, televiziunea este un flux de imagini, în care fiecare cadru anulează imaginea precedentă. Un exemplu în acest sens este fotografia fetei arse cu napalm, operă atribuită până acum puțin timp lui Nick Ut (Associated Press), în timpul Războiului din Vietnam (1972). Totuși, cercetări recente demonstrează că autorul fotografiei nu este Nick Ut, ci Nguyen Thanh Nghe, un fotograf independent, neafiliat unei instituții de presă¹⁰. Este una dintre cele mai puternice fotografii realizate în secolul XX și a scandalizat opinia publică americană, care a mărit presiunea asupra propriului guvern pentru a încheia războiul. Fotografia, cu titlul *The Terror of War*, însă mai cunoscută publicului mondial cu titlul *Napalm Girl*, prezintă o fetiță (Kim Phuc), care aleargă pe o șosea alături de alți copii (frații și verii ei), după ce satul în care locuiau a fost lovit cu napalm de aviația sud-vietnameză (americani nu sunt vinovați în acest caz, deși acest amănunt a rămas în general necunoscut opiniei publice). Este nudă (hainele au fost arse de napalm) și, din cauza arsurilor groaznice, ține brațele întinse pe lângă corp, în stare de șoc. Fotografia este traumatizantă prin nuditatea unei minore (în vârstă de 9 ani) și este marcată de obscenitate sexuală (Chong, 2012, p. 116). Deși fotografia a devenit simbolul acestui eveniment tragic, aceasta este dublată de secvențele filmate de Dinh Phuc Le (NBC News) și Alan Downes (ITN). Fotografiile și imaginile filmate se completează, nu se exclud, așa cum susține Sontag (Chong, 2012, pp. 113-116). Filmul NBC a tăiat cadrul cu nuditatea frontală, care a fost cenzurată pentru că era considerată obscenă pentru a fi transmisă. Fotografia continuă să reprezinte o problemă de moralitate și un șoc cultural. În 2016, Facebook a cenzurat fotografia din aceste motive, provocând o reacție internațională puternică, cu argumente care au oscilat de la pornografia infantilă la fotojurnalismul de război. Această fotografie este în esență rasială și reprezintă conceptul de „obscenitate orientală”, care descrie reacția opiniei publice americane la

⁹ Sontag folosește termenul *Nisei* „persoană de origine japoneză, născută și educată în SUA” – din jap. *ni* „al doilea/a doua” și *sei* „generație” (Webster, 1996, p. 968), spre deosebire de *Kibei* „persoană de origine japoneză, născută în SUA și educată în Japonia” (Webster, 1996, p. 785).

¹⁰ Vezi documentarul *The Stringer* (2025), regizor Bao Nguyen. Deși important, nu vom aprofunda acest subiect, nu este obiectivul nostru.

reprezentările vizuale ale Războiului din Vietnam (semiotica mixtă din fotografii de presă, filme, documentare, știri). „Obscenitatea orientală” este imaginația rasială pe care și-au format-o americanii, prin expunerea la imaginile cu asiatici ca victime ale violenței extreme. Imaginea corpurilor violate și traumatizate ale asiaticilor i-au ajutat pe americani, în analiza freudiană aplicată de Chong (2012), să proceseze trauma națională a Războiului din Vietnam și să înțeleagă aspecte precum rasa, violența și consecințele ei în vreme de război, o problemă complexă de receptare de către opinia publică americană a acțiunilor militare și geopolitice exercitate de SUA în Asia de Sud-Est (Chong, 2012, p. 77)¹¹.

Sontag observă că fotografiile se judecă în funcție de contextul ideologic și politic, care „determină ce constituie un eveniment” (19); în afara cadrului politic, fotografiile tragice ar fi receptate ca vectori ai impactului emoțional, ireal sau demoralizant. Întâlnirea cu o fotografie tragică devine o experiență religioasă, prototipul revelației moderne – o „epifanie negativă” (19). Sontag prezintă experiența ei, când, la vârsta de 12 ani, a văzut într-o librărie niște fotografii ale lagărelor de la Bergen-Belsen și Dachau (pentru relatarea episodului, vezi Sontag, 1977, pp. 19-20; cf. și Moser, 2019, pp. 3-4), imagini care au marcat-o pe viață. Ea observă că un eveniment cunoscut prin fotografie intensifică realitatea. Pe de altă parte, fotografia se banalizează în anumite circumstanțe, își pierde puterea etică. Expunerea repetată la imagini tragice (imaginea lagărelor naziste) duce la o atenuare a efectului psihologic și moral, care slăbește pe măsură ce expunerea se prelungește. Comparația lui Sontag este cu pornografia: după șocul moral și senzorial al primelor imagini, consumul repetat de materiale vizuale stimulante conduce la eliminarea complexului moral (raportul dintre tabu și obscen se estompează), dar și la o stare de subexcitare sexuală. Impactul fotografiei asupra individului se poate analiza prin legile sensibilității, aplicate în psihologie. Vom recurge la principiul *pragului absolut maximal*. Este vorba de cantitatea maximă de intensitate a stimulului, care nu mai produce o senzație în cadrul aceleiași modalități senzoriale (vizuală, în cazul fotografiei); ca urmare a suprasolicitării analizatorului, aceasta declanșează neutralitatea aparatului (vizual) în raport cu stimulul – acest principiu stă la baza legii intensității (Zlate, 2009, p. 134). De altfel, adaptarea senzorială, din legea adaptării, se bazează pe o regulă elementară: „la stimulii puternici sensibilitatea scade, iar la cei slabi crește” (Zlate, 2009, p. 135).

„Industrializarea fotografiei” (21) a adăugat o funcție birocratică și asigură funcționarea societății. Utilitatea profesională, descrisă de Sontag, este polivalentă. Fotografiile se folosesc în documentele administrative (fotografia fețelor), de către spioni, meteorologi, medici, legiști, arheologi și alți „profesioniști ai informației” (22). În mass-media, fotografia are rol de informare și substituie comunicarea scrisă (vezi tabloidele), asigurând narațiunea specifică diferitelor tipuri de informație din presa scrisă. Fotografia substituie realitatea istorică și socială și face legătura cu ficțiunea: fotografia, observă Sontag, este o invitație la „deducție, speculație și imaginație” (23). Astfel, aceasta distorsionează cunoașterea lumii reale. Altă concluzie esențială este că fotografia a generat consumerismul estetic. Societățile industriale transformă cetățenii în toxicomani dependenți de imagini, o formă perfidă de „poluare mentală” (24).

¹¹ Pentru a înțelege analiza, trimitem și la fotografiile masacrului de la My Lai (1968), realizate de Ronald Haeberle (fotograf militar), studiate de asemenea de Chong (2012).

Omniprezența fotografiei, care transformă experiența propriu-zisă într-un mod de a vedea, justifică titlul inspirat al eseului, „În peștera lui Platon”. Fotografiiile sunt umbrele proiectate în peștera lui Platon. Fotografia nu reproduce realitatea, ci lucruri imaginate. Prin fotografie, devenim prizonierii din peștera lui Platon, iar umbrele proiectate pe zid, sub lumina focului, sunt singura reprezentare simbolică a realității. La baza abordării lui Sontag stă teoria filozofilor greci a artei ca *mimesis* (imitare a realității), punctul de referință al eseului *Against Interpretation* (1964) – vezi Sontag, 1966, pp. 3-4.

Bibliografie:

- Belton, J. (2000). *Spectacle and Narrative*, în J. Belton (Ed.), *Alfred Hitchcock's "Rear Window"* (pp. 1-20). Cambridge University Press.
- Chong, S. S. H. (2012). *The Oriental Obscene. Violence and Racial Fantasies in the Vietnam Era*. Duke University Press.
- Daguerre (1839). *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama*. Lerebours, opticien de l'Observatoire, Susse Frères, Éditeurs. <https://gallica.bnf.fr>, accesat 29.07.2025.
- DER (2004). *Dicționar englez-român*. Editura Univers Enciclopedic.
- Eco, U. (1986). *Travels in Hyper-Reality*. Picador.
- Godard, J. L. (1963). *Feu sur les Carabiniers*, în « Cahiers du Cinéma », no. 146, pp. 1-4. <https://archive.org>, accesat 29.07.2025.
- Halbertstam, D. (1965). *The Making of a Quagmire*. Random House.
- Lair, M. H. (2011). *Armed with Abundance. Consumerism & Soldiering in the Vietnam War*. The University of North Carolina Press.
- Mancaș, M. (2023). *Dicționar de stilistică*. Editura Spandugino.
- MDA (2010). *Micul dicționar academic I, II*. Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Moser, B. (2019), *Sontag. Her Life and Work*. Ecco.
- Sontag, S. (1966). *Against Interpretation and Other Essays*. Picador, Farrar, Straus and Giroux.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. Picador. Farrar, Straus and Giroux.
- Urry, J. (2002). *The Tourist Gaze*, second edition. Sage Publications, Thousand Oaks.
- Zamfir, C., & Vlăsceanu, L. (1993). *Dicționar de sociologie*. Editura Babel.
- Zlate, M. (2009). *Fundamentele psihologiei*. Editura Polirom.
- Webster (1996). *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*. Gramercy Books.

RUTEBEUF, *RENART LE BESTOURNE. SUR BRICHEMER*. TRADUCERI INEDITE

Ramona MALIȚA

Universitatea de Vest din Timișoara

ramona.malita@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0000-0001-6204-5499>

Rutebeuf, *Renart le bestourné. Sur Brichemer*. Unpublished Translations

This article offers the first Romanian translation of two satirical poems by the thirteenth-century trouvère Rutebeuf – *Renart le bestourné* and *Sur Brichemer* – together with a philological commentary. Composed in the aftermath of Rutebeuf's siding with the Paris theologian Guillaume de Saint-Amour against the mendicant orders (1259–1261), the texts record the poet's exclusion from the patronage of Louis IX, whose austerity policy, encouraged by mendicant advisers, temporarily closed the "palace of poets" and suspended public performances. *Renart le bestourné* mobilizes the widely known fox Renart, already a cultural commonplace, as an animal mask through which the poet castigates the king's poorly chosen counsellors, the manipulation of royal authority and, by extension, any ruler who allows himself to be misled. *Sur Brichemer*, probably written around 1270, turns to another figure of the Roman de Renart to expose the dwindling of courtly largesse and the economy of unfulfilled promises. The study revisits the explanations advanced by Jean Dufournet, Michel Zink, Sylvie Lefèvre, Edmond Faral and Julia Bastin concerning Rutebeuf's recourse to renardian material and argues that the poet deliberately reuses a collectively owned character to universalize his social critique and to depict the intelligent writer confronted with unfavourable times. The Romanian translation follows Lefèvre's modern French version, preserves medieval proper names, updates punctuation and adds clarifying notes for thirteenth-century historical and linguistic references. In doing so, the article highlights a medieval matrix – that of the "unhappy genius" deprived of patrons – which will acquire a long afterlife in literary history.

KEYWORDS:

Rutebeuf; medieval satire;
Roman de Renart; translation
and commentary; courtly
patronage

Rutebeuf, numărat între truverii din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, scrie două pamflete așezate, prin conținut, în siajul renardian: *Renart le bestourné* și *Sur Brichemer*, a căror traducere inedită o dăm mai jos. Cele două poeme satirice sunt scrise într-o perioadă controversată a vieții autorului lor. Partizan al magistrului teolog Guillaume de Saint-Amour în conflictul acestuia cu ordinul călugărilor cerșetori¹, Rutebeuf nu capitulează nici când cauza, de-altfel nobilă, a magistrului său este pierdută (1259-1260), ceea

¹ Guillaume de Saint-Amour neagă justificarea apartenenței acestui ordin călugăresc la Biserica Catolică și, prin urmare, contestă legitimitatea și dreptul călugărilor cerșetori de a intra în Universitatea din Paris. În acest sens cartea lui Jacques Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985, oferă mai multe detalii despre această polemică.

ce îi aduce dificultăți financiare mari, întrucât ce scrie nu mai este plătit de partida al cărei pamfletar convins și stipendiat era. De la Curtea Regală a lui Ludovic al IX-lea nu are nicio speranță, fiindcă acesta era de partea ordinului cerșetorilor, grație confesorului său, dominicanul Geoffroi de Beaulieu, deci Rutebeuf nu avea cum să primească vreo comandă de scris. În planul regal de austeritate pentru a face economii în vederea organizării unei cruciade, regele decide să închidă porțile Palatului poezilor și menestrelilor prin hotărârea din 4 aprilie 1261 (în sensul că interzice serbări și spectacole publice), fapt istoric ce se află la originea poemului satiric despre Renart vulpoiul. Medievalistii Jean Dufournet (1986) și Michel Zink (1990) apreciază că este momentul în care poetul intră în perioada de maturitate a creației pe care o asumă în afara comandatelor săi, scriind și creând din punct de vedere stilistic imagini definitorii pentru opera sa, racordându-se, prin aceasta, liricii medievale sociale care creionează portretul omului înzestrat cu inteligență superioară, dar supus vremilor și vremurilor cu totul nefavorabile lui. Modelul acesta va face o prolifică și de lungă durată carieră în epoca romantică – condiția omului de geniu, marginalizat social, geniul nefericit etc. –, spre care poeții școlilor romantice de la Yena, Heidelberg și Berlin, precum și scriitorii francezi ai Grupului de la Coppet se vor întoarce și îl vor exploata cu nesaț.

Influența călugărilor cerșetori asupra regelui Ludovic al IX-lea și asupra marilor seniori francezi a fost în măsură să anuleze serbările și reprezentările teatrale publice din Capitală, din orașe și din târguri pentru mai multe luni, ceea ce a dus la o nemulțumire socială al cărei reproș găsește glas și ecou în poeme satirice ale mai multor scriitori protestatari, precum Jean de Condé; deci scrierea lui Rutebeuf în acest sens nu este singulară, ci se face portavocea unei categorii de scriitori care se revoltă împotriva unei măsuri regale luate ca urmare a unei consilieri nepotrivite.

Stârnește curiozitatea și este provocatoare în același timp folosirea personajului Renart de către un autor care nu a participat la scrierea *Romanului lui Renart*. Cum explică specialiștii acest fapt? Deși se știe destul de puțin despre viața lui Rutebeuf, medievalistii sunt certți în privința celor trei autori ai operei menționate (Robert de Lison, Prêtre de la Croix-en-Brie, Pierre de Saint-Cloud), căroră li se adaugă alții, anonimi, însă Rutebeuf nu este identificat (prin stil) printre aceștia din urmă. În plus, nu doar în aceste poeme satirice folosește personaje din *Romanul Vulpoiului*, ci și în altele precum *Charlot le Juif qui chia dans la peau de lièvre* (aici apare Couard Iepuroiul) sau în *Discorde des jacobins et l'université de Paris* (aici este evocat Renart în straie de călugăr). Au fost date mai multe explicații posibile, însă ne vom opri, aici și acum, asupra a două dintre ele. Prima vine de la Sylvie Lefèvre (1998, p. 1414) care opinează (justificat!) că, în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, personajul este atât de cunoscut în mediile artistice și de rând, încât a devenit un loc comun care întruchipează ipocrizia și răutatea mascată; în plus, Renart este cel mai adesea înfățișat în veșminte de călugăr, mai precis în sutană de prelat din ordinul cerșetorilor pe care Rutebeuf i-a infierat adesea în diatribele sale. Vorbim de o construct cultural, în genere, scriitoricesc în particular, bine conturat și ancorat într-un sistem de antivalori, generos folosit în epocă și pe scară largă, preluat fără ghilimele de la autorii anonimi: Renart. Este deci o practică relativ curentă preluarea și folosirea unui personaj foarte cunoscut, solid așezat în imaginarul colectiv, pentru a-i pune în cârcă alte defecte umane și cu ajutorul căruia să-i (de)mascheze pe mai-marii zilei, aflați în poziție de putere de care abuzează.

O ipoteză conexă este avansată de medievistii Edmond Faral și Julie Bastin (1959), principalii editori ai operei lui Rutebeuf: aceștia sunt de părere că Renart este doar o mască animalieră, folosită *ad hoc*, care nu poartă neapărat trăsăturile caracteriale ale personajului renumit al epocii; prin intermediul lui sunt vituperați, în poemul lui Rutebeuf, cei patru șambelani ai Palatului care au participat la comitetul de remaniere a Curții Regale, cărora regele le-a dat mână liberă, dar care au sfârșit prin a-l izola pe suveran de popor pentru a-l manipula mai bine. Există un document din august 1261 care îi menționează pe cei patru: Jean Sarrazin, Pierre de Laon, Pierre de Quatri și Jean Bourguegnat (Lefèvre, 1998, p. 1415). Făcând apel la măști literare, scriitorul depășește contextul strict istoric, pentru a generaliza defectele umane care nu țin, evident, doar de o epocă cronologic demarcată, ci de intenția auctorială de a oferi publicului său momente satirice pornind de la actualitatea vremii. Nu (doar) Ludovic al IX-lea este blamat în acest text, ci orice rege, împărat sau suveran, cu o autoritate mai mare sau mai restrânsă, care este rău sfătuit de consilieri, care ia decizii în defavoarea slujitorilor săi, dar în favoarea lacheilor Curții. Tot așa cum Rutebeuf nu se referă doar la cei patru consilieri regali, ci îl pune pe Renart să întruchieze omul nelegiuit și nesățioasa lui dorință de a face răul în mod repetat, ori de câte ori are ocazia, într-un interminabil șir de afurisenii care să afecteze largi categorii de oameni: sărmani și bogați, creduli și isteți, bărbați și femei etc. Cititorul este surprins adesea de imensa capacitate a lui Renart de (re)transformare și metamorfozare, de multiplele sale aptitudini creative (înspre rău, din nefericire), de neconținută înlănțuire a reinventărilor (spectaculoase unele dintre ele!), într-un cuvânt, de inteligența pragmatică folosită în chip imoral.

Epigrama *Sur Brichemer* a fost scrisă în jurul lui 1270, apreciază Michel Zink (1990). În același siaj literar este identificat președintele Parlamentului, Geoffroi de la Chapelle, mort cu puțin înainte de 1260, sub masca cerbului Brichemer. Evocarea acestui personaj din *Romanul Vulpoiului* ține mai degrabă de analogia fonetică cu jocul *La briche*, foarte popular în epocă, unul dintre divertismentele cele mai practicate în târguri și la petreceri (vezi nota cu explicațiile referitoare la acest joc medieval). În plus, satira infierează scăderea mecenatului din partea Curții, tot mai reticentă cu susținerea poezilor și a me-nestrelilor: este ceea ce Rutebeuf reproșează lui Brichemer, anume că-i promite multe și mărunte, dar nu onorează niciuna dintre promisiuni.

Notă asupra traducerii

Am folosit ca text sursă traducerea în franceza modernă realizată de Sylvie Lefèvre, inclusă în volumul coordonat de Armand Strubel², în capitolul *Autres écrits renardiens*. Așezarea în pagină și forma de prezentare (proză) sunt păstrate întocmai cu traducerea modernă; am adăugat câteva note de subsol relevante pentru contextele lingvistic, istoric și literar cu rol de a facilita conexiunea între cititorul modern și realitatea proteiformă a secolului al XIII-lea francez. Punctuația traducerii noastre a suferit modificările impuse de normele limbii literare actuale. Am păstrat nealterată ortografia numelor proprii: Renart și Brichemer, Grimaud și Primaud. Cu o excepție: Isengrin. Am ales ortografierea cu I, nu cu Y (așa cum apare în franceza veche) din două motive: în prima

² *Le Roman de Renart*. Édition publiée sous la direction d'Armand Strubel, avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, LXXX + 1515 p.

traducere românească a textului despre personajul lupului, Teodora Ioachimescu a optat pentru *Isengrin* și o impune în cultura română; Sylvie Lefèvre folosește aceeași ortografie în traducerea modernă. Prin urmare, am ales să ortografiem *Isengrin*, nu *Ysengrin*. Am renunțat la semnul tironian pentru a-l transpune cu *et* sau cu *și* în aceeași cheie în care o face și traducătoarea franceză, deși apare în manuscrisele BnF numerotate A (cota 837), B (cota 1593) și C (1635) care stau la baza ediției critice și a traducerii în franceza modernă ale lui Sylvie Lefèvre.

Renart le bestourné³

Renart est mort ! Renart est vivant ! Renart est répugnant, Renart est abject, et pourtant Renart règne ! Renart a longtemps exercé son pouvoir dans le royaume, il y chevauche volontiers à bride abattue et au galop. On l'avait pendu, à ce qu'il paraît, et c'est ce que j'avais entendu dire, mais non, pas du tout ! Vous le saurez sous peu puisqu'il est maître de tous les biens de Monseigneur Noble, de la plaine comme du vignoble. Renart fit bien ses affaires à Constantinople ; dans les maisons et les caves, il ne laissa la valeur de deux navets à l'empereur. Il a fait de lui un pauvre pêcheur. Et peu s'en fallut qu'il n'en fit un pêcheur des fonds marins ! On ne doit pas aimer Renart, car chez lui tout est amer. C'est là sa règle. Renart a fait bien des émules, nous en avons plus d'un comme lui dans ce pays. Renart est susceptible de faire naître un conflit dont se passerait bien la région. Monseigneur Noble le lion imagine que son salut vient de Renart. Pas du tout, qu'il ait Dieu à l'esprit ! Je crains au contraire qu'il ne lui apporte malheur et honte. Si Noble savait de quoi il retourne, et ce qui se raconte par ville : dame Raimbouc, dame Poufile tiennent conciliabule à son sujet : ici dix, là vingt autres commères pour dire que jamais pareille chose n'arriva, que jamais un noble cœur n'imagina de se livrer à un jeu pareil. Il devrait bien avoir en tête le cas de Darius, que les siens firent exécuter pour son avarice. Quand j'entends parler d'un vice si laid, par ma foi, mes cheveux se dressent sous le coup du chagrin et de la colère, tellement que je ne sais que dire, car je vois que royaume et empire, c'est tout un. Que pensez-vous du fait que Monseigneur Noble tienne à l'écart toutes ses bêtes, si bien qu'elles ne peuvent mettre le bout de leur nez dans sa maison les jours de fêtes solennelles ? Et sans autre raison que sa crainte de voir augmenter les prix. Qu'il ne voie pas la fin de l'année et n'établisse jamais d'autre coutume celui qui a ourdi cela, car il a adopté une conduite vraiment ignoble ! C'est Roonel le chien qui a tramé cela avec Renart. Noble, lui, n'a pas plus de malice et d'intelligence qu'un des ânes de Sénart qui transporte du bois : il ne sait de quoi est faite sa charge. Aussi agit-il mal celui qui ne l'exhorte pas uniquement au bien. Vous allez maintenant entendre le nom des bêtes qui ont toujours eu la réputation de mal agir. Elles sont cause de bien des ruines et des malheurs ; les seigneurs en ont souffert, mais elles passent outre. Elles volent et amassent telle quantité qu'on peut s'étonner qu'elles ne se fatiguent pas. Entendez donc combien Noble est aveugle ! Et si son armée était convoquée par les bois et les terres, où pourrait-il chercher et trouver quelqu'un à qui confier la conduite de la guerre, si besoin en était ? Renart serait le

³ În franceza veche „bestourné” are sensul de „întors cu spatele spre /reîntors cu fața spre”, „distorsionat”, „strâmb(at)”, „deformat”, „răsturnat”, „schimbat”, „întors”, „diform”. În traducerea sa în franceza modernă a textului, Sylvie Lefèvre optează pentru sensul de „întors”, argument care se susține prin chiar primul vers în care apar în antiteză cele două verbe „a muri” și „a (re)naște”, adică Renart (cel mort) se întoarce să facă alte nelegiuiri și mai abitir, după ce toată lumea îl crezuse spânzurat. O altă nuanță poate fi aceea de „întors cu spatele la lege”, adică pârdașnicul de Renart sau nelegiuitul de Renart care eludează cu bună știință legea, fiind întors cu fața spre fărâdelege.

porte-étendard ; Roonel, qui fait mauvaise figure à tous, constituerait le premier bataillon...à soi seul. Je puis bien vous dire à son sujet que nul n'obtiendra sa considération même en échange d'un service. Lorsque l'affaire serait engagée, Isengrin, méprisé de tous, conduirait l'armée, à moins qu'il ne s'enfuie. Bernard l'âne les divertirait avec sa grande croix. Ces quatre-là sont à la source de tout ; ces quatre-là ont la première vois dans l'Hôtel. Les choses sont ainsi faites que jamais roi des bêtes n'en eut de semblable. Le beau train de maison que voilà ! Ils appartiennent bien à l'entourage royal : ils n'aiment ni tapage, ni désordre, ni sourde rumeur. Et quand Monseigneur Noble mange, chacun sort de sa pâture ; personne n'y reste. Et sous peu nous ignorerons même où il habite. Qu'il ne change pas de conduite afin de faire des économies, et il pourra en faire des substantielles. Quant à eux, ce sont des experts-comptables : Bernard tient les comptes et Renart les fausse. Ils ne font pas la différence entre honneur et honte. Roonel aboie sans qu'Isengrin ne s'émeuve de rien ; il porte le seau : « Et zut, qu'on le paie ! Chacun pour soi ! » Isengrin a un de ses fils près de lui, toujours avide de mal faire. Il s'appelle Primaut. Et Renart en a un, qui s'appelle Grimaut. Ils se moquent bien de mes vers, pourvu qu'ils fassent le mal et abolissent les bons usages. Que Dieu leur accorde ce qu'ils recherchent, et ils auront la corde. Leur œuvre le mérite bien, car ils ne connaissent ni la miséricorde, ni la pitié, ni la charité, ni l'amour. Ils ont entièrement fait abandonner les bons usages à Monseigneur Noble : son Hôtel ressemble à un ermitage ; ils font perdre leur temps en espoirs déçus à ces pauvres bêtes qu'ils tiennent éloignées et à qui ils font toutes sortes de difficultés. Que Dieu les détruise, lui le Seigneur de l'univers ! Pour ma part, j'accepte que l'on me tonde, s'il ne leur arrive pas malheur, car je me souviens du proverbe qui dit : « Celui qui embrasse tout, perd tout. » Et cela est juste. La situation est telle que chaque bête voudrait que vienne l'Once. Et si Noble trébuchait en se prenant dans les ronces, sur mille il n'en est pas un qui s'en plaindrait. C'est la vérité pure. On prédit guerre et bataille : peu m'importe désormais que cela aille mal.

Fin de Renart le bestourné

Sur Brichemer

I.

Il me faut écrire sur Brichemer, qui se joue de moi comme au furet. En ce qui me concerne, je dois l'aimer car je ne le trouve ni avare, ni chiche. Il n'y a pas plus généreux jusqu'au-delà des mers car il m'a rendu riche de ses promesses. Du blé qu'il va faire semer, il me fera dès maintenant une galette.

II.

Brichemer est quelqu'un de bonne compagnie. Ce n'est pas un homme violent le moins du monde : on le trouve courtois, doux, affable, et menant grand train. Pourtant je ne peux lui arracher que des promesses, et rien d'autre. Il me faut attendre tout comme les Bretons attendent leur roi.

III.

Ah ! Brichemer, très cher seigneur, vous m'avez payé à la manière de la Cour, car votre bourse ne s'en trouve pas moins pleine. Chacun le voit clairement. Mais je veux vous faire une suggestion qui ne coûte pas grand-chose : faites coucher par écrit la promesse que vous m'avez faite, et qu'elle figure dans votre testament.

Ici finit *Brichemer*

Rutebeuf,

Renart, vulpoiul, se întoarce

Renart a murit! Trăiască Renart! Renart e ticălos din cale-afară, Renart e pândalnic și, totuși, Renart domnește peste noi! Și-a arătat puterea în tot regatul pe care-l străbate călare fără încetare după bunul plac⁴, la trap și în galop. Cică l-au spânzurat, așa a umblat multă vreme vorba în lume, dar, totuși, nu e întocmai. O să vedeți curând că lucrurile stau cum zic, pentru că el s-a făcut stăpân pe toate avuțiile regelui Leu, de la cele de pe câmpuri și până la viile⁵ de pe dealuri; ba s-a dus și la Stambul de a făcut negoț și pe acolo; de prin case și bordeie a strâns tot și n-a lăsat împăratului niciun sfanț. L-a adus la sapă de lemn. Era cât pe ce să-l facă vânzător de piei de cloșcă⁶. Renart n-are inimă de miere, ci de fiere⁷, asta-i legea lui! Și ca el au început să facă mulți și plină ni-i țara de nelegiuți aidoma lui. El e-n stare să iște o răzmeriță din a cărui pricină să sufere o țărăntreagă.

Măritul rege Leu crede că salvarea-i vine dinspre Renart, dar nu-i nici pe departe așa, Doamne Dumnezeu! Dimpotrivă, mie-mi pare că vulpoiul nu ne-aduce decât amărăciune și ne face rușine. Dacă-ai ști stăpânul cu ce gânduri se-ntoarce Renart și ce vorbe umblă prin ținut pe seama lui: cumetrele Raimbouc și Poufile⁸ sușotesc între ele că ce-o să fie, apoi altele și altele, ici zece, colo douăzeci de surate îngrijorate care-și spun că n-are cum să se-ntâmpole una ca asta și că niciun om cu suflet curat n-are cum să cuteze așa nelegiuire. Ar fi bine să-și aducă toți aminte de împăratul Darius⁹ care a fost linșat de-ai săi pentru că era zgârâie-brânză. Când aud vorbindu-se de astfel de păcate grozave, pe legea mea! că mi se face părul măciucă de supărare și de necaz și zău! că nu mai știu ce să spun când văd că lumea noastră merge din rău în mai rău¹⁰. Oare e bine că măritul

⁴ Jean Dufournet identifică aici sensul de „a străbate regatul în scop militar”, adică în expediție armată. Totuși Sylvie Lefèvre apreciază că doar substantivul „chevauche” ar fi avut acest sens (incursiune războinică și/sau militară călare) atestat a doua jumătate a secolului al XII-lea; în latina medievală din secolul al X-lea acest substantiv ar fi avut sensul de „cavalcadă”. Traducem în spiritul medievistei Sylvie Lefèvre.

⁵ În franceza veche apare termenul de *brie*. Prin asocierea acestuia cu *vignoble*, acest termen trimite la un substantiv comun care desemnează terenuri întinse de culturi agricole, ogoare, pășuni și vii. Termenul *brie* desemnează în textele medievale formele de relief: luncă, câmpie și, uneori, deșert. Rutebeuf poate face referire aici și la un nume propriu, la Brie, regiune franceză cunoscută pentru culturile de cereale și pentru creșterea animalelor. În acest caz, *vignoble* ar putea face trimitere la regiunea Champagne unde se știe că poetul își avea originea. Însă, în timpul vieții truwerului, această regiune nu aparținea domeniului regal; acest fapt nu are relevanță în poem care, prin narațiunea expusă, depășește în mod evident cadrul istoric referențial al epocii. Jean Dufournet apreciază, în schimb, că *brie* poate face trimitere la Simon de Brie, trimisul papal, iar *vignoble* desemnează „via Domnului”, adică Biserica Catolică.

⁶ Rutebeuf se dovedește aici foarte mușcător, textul este de o ironie acidă la adresa regelui care, păcălit și sărăcit de Renart, devine „pescar de adâncuri marine” (traducere literală), lăsând să se întrevadă lentul, dar asiguratul înec financiar, social și politic al regelui. Am sugerat această batjocorire și sărăcire a regelui prin expresia „vânzător de piei de cloșcă”.

⁷ Rutebeuf folosește rimele *mer / amer (aimer)* și *amertume*, joc pe care îl regăsim și în legenda de origine bretonă *Tristan și Isolda*, text în care dragostea și durerea se îngemănează pe marea involburată. În călătoria pe mare cei doi tineri vor bea vinul fiert cu arome (le philtre) care le va învălui inimile cu iubire, iar apoi îi va despărți.

⁸ Poufile este numele unei sătențe care apare și în ramura a V-a a *Romanului Vulpoiului*. Raimbouc este un nume care este repertoriat în cântecul de gestă *Aiol* (aici apar și alte variante grafice ale aceluiași nume: Raiborg, Raiborghe).

⁹ Darius al III-lea a fost asasinat de Bessus și de Ariobarzane despre care se vorbește și în romanul popular *Alexandria*. De reamintit este că Alexandru cel Mare a luat de soție pe una din nepoatele lui Darius al III-lea, Roxana (fiica lui Oxyartes Persanul, fratele lui Darius al III-lea). Nicăieri însă nu este menționat că Darius ar fi murit din pricina zgârceniei. Un scriitor contemporan cu Rutebeuf, Robert de Blois, dă de pildă pe Darius și pe Alexandru în scrierea sa *Învățătura prinților* pentru a-i sfătui pe aceștia să nu aibă încredere în servitori.

¹⁰ În manuscrisele A, B și C care sunt la baza traducerii și ediției moderne pe care o folosim ca text de bază pentru traducerea în românește, este prezent un calambur format din cuvintele *empire* și *en pire*, folosit de Rutebeuf pentru a reda degradarea progresivă, politică și financiară, a regatului (*empire*) care merge din rău în mai rău (*en pire*). Acest

rege se ține departe de popor și că nimeni nu cutează nici să se apropie de palatul său în zi de sărbătoare? Și nu-i din altă pricină decât că se teme să vadă prețurile crescând. Să nu-l ajungă Domnul sfârșitul anului și nici să mai scoată vreo lege ca asta pe cel ce a urzit trebușoara asta, că mult rău a făcut! Dulăul Roenel și cu Renart au pus la cale tot. Regele, care nu-i mai breaz decât un catâr de Senart¹¹ de povară, habar n-are de cele ce se întâmplă la Curte¹² sub ochii lui. De aceea face rău cel ce nu-l sfătuiește de bine pe rege. Acuma o să auziți numele slujitorilor jivine care-s cunoscute numai pentru relele pe care le fac. Ele-s pricina multora dintre nenorocirile și neajunsurile noastre; mulți dintre mai-marii noștri au suferit din cauza lor, dar ele trec mai departe neatins; fură și își adună averi cu duiumul, de te miri cum de nu-i mai satură Dumnezeu! Stați să vedeți cât e regele de orb! Dacă se iscă vreun război cumva și oamenii sunt chemați la oaste de peste văi și de peste dealuri, pe cine va căuta și cui va încredința conducerea armatei? Renart va fi întâiul purtător de stindard; Roenel, cel ce-i năpăstuiește pe toți, va fi în primul batalion...el singur. Vă spun sigur că nimeni nu va fi pus în cinste mai mare, chiar de-ar fi să facă regelui vreo favoare îndărăt. După ce țara e-n război, Isengrin, cel disprețuit de toți, va fi în fruntea armatei, dacă nu cumva dă bir cu fugiții. Măgarul Bernard se va maimuțări cu crucea ca să-i veselească. De la cei patru ni se trag toate relele. Tuspatri sunt cei dintâi sfetnici cu mare trecere la Palat¹³. Niciun rege din lumea asta n-a mai ținut pe lângă sine așa lighioane care să facă atâtea nelegiuiri. Trăiau pe lângă el ca-n sânul lui Avram: numa-n desfătare! Sunt bine înfiți la Curte, pe lângă rege: nu le place vorba lungă, nici neorânduiala și nici ce se vorbește despre ei pe la colțuri. Și-apoi când regele se pune la masă, fiecare se aciuiază la Curte din cotlonul său, nu-i unul să rămână pe-acasă. Mai puțin, și nici n-om ști care pe unde locuiește. Regele nu se sinchisește să strângă băierile pungii, deși ar putea face destule economii. Țștia patru, tocmai ei, știu cum să regleze conturile: sunt experți contabili: Bernard face socoțile, iar Renart trișează. Pentru ei, onoare și rușine totuna-i. Roenel latră, lui Isengrin puțin îi pasă de el, că doar este stăpânul visteriei: „laca fâs!¹⁴ Îl plătim și pe ăsta! Fiecare pentru sine!” Unul din băieții lui Isengrin stă pe lângă tată-său să deprindă cum să facă nelegiuiri și mai abitir. Îl cheamă Primaut. Și Renart îl are lângă sine pe al lui fiu, îl cheamă Grimaut. Toți își bat joc de cele ce scriu eu împotriva lor, ca să poată face rău în continuare și să strâmbe legea bună. Pedepsească-i Domnul pentru faptele lor și să-i vād legănându-se în ștreang! Merită cu vârf și îndesat pentru fărădelegile lor, că-s lipsiți de inimă și n-au pic de bunătate și nici de dragoste în suflet! L-au făcut pe măritul rege să uite cu

calambur este unul dintre preferatele lui Rutebeuf, căci îl găsim și în alte texte ale sale: *La Voie de Tunis* (1267) sau în *La Paix de Rutebeuf* (1268).

¹¹ În original este un joc de cuvinte ironic în acest toponim care poate fi descompus în *sen* (sens, inteligență) și *art* (artă, măiestrie, abilitate, diplomație); ambele calități îi lipsesc regelui.

¹² În franceza veche, termenul folosit este *porte* care desemnează metonimic întreaga Curte Regală; aceasta este închisă, precum o poartă, supușilor săi din sate și cetăți. Regele nu știe ce se petrece la Curte, ignoranța lui față de treburile interne ale regatului este înfierată o dată în plus. El nu mai este stăpân la Curtea sa, căci alții i-au luat-o în stăpânire și profită de ea după bunul plac.

¹³ Atât în franceza veche, cât și în cea modernă, termenul folosit este *Hôtel* cu sensul de clădire impozantă, edificiu cu rol administrativ primordial; de aceea am tradus cu substantivul *Palat* în concordanță cu epoca istorică și cu instituția regală la care textul face referire. Rutebeuf îl folosește și în *Le Dit de l'Entendement*.

¹⁴ *Zut!* în franceza modernă, dar *troupt!* în franceza veche. Este o interjecție onomatopeică ce exprimă un dispreț profund, întrucât imită zgomotul vânturilor. Lui Isengrin puțin îi pasă de visteria regală și de faptul că, prin sărăcirea financiară, puterea internă a statului scade. În calitate de șambelan al Curții ar fi trebuit să se ocupe cum se cuvine de treburile și de visteria acesteia, nu să o împartă cu mână largă în toate părțile, trăgând apoi profit personal de la cei cărora le-a acordat privilegii. Am utilizat în românește o interjecție onomatopeică din același registru.

desăvârșire de purtarea înțeleaptă: Palatul lui zici că-i o sihăstrie; ei promit bietului popor speranțe¹⁵ împlinite la Sfântu-Așteaptă și îl țin departe de Curte și pe grumazul căruia pun poveri grele. Dumnezeu, stăpânul Universului, să-i prăpădească de pe fața pământului! Eu zic așa: dacă ăstora nu li se întâmplă vreo nenorocire, să-mi fie rase mie bărbile¹⁶. Pentru că se va adevăra proverbul ăsta și în dreptul lor și pe bună dreptate: *Cel ce se lăcomește prea mult pierde tot*¹⁷. La cum stau lucrurile de rău acum în țară, lumea ar vrea să vadă venind balaurul cu zece coarne și șapte capete¹⁸ să-i înghită pe toți. Și dacă regele Leu va ieși cu capul spart din toată trebușoara asta apoi zău! că nimănu-i nu o să-i pară rău! ăsta-i adevărul gol-goluț. Războiul și răzmerița bat la ușă. De-acuma nu-mi mai pasă de-o fi bine ori de-o fi rău!

Sfârșitul cărții *Renart, vulpoiul*, se întoarce

Rutebeuf,

Despre Brichemer, cerbul

I. Am pe suflet să scriu despre Brichemer care face șagă¹⁹ cu mine, promițându-mi căte-n Lună și în stele. Pe legea mea că ar trebui să-mi fie drag de el, că nu-i nici zgârcit și nici sărăntoc. Nu-i altul mai cu dare de mână ca el, cât ai căuta peste mări și țări, că mi-a făcut făgăduințe cu duiumul. Din grâul pe care va pune să-l samene, o să-mi facă de-acum înainte plăcinte.

II. Cu Brichemer îți place să stai la taclale: nu-i altul mai blând ca el, cât ai căta: e politicos, bine crescut, curtenitor și trăiește pe picior mare. Și totuși nu pot scoate de la el decât promisiuni și nimic mai mult. Și să aștept să le capăt la Paștile cailor²⁰!

III. Ah! Brichemer, dragul meu boier, m-ai plătit cum se plătește la Curte, căci tot atâta bănet ai și dumneata. Asta-i limpede pentru toată lumea. Dar vreau să-ți fac o

¹⁵ În original este folosit cuvântul valiză *avaloingne* în care se regăsesc contopite, după părerea lui Jean Dufournet, două cuvinte: *aloigne* (cu sensul de întârziere) și *Avalon*, toponim desemnând *Insula dintr-o Altă Lume* unde regele Artur, rănit grav, s-ar fi refugiat, spune legenda, și din care trebuia să se întoarcă glorios, după cum îl așteptau bretonii. Am ales să traducem cu *speranțe împlinite la Sfântu-Așteaptă*.

¹⁶ În Evul Mediu, nebunii declarați erau fie închiși, fie li se rădeau bărbile pentru a fi ușor identificați în societate. Raderea bărbii era un semn al infamiei și al excluziunii sociale, dar avea și funcție terapeutică.

¹⁷ Proverbul în franceza veche este *Qui tot convoite tot pert*; proverbul în franceza modernă este *Qui trop embrasse, mal étreint*. Am folosit echivalentul în română: *Cel ce (se) lăcomește prea mult, pierde tot*.

¹⁸ În franceza veche *Once* desemnează o specie de panteră care trăiește în Asia centrală. Acest animal apare și în *Romanul Vulpoiului* în ramura Ic, când Hermeline, soția lui Renart, se crede văduvă, iar Poncet dorește să se căsătorească cu ea. Aici, în folosirea lui Rutebeuf, *Once* pare să evoce fiara din ultima carte a *Bibliei*. Ființă apocaliptică, balaurul cu zece coarne și șapte capete este descris în *Apocalipsa* lui Ioan 13: 1-10. Este posibil ca Rutebeuf să folosească o dublă imagine: pe cea din *Romanul Vulpoiului* și pe cea din *Biblie*.

¹⁹ Aici este evocat jocul *La briche*. În mijlocul jucătorilor stă cel ce conduce jocul, numit *prostănacul* care ține în mână *le briche musard*, adică un obiect de mici dimensiuni care poate fi ascuns cu ușurință în palmă. Prostănacul îl dă pe ascuns unuia dintre jucători, fără ca ceilalți să știe exact la cine este obiectul. Un alt jucător, care până în acel moment a stat la o parte, intră acum în cerc și i se cere să ghicească la cine se află obiectul. Prostănacul încearcă să-l inducă în eroare, spunându-i și promițându-i multe, ca să-i distragă atenția. Dacă jucătorul găsește obiectul, prostănacul a pierdut și mai rămâne un tur. Rutebeuf aduce în text această imagine și face analogia cu cerbul Brichemer care, precum prostănacul din joc, îi promite câte în lună și în stele fără să îplinească nimic din ele. Cerbul este, de fapt, încarnarea celui ce păcălește mereu, simulează că are sau că face ceva, dar căruia, de fapt, îi place vorba lungă și dorește să se eschiveze. Este un demagog.

²⁰ Convingerea bretonilor că regele Artur se va întoarce este subiect de glume pentru francezi și, aici, este ironizată de Rutebeuf. Această expresie este folosită pentru a reda nerealizarea vreodată a promisiunilor făcute de Brichemer.

sugestie care nu costă mai nimica: pune-te de așterne pe hârtie făgăduiala pe care mi-ai făcut-o și ea să fie în testamentul tău.

Aici sfârșește textul despre Brichemer

Bibliografie:

Rutebeuf, *Œuvres complètes*. Textes établis par Edmond Faral et Julia Bastin, Picard, 2 volumes (t. 1, 1959; t. 2, 1960).

Rutebeuf, *Poèmes de l'infortune et autres pièces*. Textes établis et traduits par Jean Dufournet, Paris, Gallimard, 1986.

Rutebeuf, *Œuvres complètes*. Texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par Michel Zink, Paris, Bordas (Classiques Garnier), t. 1, 1989, [vi] + 514 p.; t. 2, 1990, [vi] + 535 p.

Rutebeuf, *Renart le bestourné. Sur Brichemer in Autres écrits renardiens*. Textes établis, traduits, présentés et annotés par Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 845-1495.

CATALEPTON X. APPENDIX VERGILIANA: UN TEXT PARODIC ANTIC

Maria SUBI

Universitatea de Vest din Timișoara

maria.subi@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0000-0001-5622-9830>

Catalepton X. Appendix Vergiliana: An Ancient Parodic Text

Parodying Catullus's well-known poem "Phaselus ille," Catalepton X presents the distinguished career of a former muleteer who, having amassed considerable wealth, rises to become one of the foremost magistrates of his native town; a statue is erected in his honor, proclaiming his elevated social standing and bearing his newly adopted name, Sabinus, which he assumes to mark the transformation of his status.

KEYWORDS:

Catullus; parody; identity of Sabinus; muleteer; Cisalpine Gaul; public honors.

Piesa *Catalepton X* a fost apreciată de cercetători drept o piesă frumoasă și elegantă, dar părerile acestora diferă în ce privește autenticitatea sa vergiliană, căci, în vreme ce unii (Otto Ribbeck, Aemilius Baehrens, Frédéric Plessis) o consideră opera lui Vergilius, alții (Heyne, Franciscus Buecheler) sunt ferm convinși că nu îi aparține poetului mantuan (Curcio, 1905, pp. 43-44; Rat, 1935).

Dincolo însă de problema aceasta, controversată, a autorului său, textul *Sabinus ille...* constituie o parodie inspirată a unei bine-cunoscute poezii a lui Catullus, *Phaselus ille*, care descrie, într-o tonalitate idilic-melancolică, istoria unei nave de mare viteză, nume-roasele sale călătorii, precum și retragerea definitivă din activitate a nobilei corabii, consacrate acum Dioscurilor, protectori ai navigației:

<i>Phaselus ille, quem videtis, hospites,</i>	1
<i>ait fuisse navium celerrimus,</i>	
<i>neque ullius natantis impetum trabis</i>	
<i>nequisse praeterire, sive palmulis</i>	
<i>opus foret volare sive linteo.</i>	5
<i>et hoc negat minacis Hadriatici</i>	
<i>negare litus insulasve Cycladas</i>	
<i>Rhodumque nobilem horridamque Thracia</i>	
<i>Propontida trucemve Ponticum sinum,</i>	
<i>ubi iste post phaselus antea fuit</i>	10
<i>comata silva: nam Cytorio in iugo</i>	
<i>loquente saepe sibilum edidit coma.</i>	
<i>Amastri Pontica et Cytore buxifer,</i>	
<i>tibi haec fuisse et esse cognitissima</i>	
<i>ait phaselus; ultima ex origine</i>	15
<i>tuo stetisse dicit in cacumine,</i>	
<i>tuo imbuisse palmulas in aequore,</i>	

*et inde tot per impotentia freta
 erum tulisse, laeva sive dextera
 vocaret aura, sive utrumque Iuppiter 20
 simul secundus incidisset in pedem;
 neque ulla vota litoralibus deis
 sibi esse facta, cum veniret a mari
 novissime hunc ad usque limpidum lacum.
 sed haec prius fuere: nunc recondita 25
 senet quiete seque dedicat tibi,
 gemelle Castor et gemelle Castoris.*

(Catullus, *Carmina*, 4, 1-27)

„Această navă, oaspeți, sub ochii voștri-aice,
 Fu nava cea mai iute: ea singură ne zice
 Că a putut întrece, pe umede cărări,
 Oricare vas din lume, rătăcitor pe mări,
 Cu pânze ori cu vâsle de trebuia să zboare.
 Așa ne spune coasta cea amenințătoare
 A Hadriei, ne-o spune și Rodosul vestit,
 Cumplită Propontidă, noianul vânzolit,
 Cicladele și Pontul cel care te-nfioară,
 Pe unde această navă a fost odinioară
 Pădure înfrunzită. Pe muntele Citòr
 Frunzișul ei adese a fremătat ușor.
 O! Pontică Amastri, Citòrule-nvăscute
 Cu cimișir, acestea au fost și sunt știute
 De tine, zice nava: ea-n piscul tău a stat
 De când e lumea asta; pe urmă și-a muiat
 Lopețile în apa talazurilor tale.
 De-aici și-a dus stăpânul pe-nviforata cale,
 Ori o mâna pe valuri din stânga vântul lin
 Ori o mâna din dreapta, ori Jupiter din plin
 Sufla pe marea largă în pânzele umflate.
 Și nava, care tocmai din ape depărtate
 Și pân-aici, în lacul cel limpede veni,
 La zeii de pe maluri prinoase nu jertfi.
 Dar cum trecură toate! Azi, dată la o parte,
 Îmbătrânește nava și-n liniștea-i de moarte,
 Ea vi se-nchină vouă, frați Gemeni, Dioscuri!”

(Catullus, [1999], pp. 21-23).

Modelul acestei fermecătoare piese este preluat cu măiestrie, într-un mod extrem de ingenios, în *Catalepton X*, ce împrumută atât expresia, cât și tiparul metric din *Phaselus*, dând însă o întorsătură cu totul diferită versurilor, care prezintă acidulat-ironic ilustra carieră a unui fost catârgiu îmbogățit (Birt, 1910, p. 115; Galletier, 1920, p. 192; Rat, 1935; Grimal, [1997], p. 218):

*Sabinus ille, quem videtis, hospites,
 ait fuisse mulio celerrimus,
 neque ullius volantis inpetum cisi
 nequisse praeterire, sive Mantuam
 opus foret volare, sive Brixiam.*

*et hoc negat Tryphonis aemuli domum
negare nobilem insulamve Ceryli,
ubi iste, post Sabinus, ante Quintio,
bidente dicit attodisse forcipe
comata colla, ne Cytorio iugo 10
premente dura vulnus ederet iuba.*

*Cremona frigida, et lutosa Gallia,
tibi haec fuisse et esse cognitissima,
ait Sabinus; ultima ex origine 15
tua stetisse dicit in voragine,
tua in palude deposisse sarcinas,
et inde tot per orbitosa milia
iugum tulisse, laeva sive dextera
strigare mula sive +utrumque ceperat. 20
neque ulla vota semitalibus deis
sibi esse facta praeter hoc novissimum:
paterna lora +proximumque+ pectinem.
sed haec prius fuere: nunc eburnea
sedetque sede seque dedicat tibi,
gemelle Castor, et gemelle Castoris.*

(Catalepton, X, 1-25)

„O, trecători, Sabinus, pe care-aci-l vedeți,
Fu catârgiul cel mai iute și isteț,
Pe care nici-un car-în zbor nu-l întrecea,
Fie că-nspre Mantua să zboare trebuia,
Fie că-n mare grab' gonea la Brixia. 5
Viteza nu i-o neagă-al său rival Tryphon,
Nici *insula*¹, faimoasă, cu Cerylus patron,
Unde acest Sabinus, zis Quintio-altădat',
Cu foarfecele-i dublu să tundă a-ncercat
Catării cei lățoși, ca lemnul de Cytòr 10
Să nu le facă răni, pus peste coama lor.

O, tu, Cremonă rece, o, Galie-nnoroiată,
Aceste toate ți-s știute bine: iată,
Sabinus ni le spune, ce, de copil, silit,
Într-ale tale râpe adesea s-a oprit; 15
Și-n mlaștinile tale poveri a descărcat
Și pe-a tale fâgașe el carul și-a mânat,
Chiar de catărul stâng sau cel în dreapta-aflat
Nu a mai vrut să miște și mersu' și-a curmat.
La zeii din răspântii ofrande n-a jertfit, 20
Afară de-ăst dar ultim, de la părinți primit:
Hățurile și-un pieptăn, alături potrivit.
Dar asta-a fost odată! Acum, stă așezat
Pe-un scaun înalt de fildeș și vi s-a dedicat
Vouă, Castor și Polux, frați Gemeni laolalt!'” 25

(trad. M. Subi)

¹ Termenul *insula*, preluat abil de la Catullus (*Carmina*, 4, 7), nu denumește aici o insulă propriu-zisă, ci un complex de construcții, în care existau și grajduri și hangare (Birt, 1910, p. 118).

Identitatea personajului central – fostul *mulio celerrimus* (*Catalepton* X, 2) – a dat naștere la felurite ipoteze. Considerat, îndeobște, o figură istorică², *Sabinus ille* a fost identificat de o seamă de cercetători cu Publius Ventidius Bassus (vezi Birt, 1910, p. 116; Mooney, 1916, p. 67; Galletier, 1920, pp. 192-193; Syme, 1958, pp. 73-74; Vasilescu, 1981, p. 93; Shaw, 2006, p. 5), un individ cu o carieră extraordinară și un destin absolut singular, remarcabil pentru scriitorii antici (vezi Plinius Maior, Valerius Maximus, Velleius Paterculus). Om cu origini umile, provenit din Picenum și adus ca sclav la Roma în timpul triumfului celebrat de Pompeius Strabo după cucerirea orașului Asculum (89 î.e.n.), el s-a ocupat, în tinerețe, de transportul cu animale, furnizând catări și vehicule magistraților provinciali. Apoi însă, s-a distins sub comanda lui Caesar, în războaiele galice și în războiul civil, și a ajuns la cele mai înalte demnități, intrând în Senat și fiind ales tribun al poporului, pretor și consul (în anul 43 î.e.n.): ulterior, a devenit un partizan al lui Marcus Antonius și a fost primul general roman care a avut parte de onoruri triumfale pentru victoriile sale asupra parților, fiind înmormântat cu funeralii publice. Cu toate acestea, trecutul său fiind bine cunoscut, i se atribuia porecla peiorativă de *mulio* ‘catârgiul’ (Syme, 1958, p. 74; Shaw, 2006, pp. 4-5), iar Aulus Gellius (1965, pp. 368-369) reproduce versurile unei epigrame de mare circulație, ce făceau aluzii sarcastice la meseria pe care o practicase odinioară: „Alergați cu toții, auguri și haruspici! / O minune nouă și cu totul neobișnuită se petrece: / Cel ce țesăla catări s-a făcut consul”.

Cât privește numele *Sabinus*, care i-a fost atribuit lui Ventidius Bassus de unii comentatori, acesta apare într-o scrisoare a lui Cicero către Gaius Trebonius (*Epistulae ad familiares*, 15, 20, 1), în care autorul menționează că și-a încredințat opera *Orator* unui apropiat al corespondentului său (**Sabino** tuo): în continuare, el glumește pe seama acestui nume, care s-ar putea să nu fie un *Sabinus* autentic și onorabil (sabinii fiind recunoscuți pentru integritatea lor), în cazul în care posesorul său și l-a însușit în felul candidaților la demnități publice³. De fapt, scriitorul arpinat nu afirmă nici că prietenul lui Trebonius și-a schimbat numele, nici că a fost un candidat, ci face o simplă glumă, destul de obișnuită la el, cu privire la cineva străin lui. Dar, pornind de la remarcile sale frivole, s-a ajuns la concluzia că *Sabinus* din textul ciceronian, *Sabinus* din *Catalepton* X și Publius Ventidius Bassus sunt una și aceeași persoană, care și-a schimbat numele, înainte de a aspira la funcții municipale (Birt, 1910, p. 116; Galletier, 1920, pp. 193-194; Syme, 1958, pp. 74-75; Shaw, 2006, p. 5).

Teoria aceasta, aparent atractivă, este totuși extrem de fragilă, după cum s-a remarcat (vezi Galletier, 1920, p. 193). Mai întâi, este greu de crezut că un autor precum Vergilius, îndeobște binevoitor și atent la ceilalți, ar fi compus un poem malițios referitor la un *homo novus* eminent, care a izbutit să își depășească statutul inferior și să se ridice pe scara socială prin propriile sale merite (Curcio, 1905, p. 44). Pe de altă parte, Ventidius Bassus nu poate fi Sabinus din epistola lui Cicero, care pare să îi fie necunoscut autorului și față de care manifestă anumite rezerve, câtă vreme știm că a fost prieten

² S-a emis însă și ideea că Sabinus ar fi un personaj fictiv, ce întruchiează un tip de *homo novus* (Kajanto, citat în Shaw, 2006, p. 11).

³ Posibilă aluzie la o practică a candidaților de a-și schimba *cognomen*-ul (Syme, 1958, 75): vezi cazul lui L. Trebellius, ce și-a luat *cognomen*ul *Fides* (Cicero, *Philippicae*, 6, 11). Vezi și alte exemple similare: libertul L. Crassicius, care și-a schimbat numele din *Pasicles* în *Pansa* (Suetonius, *De grammaticis*, 18, 1) sau Octavianus Augustus, care a purtat în copilărie *cognomen*-ul de *Thurinus*, în amintirea strămoșilor săi, iar mai târziu a adoptat numele de *Gaius Caesar* și *cognomen*-ul, mai grandios, de *Augustus* (Suetonius, *De vitis Caesarum. Divus Augustus*, 7).

cu Ventidius, mai înainte ca trecerea lui de partea lui Marcus Antonius să îi transforme în dușmani: această declarație a Arpinatului cu privire la vechea lor amiciție și la proaspăta lor inimizție datează de la sfârșitul lunii martie 43 î.e.n. (vezi *Philippicae*, 12, 23), în timp ce scrisoarea despre Sabinus a fost plasată în anul 46 î.e.n. sau în aprilie 44 î.e.n., când încă nu avusese loc ruptura dintre cei doi, iar Cicero nu ar fi avut motive să glumească pe seama unui om apropiat lui (vezi Galletier, 1920, p. 194; Syme, 1958, pp. 74-75). În plus, ar trebui să admitem că Ventidius – care este menționat, în diverse izvoare (vezi Cicero, Aulus Gellius, Eutropius, Rufius Festus, Suetonius), doar ca *Ventidius Bassus* – și-a schimbat numele de trei ori și a fost, rând pe rând, *Quinctio*, *Sabinus* (un nume înnobilit de virtuți antice, pe care l-a uzurpat doar pentru a-l abandona) și apoi *Bassus*: o metamorfoză absolut improbabilă și neînregistrată de nicio sursă antică (vezi Birt, 1910, p. 117; Galletier, 1920, pp. 194-195; Syme, 1958, p. 76). Un alt argument, suplimentar, ne este oferit de afirmațiile lui Aulus Gellius și Dio Cassius, conform cărora, Publius Ventidius Bassus a fost originar din Picenum, spre deosebire de Sabinus din *Catalepton X*, născut în Gallia Cisalpină, probabil în Cremona: o discordanță evidentă și greu de împăcat (Birt, 1910, p. 117; Galletier, 1920, p. 194; Syme, 1958, p. 76). În consecință, Ronald Syme (1958, pp. 75-76) conchide că nu există niciun motiv valid pentru a-l identifica pe prietenul lui Trebonius (amintit de Cicero, în *Epistulae ad familiares*, 15, 20, 1) cu *mulio Sabinus*, *ante Quinctio* (din *Catalepton X*, 8) sau cu Publius Ventidius Bassus. Acest fapt ne este confirmat și de Aulus Gellius, un autor foarte bine informat cu privire la opera vergiliană, care însă omite să citeze textul din *Catalepton X* alături de versurile populare care circulau pe seama lui Ventidius Bassus (Galletier, 1920, p. 195).

Într-un atare context, mult mai plauzibilă pare o altă ipoteză, formulată de Theodor Birt, care, pornind de la ideea că junele Vergilius nu ar fi avut cutezanța incredibilă de a-l ironiza pe Ventidius în timpul vieții sale, susține că, în *Catalepton X*, nu este vorba de puternicul personaj picentin, ci de un oarecare cisalpin din Cremona, bine cunoscut poetului, care a trăit el însuși mult timp în acest oraș și în împrejurimile sale și nu s-ar fi putut înșela în privința identității unui *Quinctio* din partea locului, pe care nu l-a pierdut niciodată din vedere, iar când i-a văzut statuia, inscripționată cu noul său nume, *Sabinus*, a compus această încântătoare parodie, care îi rememorează biografia⁴ (Birt, 1910, pp. 116-117; cf. și Galletier 1920, pp. 195-196).

Așadar, eroul nostru este un parvenit din nordul Italiei, din regiunea cisalpină, care a făcut o avere considerabilă grație unor afaceri cu catări, foarte înfloritoare în secolul I î.e.n., când Senatul nu mai asigura mijloace de transport pentru magistrații numiți în provincii, iar oameni ca Ventidius Bassus sau *mulio* al nostru profitau de situație și își construiau o carieră remarcabilă din asemenea inițiative antreprenoriale (Galletier, 1920, p. 196; Shaw, 2006, p. 5). În consecință, proaspătul îmbogățit a devenit unul dintre primii magistrați ai orașului său natal, astfel că i s-a înălțat și o statuie, ce proclama noul său statut social, asociat și cu un nume nou, *Sabinus*, pe care și l-a asumat pentru a evidenția schimbarea condiției sale (Shaw, 2006, p. 3) și care apare, marcat emfatic, chiar la începutul textului: **Sabinus ille**. De fapt, epigrama, în ansamblul său, are aspectul

⁴ În schimb, Brent D. Shaw (2006, pp. 8-10) datează parodia într-o epocă post-vergiliană, plasând-o în perioada flaviană. Pentru aceasta, el enumeră câteva posibile conexiuni între personajul epigramei și familia împăratului Vespasianus, care avea și ea legături cu Valea Padului, cu transportul cu catări (vezi porecla de *mulio* 'catârșul', dată lui Vespasianus: Suetonius, *De vitis Caesarum. Divus Vespasianus*, 4), cu un libert bogat Cerylus și cu numele *Sabinus*: însuși fratele împăratului se numea Titus Flavius Sabinus, acesta fiind probabil patronul lui Sabinus din *Catalepton X*.

unei inscripții votive, plasate la baza monumentului, care, la fel ca originalul catullian (cf. *Phaselus ille, quem videtis, hospites*: *Carmina*, 4, 1), folosește formula *quem videtis* și termenul *hospites* – uzuale în limbajul epigrafic –, adresându-se trecătorilor (*hospes*,-*itis* ‘oaspe, străin, călător’: DG, s.v. *hospes*), ce au prilejul să afle, din cuprinsul său lapidar, povestea vieții lui Sabinus (Birt, 1910, p. 117; Galletier, 1920, p. 197; Rat, 1935):

Sabinus ille, quem videtis, hospites,
(*Catalepton*, X, 1)
„O, trecători, Sabinus, pe care-aci-l vedeți”.

Textul explicativ îl descrie pe *Sabinus* ca fiind un *mulio* faimos, unul dintre cei mai rapizi (*celerrimus*) și mai eficienți conducători de catări ai timpului său, neîntrecut de nicio cabrioletă (*cisium*), în călătoriile sale spre Mantua sau Brixia:

ait fuisse mulio celerrimus,
neque ullius volantis inpetum cisi
nequisset praeterire, sive Mantuam
opus foret volare, sive Brixiam.
(*Catalepton*, X, 2-5)

„Fu catârgiul cel mai iute și isteț,
Pe care nici-un car-în zbor nu-l întrecea,
Fie că-n spre Mantua să zboare⁵ trebuia,
Fie că-n mare grab’ gonea la Brixia.”

Traseele cu care apare asociată afacerea sa de transport se înscriau, așadar, în nordul Italiei, în Gallia Cisalpină, iar pasajul nostru confirmă faptul că orașul Cremona (*Cremona frigida*: *Catalepton*, X, 12) constituia un nod de trafic rutier, căci de acolo *Via Postumia* mergea spre est până la Mantua, în vreme ce un alt drum ducea de la Cremona la Brixia (Birt, 1910, p. 118; cf. Galletier, 1920, p. 197).

În aceeași localitate, epigrama menționează încă două firme concurente în domeniul transporturilor, care, judecând după numele antreprenorilor, aparțineau unor foști sclavi de origine greacă, depășiți de eroul nostru la capitolul viteză și promptitudine în livrare (Birt, 1910, pp. 118-119; Galletier, 1920, p. 198; Shaw, 2006, p. 7). Este vorba de casa rivalului Tryphon (*Tryphonis aemuli domum*: *Catalepton*, X, 6) și de faimoasa *insula* a lui Cerylus (*nobilem insulamve Ceryli*: *Catalepton*, X, 7), ce desemnează aici un ansamblu impunător de construcții sau grajduri anexate casei proprietarului (Galletier, 1920, p. 198). În continuare, ne sunt furnizate câteva informații cu privire la începuturile activității lui Sabinus, care, pe vremea când se numea încă *Quinctio* (cognomen al oamenilor de origine umilă), era angajat ca *mulio* în firma lui Cerylus, unde tundea coama catârilor cu ajutorul unei foarfeci cu lamă dublă (*bidente [...] forcipe*: *Catalepton*, X, 9), pentru a evita iritațiile produse de coama lor aspră în contact cu jugul din lemn solid de Cytor (Birt, 1910, p. 119):

et hoc negat Tryphonis aemuli domum
negare nobilem insulamve Ceryli,

⁵ Verbul *volare* ‘a zbura’, utilizat în textul latin (*Catalepton*, X, 5), redă, la figurat, mișcarea rapidă a unui vehicul ușor, în special a unei trăsurii cu două roți, cum este un *cisium* (Galletier, 1920, p. 197): *volantis inpetum cisi* (*Catalepton*, X, 3) „goana unei cabriolette în zbor”. Cf.: *fertur equis rapidoque volans obit omnia curru* (Vergilius, *Aeneis*, XII, 478) „Printre vrăjmași caii-și poartă, zburând cu-al ei car ca vântoasă” (Vergilius, [2000], 309); *et louis in luco currus agitare volantis* (Vergilius, *Georgica*, III, 181) „Și să repezi în dumbrava lui Iupiter care ce zboară” (Vergilius, 1967, 98).

ubi iste, post **Sabinus**, ante **Quinctio**,
 bidente dicit attodisse forcipe
 comata colla, ne Cytorio iugo
 premente dura vulnus ederet iuba.
 (Catalepton, X, 6-11)

10

„Viteza nu i-o neagă-al său rival Tryphon,
 Nici *insula*, faimoasă, cu Cerylus patron,
 Unde acest Sabinus, zis Quinctio-altădat’,
 Cu foarfecele-i dublu să tundă⁶ a-ncercat
 Catării cei lăptoși, ca lemnul de Cytòr⁷
 Să nu le facă răni, pus peste coama lor.”

10

A doua parte a poemului se raportează, de asemenea, la modelul catullian, căci, așa cum orașul Amastris și muntele Cytorus sunt invocați ca martori ai obârșiei celebrei nave (cf. Catullus, *Carmina*, 4, 13-15), tot astfel *Cremona frigida și lutosa Gallia* (Catalepton, X, 12) sunt invocate aici în calitatea lor de repere spațiale pentru zona de baștină a lui Sabinus (Birt, 1910, p. 121). Aflăm, așadar, că, de la început (*ultima ex origine = prima ex origine = a puero*), acesta a trăit în Cremona și în împrejurimi, în perimetrul Galliei Cisalpine, pe ale cărei drumuri dificile și-a mănât adesea carul (*iugum tulisse: Catalepton, X, 18*), în ciuda multiplelor obstacole ridicate de terenul accidentat și mlăștinos (*tua [...] in voragine, tua in palude: Catalepton, X, 15-16*), ca și de oboseala ori capriciile catărilor săi (*laeva sive dextera / strigare mula sive +utrumque ceperat*):

Cremona frigida, et lutosa Gallia,
tibi haec fuisse et esse cognitissima,
ait Sabinus; ultima ex origine
tua stetisse dicit in voragine,
tua in palude deposisse sarcinas,
et inde tot per orbitosa milia
iugum tulisse, laeva sive dextera
strigare mula sive +utrumque ceperat.
 (Catalepton, X, 12-19)

15

„O, tu, Cremonă rece, o, Galie-nnoroiată⁸,
 Aceste toate ți-s știute bine: iată,
 Sabinus ni le spune, ce, de copil, silit,
 Într-ale tale râpe adesea s-a oprit⁹;

15

⁶ În original: *attodisse*, în loc de *attondisse* (*attondeō, -ēre, attondi, attonsum* ‘a tunde’): această ultimă formă este însă atestată în unele manuscrise din secolul al XV-lea (vezi Curcio, 1905, p. 91). Pe de altă parte, infinitivul perfect *attodisse* („a tuns”), fără infix nazal, a fost socotit un rezultat al contaminării, mai ales în uzul popular; a verbului *tondeō, -ēre, totondī, tonsum* cu verbul *tundo, -ēre, tūtūdī, tunsum / tusum*, din care a putut lua naștere, la perfect, o formă reduplicată *totodi* (Birt, 1910, pp. 119-120; Galletier, 1920, p. 198).

⁷ Autorul epigramei preia numele muntelui *Cytōrus*, amintit și de Catullus (**Cytorio** in iugo: *Carmina*, 4, 11), și îl valorifică într-un mod extrem de ingenios, asociindu-l cu o anumită specie vegetală, deoarece muntele acesta, plasat în Paphlagonia, pe coasta de nord a Asiei Mici, era cunoscut ca fiind foarte bogat în *buxus* ‘cimișir’ (vezi *Cytore buxifer*: Catullus, *Carmina*, 4, 13; cf. Vergilius, *Georgica*, II, 437), un arbust al cărui lemn era utilizat pentru fabricarea jugurilor (Birt, 1910, p. 121; Galletier, 1920, p. 198; Rat, 1935).

⁸ În original: *lutosa Gallia* (Catalepton, X, 12) – aluzie la mlaștinile Galliei Cisalpine. Cf. și: *tua in palude* (Catalepton, X, 16) „în mlaștinile tale”.

⁹ Formula din textul latin: *tua stetisse dicit in voragine* (Catalepton, X, 15) „spune că a stat în râpele tale” poate fi pusă în legătură cu originalul catullian (*tua stetisse dicit in cacumine: Carmina*, 4, 16) „spune că a stat pe culmea ta”. Tot astfel,

Și-n mlaștinile tale poveri a descărcat¹⁰
 Și pe-a tale fâgașe¹¹ el carul și-a mînat¹²,
 Chiar de catărul stîng sau cel în dreapta-aflat
 Nu a mai vrut să miște și mersu' și-a curmat¹³.”

Versurile următoare reiau cu aceeași fidelitate poemul lui Catullus, evocând divinitățile protectoare ale călătorilor și drumurilor, care ar putea fi Mercurius, Apollo Agyieus și Hercules sau, mai degrabă, *Lares semitales*, larii cărărilor¹⁴. Acestor zei (*semitalibus deis*) personajul nostru le dedică uneltele-însemne ale meseriei sale anterioare, pe care nu o mai practică: *paterna lora*, hățurile moștenite de la tatăl său, și *pectinem*, pieptănul, așezat pe perete, foarte aproape (*proximum*) de frâie (Curcio, 1905, p. 92; Birt, 1910, p. 123; Galletier, 1920, p. 200; Rat, 1935):

neque ulla vota semitalibus deis 20
sibi esse facta praeter hoc novissimum:
paterna lora +proximumque+ pectinem.
 (Catalepton, X, 20-22)

„La zeii din răspântii ofrande n-a jertfit, 20
 Afară de-ăst dar ultim, de la părinți primit:
 Hățurile și-un pieptăn, alături potrivit.”

Finalul epigramei contrapune, precum în modelul catullian, prezentul trecutului: *sed haec prius fuere* (Catalepton, X, 23). Dar, în vreme ce, pentru *phaselus*, *prius* reprezintă vremea de glorie, iar *nunc* este momentul declinului, în textul nostru, trecutul fostului *mulio* este umil, în vreme ce prezentul este rezervat onorurilor publice. Iar o reprezentare concretă a remarcabilei sale cariere este însăși statuia sa, dedicată Dioscurilor, care îl înfățișează așezat pe un impunător scaun de fildeș: *eburnea / sedetque sede* (Catalepton, X, 23-24). Rezervat magistraților municipali locali sau preoților locali ai cultului imperial (*seviri Augustales*), scaunul curul (*sella curulis*) constituie pentru Sabinus un simbol al noului statut, înalt și oficial, precum și unul dintre accesoriile publice ale funcției

termenul *vorāgō*, -inis ‘bulboană, vâltoare, prăpastie, abis, hău’ este și el raportabil la Catullus: cf. *profunda vorago* (Carmina, 17, 11); *tenaci in voragine* (Carmina, 17, 26).

¹⁰ Versul pare să indice faptul că, de multe ori, în călătoriile sale, Sabinus a trebuit să descarce poverile de pe animale (*deposisse sarcinas*: Catalepton, X, 16), atunci când carul se împotmolea. De remarcat, în textul latin, și forma verbală contractată *deposisse*, rezultată în urma sincopei lui -v- intervocalic: o formă arhaică și populară de infinitiv perfect (Curcio, 1905, p. 91; Galletier, 1920, p. 199), utilizată în paralel cu forma plină *deposivisse*.

¹¹ În original: *per orbitosa milia* (Catalepton, X, 17). Termenul *milia* ‘mii’ – folosit curent în latină pentru reprezentări spațiale (cf. Sallustius, *Bellum lugurthinum*, 48, 3: *ab erat mons ferme milia viginti* ‘muntele era la o distanță de aproape douăzeci de mii de pași’) – desemnează aici, metonimic, drumurile romane, delimitate prin bornele miliare: în plus însă, *milia* evocă și ideea de lungime interminabilă, care nu se regăsește în conținutul lui *viae*. Epitetul său descriptiv contextual este un *hapax legomenon*: *orbitosus* (3) ‘ce are multe urme de roți’, *orbitosa milia* fiind *orbitosae viae*, drumuri frecventate, brăzdate de mii de roți (Curcio, 1905, p. 91; Birt, 1910, p. 122; Galletier, 1920, p. 199).

¹² În original: *iugum tulisse* (Catalepton, X, 18). După cum atrage atenția Edouard Galletier (1920, p. 199), *iugum* nu desemnează aici nici jugul catărilor, nici prăjina de purtat poveri, purtată de *mulio* pe umeri și echilibrată cu coșuri (cf. Birt, 1910, 122), ci are sensul, frecvent întâlnit, de ‘atelaj, car, pereche de animale de tracțiune’: *iugum tulisse* = ‘și-a purtat carul / și-a mînat catării’ (cf. Vergilius, *Aeneis*, V, 147; VI, 804).

¹³ În textul latin, avem verbul *strigare* ‘a face o oprire, spre a se odihni’, ce poate constitui o aluzie la capriciul sau proverbiala încăpățănare a catărilor; după cum poate trimite și la reacția naturală a unor animale istovite, care se opresc, obli-gându-l pe catărgiu să le ușureze de poveri și să le ofere un răstimp de odihnă (Curcio, 1905, p. 92; Birt, 1910, p. 122; Galletier, 1920, p. 200).

¹⁴ O inscripție din *Corpus inscriptionum Latinarum* (XI, 3079) este consacrată lărilor răspântiilor, drumurilor și potecilor: *Laribus Conpitalibus (!) Vialibus Semitalibus* (Chilini, 2011, pp. 1-2).

municipale dobândite în orașul său natal¹⁵ (Shaw, 2006, pp. 7-8):

*sed haec prius fūere: nunc eburnea
sedetque sede seque dedicat tibi,
gemelle Castor, et gemelle Castoris.*

(*Catalepton*, X, 23-25)

„Dar asta-a fost odată! Acum, stă așezat
Pe-un scaun înalt de fildeș și vi s-a dedicat
Vouă, Castor și Polux, frați Gemeni¹⁶ laolalt!”

Poemul întreg însumează, așadar, douăzeci și cinci de versuri, care preiau aproape fiecare vers din piesa lui Catullus, remodelând totul cu o măiestrie surprinzătoare. Dar direcția și tonalitatea de ansamblu sunt cu totul diferite, căci nostalgică rememorare a istoriei unei faimoase nave este înlocuită aici de prezentarea parodică a biografiei unui parvenit ilustru (Birt, 1910, pp. 115, 120).

Bibliografie:

- Birt, T. (1910). *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils: Erklärung des Catalepton*. Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- Chilini, G. (2011). “La riscoperta” del cippo con dedica ai Lari: Iscrizione CIL XI, 3079. *The Journal of Fasti Online*, 1–10. <https://www.fastionline.org/folder/FOLDER-it-2011-240>
- Cizek, E. (1994). *Istoria literaturii latine* (Vol. 1). Societatea Adevărul S.A.
- Curcio, G. (1905). *Poeti latini minori* (Vol. 2, fasc. 1): *Appendix Vergiliana (Priapea – Catalepton – Copa – Moretum)*. Fratelli Battiato – Editori.
- Galletier, E. (1920). (*P. Vergili Maronis*) *Epigrammata et Priapea: Édition critique et explicative*. Librairie Hachette.
- Grimal, P. (1997). *Literatura latină* (M. Franga & L. Franga, Trans.). Teora.
- Guțu, G. (2003). *Dicționar latin-român* (Ediția a II-a, revăzută și adăugită). Humanitas.
- Henry, R. (1937). Où en est l'énigme de l'Appendix Vergiliana. *L'Antiquité Classique*, 6(2), 357–395.
- Rat, M. (1935). *Épigrammes (Epigrammata): Notice sur Les Épigrammes*. In *Poèmes attribués à Virgile* (trad. nouă). Garnier.
(<https://remacle.org/bloodwolf/poetes/appendix/epigrammata.htm>)
- Shaw, B. D. (2006). Sabinus the muleteer (Princeton/Stanford Working Papers in Classics, No. 010602, pp. 1–16). SSRN. <https://doi.org/10.2139/ssrn.1426930>
- Syme, R. (1958). Sabinus the muleteer. *Latomus*, 17(1), 73–80.
<https://www.jstor.org/stable/41518782>
- Vasilescu, T. (1981). Appendix Vergiliana. In M. Nichita (Coord.), *Istoria literaturii latine* (Vol. 2, partea I: Perioada principatului [44 î.e.n.–14 e.n.], Universitatea din București, pp. 73–100.

¹⁵ Vezi monumentele de acest tip, descoperite în nordul Italiei, în care *sella curulis* marchează rangul superior al magistraților municipali locali, *seviri* sau *quattuorviri* (Shaw, 2006, p. 7).

¹⁶ Theodor Birt (1910, p. 120) vede aici o aluzie la un templu al lui Castor și Pollux, situat lângă Cremona, într-o localitate numită *locus Castorum* (cf. Tacitus, *Historiae*, II, 24; Suetonius, *De vitis Caesarum*. Otho, 9). Dar existența unui asemenea sanctuar în regiunea respectivă este pusă sub semnul îndoielii de Edouard Galletier (1920, pp. 200-201), care ajunge la concluzia că nu putem stabili coordonatele spațiale pentru templul Dioscurilor și statuia lui Sabinus, menționate în *Catalepton* X.

Surse:

- Catullus. (1999). *Carmina* (Traducere, studiu introductiv și note de Teodor Naum). Editura Teora.
- Gellius, Aulus. (1965). *Noaptea Atice* (Traducere de David Popescu; introducere și note de I. Fischer). Editura Academiei.
- Vergiliu, Publius Maro. (1967). *Bucolice. Georgice* (Traducere în română de Teodor Naum și Dumitru Murărașu). Editura pentru Literatură Universală.
- Vergiliu, Publius Maro. (2000). *Eneida* (Introducere, traducere în hexametri, bibliografie și indici de Dan Slușanschi). Paideia.
- Virgil. (1916). *The minor poems of Virgil: Comprising the Culex, Dirae, Lydia, Moretum, Copa, Priapeia, and Catalepton, metrically translated into English; to which is prefixed a translation of Foca's life of Vergil, while the Latin text of the poems is appended* (Traducere în engleză de Joseph J. Mooney). Cornish Brothers Ltd.

Surse online:

- Appendix Vergiliana. (n.d.). Catalepton X. *Bibliotheca Augustana*. Accesat la 4 noiembrie 2025, de la https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_apca.html
- Catullus, G. V. (n.d.). Carmina, 4. *Packard Humanities Institute (PHI) Latin Texts*. Accesat la 4 noiembrie 2025, de la <https://latin.packhum.org/loc/472/1/3/52-65#3>
- Catullus, G. V. (n.d.). Carmina, 17. *The Latin Library*. Accesat la 4 noiembrie 2025, de la <https://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml#17>

Abrevieri:

- DG – Guțu, G. (2003). *Dicționar latin-român* (Ediția a II-a, revăzută și adăugită). Humanitas.

ȘTEFAN BEZDECHI ȘI STUDIILE CLASICE ÎN PRIMUL DECENIU ROMÂNESC AL UNIVERSITĂȚII DIN CLUJ

Marina CRISTEA

Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca
marina.baumgarten@ubbcluj.ro
<https://orcid.org/0009-0003-8334-4713>

Ștefan Bezdechi and Classical Studies in the University of Cluj's First Romanian Decade

The first half of the twentieth century was crucial for the formation of modern Romanian education and culture, including in the field of classical studies. The year 1919 was one of transformation, marked by the reorganization of the former Hungarian Royal University “Francisc Iosef” as a Romanian university, where the study of the ancient Greek and Latin languages, literatures, and cultures was considered essential not only to the advancement of Romanian education in Transylvania but also to the identity of the newly united nation, integral to its social and cultural progress. Together with his professors and colleagues, Ștefan Bezdechi contributed through his teaching and philological work to inspiring students and training authentic classicists, in order to promote excellence in Romanian literary culture. His intellectual curiosity encompassed all periods and genres of ancient Greek literature, Byzantine hagiographic literature, and—no less—Neo-Greek lyric poetry from the nineteenth century to the early twentieth century. The themes he approached are arborescent in conception: the philological and historiographic threads are braided with philosophical, ethical, and aesthetic issues, all intertwined within a historical and social perspective that approximates the life and thought of a world that, although it reaches us only through its literary documents, endures in posterity.

KEYWORDS:

classical education in Romania; classical studies; 20th century; Vasile Pârvan; Vasile Bogrea; Ștefan Bezdechi; University of Cluj.

Anul 1919 a fost anul transformării și reorganizării fostei Universități Regale Maghiare „Francisc Iosef” ca instituție de învățământ superior românească, Universitatea Daciei Superioare, devenită în 1927-1928 Universitatea Regele Ferdinand I (Crăciun, 1930-1933, p. 9, 13, *Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929*, 1929, p. 5). În noul cadru, studiul limbii, literaturii și culturii grecești și latine a fost considerat definitoriu nu numai pentru emanciparea culturii române din Transilvania, ci și pentru identitatea României întregite – act necesar, prin urmare, bunului mers și propășirii ei la nivel uman și social.

Activitatea didactică și publicațiile¹ lui Ștefan Bezdechi se circumscriu țelurilor trase de Vasile Pârvan cu ocazia inaugurării Universității din Cluj, a treia universitate

¹ Pentru contribuția filologică și publicistică a lui Ștefan Bezdechi până în 1930, în ordine cronologică, vezi Crăciun, 1930-

românească, după cea ieșeană și cea de la București: nu numai formarea pe criterii științifice a unei excelente culturi literare, ci și „formarea de caractere” și „promovarea literelor, artelor și științelor prin activitate originală” (Pârvan, 1928, p. 10).

Unul dintre studenții eminenți ai istoricului Vasile Pârvan², Ștefan Bezdechi (1888-1958) este recomandat pentru o specializare în Filologie clasică la Universitatea Humboldt din Berlin (1915-1916), în 1919 fiind numit agregat stagiar la catedra de Filologie clasică I (limba greacă) a noii universități românești de la Cluj. În anul următor și-a susținut doctoratul la Universitatea din București, cu o teză despre mult disputata chestiune a autenticității *Filipicei* a IV-a, cu titlul *De Demosthenis in Philippum Oratoris quarta*. Din 1922, este profesor agregat, decorat cu „Medalia iubilară”³, iar, între 1923 și 1924, membru al Școlii Române de la Roma. În 1926 devine profesor titular de limba greacă. Distins cu „Răspłata muncii pentru învățământ clasa I” (1930) pentru primul deceniu de activitate didactică (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I 1929-1930*, 1930, p. 22), decan al Facultății de Litere în anul 1931-1932 și director al Institutului de Studii Clasice filiala Cluj (1931-1934)⁴, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din Cluj din 1931, prodecan între anii 1932 și 1939 (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj-Sibiu*, 1940, p. 206 și 208) și Cavaler al Ordinului „Coroana României” (1936), Ștefan Bezdechi a activat în catedra de Filologie clasică clujeană până în anul 1951, anul desființării acesteia (Ardevan, 1978-1980, p. 1158 și 1161; Zăciu et alii, 1995, p. 272-275)⁵.

Catedra de Filologie clasică I (limba greacă) se număra, la începutul anului universitar 1919-1920, printre cele douăzeci și nouă de catedre ale Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, alături de catedra de Filologie clasică II (limba latină), condusă de Vasile Bogrea, și cea de Bizantinologie, condusă de Nicolae Bănescu⁶, ambii membri

1933, p. 354-357. Cf. bibliografia cvasicompletă clasificată după conținut și ordonată cronologic în Indrieș 2009, p. 203-214. În cazul autorului de față, secțiunea dedicată activității științifice anuale a cadrelor didactice din anurile universității clujene rămâne totuși cel mai cuprinzător repertoriu bibliografic pentru perioadele care ne interesează, 1919-1942, respectiv 1948-1951. Pentru prezentarea scrierilor sale, vezi studiul monografic semnat de V. Hicea-Mocanu în Bezdechi, 2001, p. 5-26.

² Alături de colegii săi academicieni N. Iorga și D. Gusti, V. Pârvan a făcut parte din comisia însărcinată cu constituirea Facultății de Litere și Filosofie a noii universități românești de la Cluj (*Anuarul Universității din Cluj 1919-1920*, 1921, p. 5-7), fiind cel care a inaugurat de altfel Universitatea din Cluj, ținând „primul curs oficial” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 19 și 26), și care a oferit în primul semestru 1919-1920 cursurile de Istorie antică și Istoria artelor, desfășurate în două module a câte cinci ore săptămânal, acoperind materia întregului an universitar (*Anuarul Universității din Cluj 1919-1920*, 1921, p. 8-9). La plecarea sa, și-a donat onorariul, constituit în Fondul „Vasile Pârvan” al Facultății de Litere, destinat acordării unui premiu anual „pentru lucrări din domeniul istoriei și arheologiei antice și al istoriei românești” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 19).

³ *Anuarul Universității din Cluj 1922-1923*, 1924, p. 115 este primul anuar care menționează „Medalia iubilară” acordată lui Bezdechi, care continuă să fie consemnată în următoarele până în 1927: *Anuarul Universității din Cluj 1923-1924*, 1925, p. 127, *Anuarul Universității din Cluj 1924-1925*, 1926, p. 99 și *Anuarul Universității din Cluj 1925/1926 și 1926/1927*, 1928, p. 144. Dat fiind că Medalia iubilară „Carol I” era o distincție onorifică acordată cu ocazia jubileului de la 10 mai 1906, data instituirii ei, o singură dată și pe viață, conchidem că i-a fost acordată la 10 mai 1923, cu seria C': „funcționar civil de orice rang și categorie în activitate, aflat cu serviciul în județe” (Ivăncănu et alii, 1927, art. 5 și 6, p. 76).

⁴ În 1919, Vasile Pârvan demarase organizarea Institutului de antichități clasice din Cluj (*Anuarul Universității din Cluj 1919-1920*, 1921, p. 32), viitorul Institut de Studii Clasice organizat definitiv în 1928-1929, care cuprinde Catedrele și Seminarele de Limba și Literatura Elină, Limba și Literatura Latină, Istorie antică și Arheologie, condus de un director ales pe trei ani (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929*, 1929, p. 9 și *Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 180 și 185, n. 1). Cf. *Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931-1932*, 1932, p. 206.

⁵ Catedra de Filologie clasică avea să fie reînființată în anul 1990 în cadrul aceleiași Facultăți de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”. Aceasta avea de altfel o tradiție care începea în 1872, numărându-se printre cele douăzeci și una de catedre ale Facultății de Filosofie, Litere și Istorie ale celei de a treia instituții universitare a Clujului, reorganizată în 1919 ca universitate românească (Ghibu, 1929, p. 6, 29, 32; Ghitta, 2012, p. 73, 77, 103).

⁶ Pentru V. Bogrea (1881-1926), vezi biobibliografia semnată de Naghiu, 1937 și prezentarea universului său intelectual în Teodorescu, 1976, 187-195. Profesorul N. Bănescu (1878-1971) a predat la facultatea clujeană până la 1 decembrie

corespondenți ai Academiei Române începând cu același an (Ghibu, 1929, p. 38; cf. Ghibu, 1929, p. 54; *Anuarul Universității din Cluj*, 1921, p. 14).

Tematica și conținutul programelor de studiu ale celor două catedre de Filologie clasică, alături de Bizantinologie, consemnate în *Anuarele Universității din Cluj* începând cu anul 1919, sunt nu numai îmbogățite de la an la an, ci și înnoite, semn al dinamicii și amplitudinii preocupărilor intelectuale ale membrilor acestora. Redăm în cele ce urmează ofertele de curs, proseminar și seminar de care au beneficiat primele generații de licențiați.

Potrivit *Anuarului Universității din Cluj 1919-1920*, în complementaritate cu Filologia clasică I (latină)⁷, programa de studiu a catedrei Filologie II (elină) prevedea următoarele cursuri susținute de agregatul stagiar Ștefan Bezdechi pe parcursul:

„Sem. I. *Istoria literaturii grecești în secolul V*. 1 oră. *Aristotel, Arta poetică*, 2 ore. Proseminar: *Gramatica greacă* 2 ore, *Lecturi din Xenofon* (Xenofon – n.n.) 2 ore. - Sem. II: *Alceste* (Euripide) 1 oră, *Broaștele* (Aristophanes) 1 oră, *Teatrul lui Euripide* 1 oră. Proseminar: *Sintaxă greacă* 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1919-1920*, 1921, p. 28)

Continuitatea în studiul limbii, literaturii, istoriei grecești și, în general, al punctelor de contact ale culturii de limbă greacă cu cea română este promovată prin instituirea în același an 1919, în cadrul Filologiei streine, a catedrei de Bizantinologie, coordonată de profesorul titular Nicolae Bănescu, director al seminarului omonim, cu următoarea ofertă didactică:

„Sem. I. *Introducere în Gramatica limbei neo-grecești, urmată de traduceri și explicări de texte*. 3 ore. Seminar: *Exerciții de interpretare, cu privire asupra formelor medievale, comunicări și referate asupra lucrărilor științifice recente*. 2 ore. — Sem. II. *Limba greacă modernă* 1 oră. Seminar: *Interpretare de texte medievale grecești, recensia lucrărilor de specialitate nou apărute*, 1 oră.” (*Anuarul Universității din Cluj 1919-1920*, 1921, p. 30)

Potrivit *Anuarului Universității din Cluj 1921-1922*⁸, an în care catedra de Filologie clasică a înregistrat un licențiat (*Anuarul Universității din Cluj 1921-1922*, 1923, p. 16, 213), programa pentru anul II de studiu era alcătuită astfel:

„Limba și literatura greacă / Istoriografia greacă: 1. Curs de literatură: *Istoricii greci până la Polybiu*. 2. Seminar: *Evoluția concepției despre istorie de la Herodot până la Polybiu - cu lecturi din Frag. Hist. Graec.* 3. Interpretare din Herodot și Tucidide; *Filozofia greacă*. 1. Curs de literatură: *Expunerea succintă a principalelor sintese de filozofie greacă până la Aristotel*. 2. Seminar: *Studiul izvoarelor filozofiei lui Socrate*. 3. Interpretare din Platon (*Symposion*) și Aristotel (*Etica Nicomahică*, Cartea I și II)”. (*Anuarul Universității din Cluj 1921-1922*, 1923, p. 32)

Anuarul Universității din Cluj 1922-1923 consemna „cursurile conferințele, lucrările practice de laborator și seminar”, pe care le redăm corelate cu oferta didactică a Catedrei de Bizantinologie din același an 1922-1923, care completează imaginea curriculară

1938, când a fost transferat la Facultatea de Litere din București, ca urmare a legii raționalizării (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I din Cluj 1938-1939*, 1940, p. 36 și 207-208). Pentru referințe biobibliografice complete, vezi Nicolae Bănescu (1878-1971), 2010. Pentru legea raționalizării învățământului superior românesc, din noiembrie 1938, vezi, de pildă, Sdrobiș, 2018, p. 96-98.

⁷ Profesorul agregat Vasile Bogrea a ținut în primul semestru al anului 1919-1920 cursurile: *Introducere în Filologia clasică* (3 ore), *Figuri reprezentative din literatura antică* (2 ore), proseminarul *Horatii epistula ad Pisones* (2 ore), iar, în cel de al doilea semestru: *Cultura greco-romană* (2 ore), *Interpretări din lirica antică* (1 oră) și seminarul *Metrica greco-latină* (2 ore) (*Anuarul Universității din Cluj 1919-1920*, 1921, p. 28).

⁸ *Anuarul* nu a fost editat pentru anul 1920-1921.

de ansamblu: studiul textelor de vârstă elenistică fiind continuat de cele de limbă greacă bizantină, într-o viziune diacronică și totodată integratoare. Astfel, pentru primul semestru:

„Istoria. Istoria imperiului bizantin, Profesor tit. Nicolae Bănescu, 2 ore.
Proseminar (pentru începători): Texte elenistice și bizantine, acelaș profesor, 2 ore.
Seminar: Poeme medievale grecești, acelaș profesor, 1 oră.” (*Anuarul Universității din Cluj 1922-1923, 1924, p. 118*)

„Filologia. Introducere în filologia clasică, prof. agr. Vasile Bogrea, 2 ore.
Din literatura științifică greco-romană, acelaș profesor, 1 oră.
Seminar: Plinius, *Naturalis Historia* (interpretare), acelaș prof, 2 ore.
Lecturi și interpretare din Homer, prof. agr. stagiar Ștefan Bezdechi, 1 oră.
Interpretare din „Argonauticele” lui Apollonius din Rhodos, acelaș profesor, 1 oră.
Epopeea greacă, curs de literatură, acelaș profesor, 1 oră.
Seminar: Limba epopeelor homerice, acelaș profesor, 1 oră.
(...) Geografia lingvistică, prof. agr. Vasile Bogrea, 2 ore.
Sinonimica, acelaș profesor, 1 oră.” (*Anuarul Universității din Cluj 1922-1923, 1924, p. 118-119*)

Pentru semestrul al II-lea:

„Istoria. Istoria imperiului bizantin, profesor titular, Nicolae Bănescu, 2 ore.
Curs elementar de limba greacă. Proseminar (pentru începători). acelaș profesor, 2 ore.
Texte medievale (interpretare), acelaș profesor, 1 oră.” (*Anuarul Universității din Cluj 1922-1923, 1924, p. 122*)
„Filosofia romană. Profesor titular Vasile Bogrea, 1 oră.
Epica latină, acelaș profesor, 2 ore.
Seminariu: Arhaisme și vulgarisme la scriitorii clasici. Acelaș. profesor, 2 ore.
Principii de lingvistică, acelaș profesor; 2 ore.
Din morfologia indo-europeă: compunerea, acelaș profesor, 1 oră.
Interpretare din lirica greacă. Profesorul agregat stagiar Ștefan Bezdechi, 2 ore.
Lirica greacă (curs de literatură), acelaș profesor, 1 oră.
Lecturi din Papyri grecești (Proseminar), acelaș profesor, 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1922-1923, 1924, p. 122-123*)

Ca licențiat în Filologie clasică în acel an este menționat Constantin Daicoviciu. (*Anuarul Universității din Cluj 1922-1923, 1924, p. 111*)

Anuarul Universității din Cluj 1923-1924 menționează pentru semestrul I, cursurile:

„Nicolae Bănescu, prof. titular: Istoria imperiului bizantin (de la origini până în veacul X.), 2 ore. Considerațiuni asupra culturii bizantine, 1 oră. Proseminar (pentru neștiutorii de grecește), 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924, 1925, p. 130*)

„Vasile Bogrea, prof. titular: Elemente de gramatică comparată a limbilor clasice, 2 ore. Chipuri de humaniști, 1 oră. Seminar: Analiză de texte latine medievale, 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924, 1925, p. 130*)

„Ștefan Bezdechi, prof. agregat. Începuturile literaturii creștine în limba greacă (curs de literatură). 1 oră. Lecturi și interpretare din Viețile sfinților și Apologetii creștini. 2 ore. Proseminar cu începătorii în limba greacă. 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924, 1925, p. 131*)

„Vasile Bogrea, prof. titular, ca suplinitor: Elemente de lingvistică, 2 ore. Problema substratului autohton al limbii române, 1 oră.” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924, 1925, p. 132*)

Semestrul II era conceput astfel în absența lui Ștefan Bezdechi, bursier în acest interval al Școlii Române de la Roma:

„Nicolae Bănescu, prof. titular. Istoria imperiului bizantin (sub Comneni și Paleologi). 2 ore. Proseminar: Curs elementar de grecește (pentru începători), interpretare de texte. 2 ore. Considerațiuni asupra civilizației bizantine. 1 oră.

Vasile Bogrea, prof. titular: Elemente de gramatică comparată a limbilor clasice (continuare), 2 ore. Soarta scriitorilor antici în decursul veacurilor, 1 oră. Seminar: Analize de traduceri românești din autorii clasici, 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924*, 1925, p. 133)

„Vasile Bogrea, prof. tit., ca suplinitor. Linguistica în raport cu etnopsihologia și istoria culturii. 2 ore- Limbi comune și dialecte. 1 oră.” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924*, 1925, p. 134)

În 1923-1924, rectorul anului a fost Nicolae Bănescu, director totodată al „Seminariului de Bizantinologie”. Acesta constata cunoașterea deficitară a limbii grecești, pe care încerca să o suplinească prin organizarea unui proseminar de greacă și traducerea de texte cu dificultate redusă, postclasice, recomandând includerea acestei limbi în curriculum-ul preuniversitar:

„Lucrări, în acest seminar, nu se mai pot face, încă de câțiva ani. Studenții nu mai știu astăzi aproape nici unul grecește. Toată silința noastră se reduce prin urmare la pregătirea lor în acest domeniu. Cursul de grecește, făcut în proseminariu, a ținut în seamă această necesitate. Cu ajutorul unor ușoare texte din epoca postclasică, s'a căutat să se introducă puținii studenți ce se mai interesează de filologia bizantină în studiul limbii clasice și bizantine. Pentru ca seminariul de bizantinologie, ca și cel de I. elenă, să devină o realitate, va trebui ca elevii să vină din licee cu ori cât de sumare cunoștințe de grecește. Reorganizarea învățământului secundar⁹ va trebui să împlinească o lacună atât de simțită.” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924*, 1925, p. 137)

În ceea ce privește „Seminariul de Filologie Clasică”, condus de V. Bogrea, acesta consemna: „Discuții privitoare la chestiuni de cultură, literatură și limbă antică, pe baza referatelor studențești” (*Anuarul Universității din Cluj 1923-1924*, 1925, p. 139).

Potrivit *Anuarului Universității din Cluj* pentru anul 1924-1925, cursurile au fost susținute de:

„Nicolae Bănescu, prof. titular: a) Istoriografia și Chronografia bizantină analiza specială a izvoarelor privitoare la l. poporul român. (Curs de primul semestru, Octombrie—Februarie), 2 ore. Proseminar. Curs elementar de greacă bizantină, interpretare de texte ușoare. (Curs pe anul întreg), 2 ore. Paleografie Greacă (cu știutorii de grecește) curs pe tot anul, 1 oră.

Vasile Bogrea, prof. titular: I Literatura latină sub Republică II Civilizații italice, 2 ore. I Latina vulgară (izvoare; istoric; structură, II Onomastică greco-latină, 1 oră. Seminar: I Exerciții de critică verbală, II Chestiuni de filologie clasică) analize, referate, discuții, 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1924-1925*, 1926, p. 105-106)

„Ștefan Bezdechi, prof. agregat: Proza greacă după Hristos (curs de literatură), 1 oră.

⁹ Legea învățământului secundar avea să fie votată câțiva ani mai târziu, în 1928, oferind cadrul legal care permitea continuarea reformei începute în 1924 prin adoptarea legii învățământului primar și primar normal. (Vezi, de pildă, Pavelescu, 2018, p. 5.) La curent cu schimbările legislative, Bezdechi dezbătea chestiunea instrucției publice în articole precum „Reforma învățământului secundar” (*Propilee literare*, an I, nr. 13, 1926, p. 2-3) sau „Latura socială a noului program de învățământ” (*Cele trei Crișuri*, an VII, 1926, p. 131-132). Vezi infra, p. 127.

Lecturi și comentarii din Lucian, Libaniu, Chrysostom etc, 2 ore. Proseminar: Introducere în limba greacă, 2 ore.” (*Anuarul Universității din Cluj 1924-1925*, 1926, p. 107)

La sfârșitul lui 1924, viitorul profesor de latină, Teodor Naum, absolvent al Universității din Iași, devenea doctor în Filologie clasică (*Anuarul Universității din Cluj 1924-1925*, 1926, p. 103).

În anul 1924-1925, activitatea celor două seminare, de bizantinologie și de limba greacă, conduse de N. Bănescu, respectiv Șt. Bezdechi, este descrisă astfel de cei doi directori, care continuă eforturile de familiarizare a studenților cu limba greacă:

„Seminarul de Bizantinologie.

Director: Prof. N. Bănescu.

Interpretare de texte bizantine, cu introducere în limba greacă medievală.

Seminarul de l. greacă.

Director: Prof. Șt. Bezdechi.

În acest an școlar, din pricină că studenții care au frecventat cursurile de l. greacă n'au avut pregătirea necesară pentru a urma un seminar propriu zis, m'am mărginit să fac numai un proseminar pentru „Introducerea în l. greacă”. În prima parte a acestui proseminar — Octombrie, Noembrie, Decembrie — am făcut mici lecturi și exerciții ușoare pentru începători, pentru a familiariza pe studenți cu elementele gramaticii grecești, iar în partea doua (corespunzătoare cu fostul semestru al doilea) m'am ocupat în special de sintaxa greacă, insistând asupra diferitelor chestiuni mai de căpetenie, cari dau studentului puțința de a se orienta într'un text grec. Am insistat în deosebi asupra studiului subjonctivului, asupra propozițiilor condiționale, și a infinitivului scoțând în relief mai ales acele părți cari, ca spirit și construcție, prezintă deosebiri caracteristice între limba greacă și limba noastră. Prin numeroasele exemple, pe cari le-am propus ca material sintactic, am dat studenților posibilitatea să-și dea seama de fizionomia limbii elene, iar traducerea acestor exemple, la cari au colaborat și ei, le-a înlesnit indirect și cunoașterea unui număr cât mai mare de vocabule, pentru ca astfel ei să-și poată însuși o apreciable „copia verborum” lucru indispensabil pentru cine vrea să și apropie limba.” (*Anuarul Universității din Cluj 1924-1925*, 1926, p. 113-114)

Anuarul Universității din Cluj editat pentru anii 1925-1926 și 1926-1927 documentează activitatea celor două seminare de filologie clasică, anume cel de limba și literatura latină, condus de Vasile Bogrea, aflat în ultimul său an de activitate și viață:

„a) Activitatea Seminarului de Filologie Clasică (Latină) în cursul anului școlar 1925-26 a consistat - în ce mă privește - în excerptarea și traducerea unei bune părți din textele clasice (grecești și latinești) referitoare la istoria și geografia noastră. Revăzute și îngrijite, aceste lucrări seminariale nădăduiesc că vor putea fi publicate. Ultima ședință seminarială (25 Maiu c.) a fost ocupată cu lectura și discuția lucrării studentului Anton Valentin, *De Taciti Germania*.

b) 1926-27. Director: Prof. supl. T. Naum. (În locul lui Vasile Bogrea, decedat în ziua de 8 Sept. 1926, la Viena). S'a citit și interpretat din Scrisorile lui Pliniu cel tânăr.” (*Anuarul Universității din Cluj 1925/1926 și 1926/1927*, 1928, p. 160)

și Seminarul de greacă, susținut de Ștefan Bezdechi, care s-a desfășurat după cum urmează:

„a) 1925-26. În cursul anului școlar 1925-26, în Seminarul de limba elenă s'au făcut două lucrări: a) una despre „Drama satirică la greci” prezentată de d. Domășneanu, stud. în ultimul an, și b) „Organizarea materială a teatrului grec” de d. L. Benea, stud. în anul al

III-lea. Cu restul membrilor Seminarului, din pricina insuficienței pregătirii lor, am fost silit să fac un curs de sintaxă greacă, ilustrat prin numeroase exemple culese din lecturile făcute cu puținii studenți ce urmează la acest Seminar.

b) 1926-27. I. Partea didactică. În anul școlar trecut s'a făcut (o oră pe săptămână) un curs asupra elocinței grecești, de a începuturile ei până la Hiperide și Dinarh inclusiv. Paralel s'a interpretat (2 ore săptămânal) Discursul despre Coroană al lui Demostene, discursul „Împotriva lui Kherifen” de Eskine, cât și pasagii mai caracteristice din cei zece oratori primiți în canonul alexandrin.

La Seminar s'au studiat romancierii greci, după ce mai întâi s' a făcut un studiu introductiv asupra originii acestui gen la greci. Membrii Seminarului au făcut trei lucrări: 1. Studiu asupra romanului Aethiopica al lui Heliodor, de d. Domășneanu; 2. Romanul lui Habrocomes și Antia de Xenofon din Efes, de d. L. Benea și 3. Un vechiu romancier, „Ahile Tatiuz”, de dra M. Petreanu.” (*Anuarul Universității din Cluj 1925/1926 și 1926/1927, 1928, p. 161*)

Activitatea Seminarului de Bizantinologie, condus de Nicolae Bănescu, este descrisă de către acesta astfel:

„a) 1925/1926. Seminarul de Bizantinologie a continuat exercițiile privitoare la textele medievale grecești, cu studenții începători din anul trecut. Insuficiența cunoștințelor de grecește ale studenților nu ne-a îngăduit a realiza lucrări de seminar.

b) 1926/1927. Seminarul de Bizantinologie a funcționat în anul școlar 1926-7, cu două serii de studenți și următoarele prelegeri: 1. Proseminariu, pentru începători: introducere în limba greacă veche, interpretare din cele patru Evanghelii; 2. Seminaru, cu înaintații: Eposul bizantin, interpretare din Digenis Akritas.” (*Anuarul Universității din Cluj 1925/1926 și 1926/1927, 1928, p. 169*)

Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1927-1928 înregistrează în raport unic activitatea celor două seminare de Filologie clasică, completată de cea a Seminarului de Bizantinologie:

„SEMINARUL DE LIMBA ȘI LITERATURA GREACA.

Prof. titular Șt. Bezdechi.”

În acest an școlar (1927/28), conform programului anunțat, am făcut un curs de literatură despre lirica greacă, până la Pindar, inclusiv, de o oră pe săptămână. Paralel cu acest curs, și ca o ilustrație a lui, am făcut două ore săptămânal interpretarea bucăților celor mai reprezentative ale liricilor despre care am vorbit la cursul de literatură. În seminarul de două ore săptămânal am făcut un curs complet de metrică greacă cu exerciții, făcute de participanții la acest seminar.

Din pricina numărului redus de membri ai seminarului, dintre care puțini au l. elenă ca specialitate secundară, deci numai în această calitate pot fi obligați să facă lucrări de seminar, nu s'a făcut anul acesta decât o lucrare de seminar propriu zis, și anume: „despre metrul dohmiac”, lucrare meritorie prezentată de Dra M. Petreanu, studentă în anul al III-lea. În schimb însă la exercițiile de metrică și la exercițiile de a traduce în românește în ritmuri și versuri antice bucăți din grecești, au participat toți membrii seminarului.

Trebue să notăm, ca un fapt îmbucurător, că în acest an unele cursuri au fost frecventate de un număr de studenți îndoit ca în anii precedenți.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1927-1928, 1929, p. 153-154*)

„SEMINARUL DE LIMBA ȘI LITERATURA LATINA.

Prof. suplinitor: Theodor A. Naum.

În cursul acestui an școlar am făcut următoarele cursuri:

1. Literatură latină (Epoca lui August: Eneida).
2. Interpretare din Catullus, cu câteva lecțiuni introductive asupra vieții și operei poetului.
3. Morfologie latină, continuare a cursului din anul precedent. (Declinarea pronominală și flexiunea verbului).
4. La seminarul de limba latină s'au făcut teme (retroversiuni – n.n.) și versiuni.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1927-1928, 1929, p. 154*)

„SEMINARUL DE BIZANTINOLOGIE.

Prof. titular: Nicolae Bănescu.

1. Proseminariu (cu începătorii): Curs elementar de grecește, 1^{1/2} ore pe săptămână.
2. Literatura istorică bizantină, 2 ore pe săptămână.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1927-1928, 1929, p. 162*)

Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929 ne pune la dispoziție descrierile furnizate de conducătorii celor două seminare de Filologie clasică:

„LIMBA ȘI LITERATURA GREACĂ.

Prof. titular: Ștefan Bezdechi.

- a) Curs de literatură. Proza greacă. Începuturile. Epoca clasică (1 oră pe săptămână).
- b) Interpretări din marii prozatori greci, (2 ore pe săptămână).
- d) Proseminar: Sintaxa greacă. Exerciții, (1 oră pe săptămână).
- c) Seminar: Critica literară la Greci. Exerciții, (1 oră pe săptămână).

Cursuri expositive.

1. La ora destinată pentru istoria literaturii grecești (1 oră pe săptămână) s'a făcut evoluția prozei grecești, de la începuturile ei până la Demostene. Cursul acesta a fost frecventat de un număr de studenți mult mai mare ca în anii trecuți, ceea ce e un semn îmbucurător pentru interesul pe care studiile clasice încep să-l trezească în noii studenți.
2. La ora de interpretare s'a citit, tradus și comentat din punct de vedere mai ales formal, bucăți din Xenofon (*Cyropaideia*) și Platon (*Heppias Maior*). Aceasta din urmă ca o ilustrare a începuturilor esteticii grecești.
3. La Seminar s'a făcut un curs de istoria criticii literare la Greci până la Dionysos din Halicarnas.

Cele două ore de Seminar au fost împărțite în Proseminar (o oră cu începătorii) și Seminar (o oră cu cei înaintați). La Proseminar s'a făcut un curs practic de gramatică și sintaxă elementară, ilustrată prin numeroase exerciții practice. La Seminar s'au discutat diverse chestiuni referitoare la istoria criticii literare grecești și s'au citit următoarele lucrări ale membrilor Seminarului:

1. Alexandru Horhoianu: Concepția despre artă în ultimele scrieri ale lui Plato (*Republica, Legile*).
2. Polixenia Cucullas: Plato și teoria frumosului.
3. Cristea Stancea: Poetica lui Aristotel.
4. Nic. Laslo (Nicolae Lascu – n.n.): Traducerile lui Herodot în românește.
5. Iuliu Holok: Concepția despre oratorie la Platon.
6. Ion Philippi: Plutarh - Cum trebuie să citim pe poeți.
7. Hristea Eustațiu: Despre răutatea lui Herodot (Plutarh).” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929, 1929, p. 157-158*)

„LIMBA ȘI LITERATURA LATINĂ.

Prof. titular: Theodor A. Naum.

1. Literatură Latină. Epoca lui August (continuare): Horațiu (Biografie, Epode, Satire, Ode, Epistole). (1 oră săptămânal).
2. Sintaxă Latină (1 oră săptămânal).
3. Proseminar. Citiri și interpretări din Tusculanele lui Cicero (1 oră săptămânal).

4. Seminar. În Seminar s'au făcut teme (retroversiuni – n.n.), precum și lucrări scrise asupra Epistolelor lui Horațiu (1 oră săpt.)” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929*, 1929, p. 158)

Catedra de Istorie Antică, condusă de Em. Panaitescu, a organizat o excursie didactică la care au participat atât studenți în Filologie clasică, cât și în Arheologie:

„Excursie. Împreună cu Seminariile de filologie clasică și arheologie s'a făcut o excursie la cetatea de la Costești¹⁰, la care au participat 22 de studenți, un asistent, un preparator și șase profesori.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929*, 1929, p. 166)

Activitatea didactică a catedrei de Bizantinologie, condusă în continuare de N. Bănescu, a constat în cursuri de:

„1. *Istoria imperiului bizantin*, dela întemeierea Constantinopolei până la 1025, oprind în special atenția studenților asupra faptelor și împrejurărilor privitoare la urmașii romanității dela Dunăre și din Peninsula balcanică. 2. *Lecturi din papyri* (scrisori de familie) și interpretare din limba greacă medievală (*Cântul lui Belisariu*), cu introducere în gramatica acestei limbi.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929*, 1929, p. 168)

Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930 furnizează date concludente privitoare la conținutul și desfășurarea activității catedrelor de greacă, latină și bizantinologie în condițiile introducerii anului universitar preparator¹¹:

„LIMBA ȘI LITERATURA GREACĂ.

Prof. titular: Ștefan Bezdechi.

Un curs de literatură elenă de o oră săptămânal (începuturile literaturii grecești până la Arhiloc inclusiv). S'a expus pe larg în special epopeea stăruindu-se îndeosebi asupra așa zisei cheștiuni omerice și făcându-se un larg istoric al acestei cheștiuni.

O oră săptămânală consacrată interpretării, în care s'a cetit cu studenții cartea I-a din Iliada, cartea VI din Odissea, și începutul (100 de versuri) al lucrării lui Hesiod, întitulate „Lucrări și zile”.

Două ore de seminar, în care s'au făcut mai mult exerciții practice de traduceri ușoare din grecește în românește, alegând pasagiile mai simple de scriitorii ușori, cât și o serie de traduceri din românește în grecește. Aceste exerciții au fost de fapt o ilustrare și o aplicare a cursului de sintaxa greacă (o oră pe săptămână), în care s'a insistat asupra construcțiunii diferitelor feluri de propozițiuni, cât și asupra funcțiunii sintactice a diferitelor moduri și timpuri.

Lucrări de Seminar propriu zise nu s'au făcut decât două: Una tratând despre prima traducere a lui Omer în românește, prezentată de DI Nicolae Laslo (Nicolae Lascu – n.n.), student în anul al treilea, lucrare meritorie și foarte conștiincioasă, și a doua „despre cheștiunea omerică” prezentată de DI Cesar Sfat.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 181)

„LIMBA ȘI LITERATURA LATINĂ.

Prof. titular: Teodor A. Naum.

I. Literatura Latină până la Cicero (1 oră săpt.).

¹⁰ Săpăturile la cetatea dacă Costești-Hunedoara erau conduse de profesorul D. M. Teodorescu. O trecere în revistă a acestor cercetări fusese publicată în 1929, în „Anuarul Comisiunii Monumentelor istorice pentru Transilvania”, cu titlul „Cetatea dacă dela Costești” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 200).

¹¹ Anul preparator a fost introdus la nivel universitar începând cu anul 1929-1930, ca urmare a prevederilor legii învățământului secundar din 1928 (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 15-16).

2. Interpretare din *De rerum natura* (2 ore săptăm.).

3. Seminar: *Versiuni*, cu studenții dela specialitatea secundară și teme (retroversiuni - n.n.) cu studenții dela specialitatea principală. În afară de aceasta s'au făcut încă următoarele lucrări de următorii studenți:

1. I. Holok: *Izvoarele grecești ale lui Lucrețiu cu privire la originea limbajului*. - 2. Ilarion Felea: *Epistula ad Pisones*. - 3. C. Sfat: *Bucolicele lui Vergiliu*. - 4. Dra E. Popescu: *Poezia lirică a lui Catullus*. - 5. Dra Zimțea F.: *Scrisorile lui Pliniu cel tânăr*. - 6. A. Liess: *Ecloga IV a lui Vergiliu*. - 7. Mihailescu T.: *Fabulele lui Fedru*. - 8. Medrea I.: *Epodele lui Horațiu*. - 9. Votisky E.: *Filosofia lui Cicero*." (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930, 1930, p. 182*)¹²

„BIZANTINOLOGIE.

Prof. titular: Nicolae Bănescu.

Curs:

Istoria imperiului bizantin, dela anul 1025 până la dinastia Paleologilor (1261), cu interpretarea specială a faptelor privitoare la vechea noastră istorie. (2 ore pe săptăm.)

Curs elementar de limba greacă, pentru începători și anul preparator. (2 ore pe săptăm.)

Seminar: Texte medievale bizantine: Epoca bizantină (Poemul lui Digenis Akritas); proză (Leontios din Neapolis), 2 ore săptăm." (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930, 1930, p. 193*)

Ștefan Bezdechi, devenit între timp profesor titular, premiat în 1930 pentru primul deceniu de periplu didactic¹³, a desfășurat activități suplimentare cu scop de aprofundare a cunoștințelor și lărgire a spectrului disciplinei de studiu, consemnate în anuarul anului 1930-1931, în care se poate constata numărul ridicat al studenților înscriși, mai ales la cursurile de latină¹⁴, în creștere continuă de la înființarea universității, precum și posibilitatea licențiaților de a obține diplome cu dublă specializare liber aleasă după un an pregătitor urmat de patru ani de studiu. În acest an 1930-1931 este consemnată acordarea unei diplome de licență în Filologie clasică și a șapte diplome cu dublă specializare cu limba latină ca limbă secundară (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931, 1931, p. 38, 167, 169, 170 și 171*).

Activitatea didactică desfășurată de acesta era articulată după cum urmează:

„Limba și literatura greacă.

Profesor titular: Ștefan Bezdechi

Pentru studenții din anul preparator s'au făcut două cursuri: unul de literatură (expositiv) și altul practic (proseminar). La cursul de literatură — care de altfel a fost comun pentru toți studenții — s'a tratat drama greacă, (tragedia și comedia), studiindu-se, rând pe rând, începuturile acestui gen literar, înfățișându-se personalitatea celor trei mari tragici, și făcându-se analiza *fiecăreia* din tragediile păstrate. Apoi s'a trecut în revistă pe corifeii comediei, atât a celei vechi attice, cât și a celei medii și nouă.

La proseminar, destinat studenților din anul preparator, s'au tradus în românește diversele rezumate (hypotheses) grecești ale tragediilor și comediilor, cea ce constituia, pe

¹² În anul universitar 1929-1930, Facultatea de Litere a eliberat trei diplome de licență în Filologie clasică, cei trei fiind de etnie română, maghiară și germană (vezi tabelul statistic după etnie în *Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930, 1930, p. 43*).

¹³ Vezi supra, p. 118.

¹⁴ Vezi, de pildă, statistica Facultății de Litere și Filosofie privitoare la numărul total al licențiaților în specialitate principală Latină: 6 față de 16 în Bizantinologie și nici un licențiat în Elină. Perioada acoperită este 1919-1929 (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929, 1929, p. 293-294*). După introducerea anului preparator, acest număr a fost în continuă creștere.

lângă deprinderea de a traduce din l. elenă în românește, și o ilustrare la cursul de literatură. Pentru studenții din ceilalți ani, afară de cursul de literatură, s'au făcut două cursuri expositive (sintaxa greacă și interpretare din tragici și comici) și un Seminar. La cursul de sintaxă s'a continuat cu sintaxa verbului până la sfârșit. La ora de interpretare s'a tradus *Hippolit* de Euripide și *Ciclopul* de același, în întregime, ca studenții să-și poată face o idee concretă de ce va să zică o tragedie și o dramă satirică greacă. Seminarul a fost menit să fie o ilustrație pentru ora de sintaxă și consta în traducerea *din românește în grecește* a diferite fraze, în care se aplicau regulile sintactice învățate la cursul de sintaxă.

Tot la Seminar, ca o completare a cursului de literatură, s'a propus o serie de lucrări, constând în analiza literară a pieselor celor mai reprezentative. Aceste lucrări au fost facultative și destinate pentru studenții din ultimii doi ani. S'au citit, în ultimele ședințe de seminar, următoarele lucrări:

Plutus al lui Aristofan de Dra Margareta Popescu. 2. *Pacea* de Aristofan de DI Ioan Philippi. 3. *Broaștele* de Aristofan de DI Richard Albert. 4. *Elena* de Euripide de Dra Valeria Moga. 5. *Electra* de Sofocle de DI Ludovic Băcilă.

Afară de aceasta s'a mai făcut pentru studenții din ultimii ani un curs de interpretare de două ore, neprevăzut în program și neobligatoriu. La acest curs s'a citit, de către studenți, sub conducerea dlui Prof. Bezdechi, *Antigona* lui Sofocle, în întregime și aproape jumătate din „Cavalerii” lui Aristofan.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 187-188)

Titularizat în 1929 (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 162), profesorul Teodor A. Naum a susținut diferite cursuri și seminare:

„Limba și literatura latină.

Profesor titular: Teodor A. Naum.

a) *Cursuri*:

Literatura latină în epoca lui Cicero (1 oră pe săptămână).

Interpretare din corespondența lui Cicero (ad Quintum fratrem I, 1 oră pe săptămână). Gramatica istorică a limbii latine (Fonetica) (1 oră pe săptămână).

Numărul studenților înscriși la aceste cursuri a fost:

a) la cursul de literatură: 190.

b) la cursul de interpretare: 366.

c) la cursul de gramatică: 220.

b) *Seminarul*: Numărul studenților înscriși la Seminar a; fost de 175, dintre care 46 din anul preparator. Numărul membrilor care au luat parte efectiv la lucrări a fost de 67, iar lucrările au fost și anul acesta: *teme* (retroversiuni - n.n.), pentru studenții dela specialitatea principală și *versiuni*, pentru cei dela specialitatea secundară. În afară de aceste lucrări — a căror utilitate se dovedește a fi indiscutabilă — s'au dat câtorva dintre membrii seminarului lucrări în vederea licenței. Asemenea lucrări au prezentat: d-șoara Margareta Székely (*Limba lui Horațiu*), d-șoara Elena Popescu (*Exilul lui Ovidiu la Tomis*), d-șoara Ema Madincea (*În ce măsură au influențat „Idilele rustice” ale lui Theocrit, Bucolicele lui Vergiliu*), d N. Laslo (Lascu – n.n.) (*Traduceri din Vergiliu în românește*). În special s'a remarcat această din urmă lucrare, care interesează și propria noastră literatură. Ea a fost distinsă cu premiul Institutului de studii clasice.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 188)

Catedra de Bizantinologie a avut în 1930-1931 următoarea ofertă didactică:

„Bizantinologie.

Prof. titular: *Nicolae Bănescu*

Cursuri:

Literatura istorică bizantină. Analiza știrilor privitoare la istoria veche a poporului nostru. (2 ore pe săptăm.)

Curs elementar de grecește. Interpretare din papyri (Scrisori din epoca hellenică). (2 ore pe săptăm.)

Seminar:

Paleografia greacă. (2 ore pe săptăm.)” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931, 1931, p. 199*)

În următorul an universitar, 1931-1932, când Ștefan Bezdechi a ocupat funcția de decan concomitent cu cea de director al Institutului de Studii Clasice (1931-1934)¹⁵, numărul licențiaților în Filologie clasică a crescut la nouă, iar numărul celor care au obținut o diplomă cu dublă specializare cu latina ca limbă secundară a fost de patru¹⁶ (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931-1932, 1932, p. 65, 194, 195, 196*).

Cursurile și seminarele oferite în domeniul Filologiei clasice au fost următoarele:

„Limba și literatura greacă.

Prof. titular: *Ștefan Bezdechi*.

a) Un curs de literatură, cuprinzând evoluția prozei grecești dela începuturi până la moartea lui Alexandru Macedon;

b) un curs de interpretare de 2 ore săptămânal, în care s'a tradus și s'a comentat *Fedon* de Platon și *Olintiaca I* și *Filipica I* de Demostene;

c) un seminar de 2 ore săptămânal în care studenții au făcut exerciții gradate de traduceri din diferiți prozatori greci.

Limba și literatura latină.

Prof. titular: *Teodor A. Naum*.

1. *Curs de Literatură Latină: epoca lui August*, 1 oră pe săptămână. La acest curs au fost înscriși 200 de studenți. S'a stăruit în special asupra operei lui Vergiliu și Horațiu.

2. *Curs de interpretare: Vergiliu, Eneida VI*, 1 oră pe săptămână, înscriși: 299 de studenți.

3. *Curs de gramatică istorică: Morfologia*, 1 oră pe săptămână, înscriși: 100 studenți.

4. Lucrările de Seminar au fost repartizate astfel:

a) *Versiuni* scrise cu studenții din anul preparator, din anul I dela filologie clasică și cu cei dela specialitatea secundară.

b) Teme cu toți studenții dela specialitatea filologiei clasice.

c) Interpretări orale din Horațiu (*Carmen Saeculare, Epistola II, I și I, 20*) cu studenții anilor II, III, și IV dela filologia clasică.

Numărul studenților înscriși la Seminar a fost de 102. În afară de aceasta, s'au dat subiecte pentru lucrări în vederea examenului de licență.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931-1932, 1932, p. 208*)

În complementaritate cu oferta Filologiei clasice, Catedra de Bizantinologie a desfășurat cursuri de istoria Bizanțului, precum și de limba greacă și neogreacă, conduse de profesorul Nicolae Bănescu:

¹⁵ Vezi supra, p. 118, nota 4.

¹⁶ În următorul an universitar, din 95 de absolvenți ai Facultății de Litere și Filosofie, unul a avut specializarea secundară latină, iar șapte au fost licențiați în Filologie clasică principal. (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I 1932-1933, 1933, p. 187, 189 192-194*)

„Bizantinologie.

Prof. titular: Nicolae Bănescu.

Cursuri: 1. Istoria imperiului bizantin dela întemeierea constantinopolei până la Const. VII Porphyrogenetul.

2. Curs elementar de grecește, cu anul preparator (Texte: Biblia, Xenophon).

3. Curs de neogreacă. Interpretare: poezii greci moderni.” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931-1932*, 1932, p. 219)

Pacurgând anuarele primului deceniu românesc al Universității din Cluj, care documentează activitatea Filologiei clasice, completată de cea a catedrei de Bizantinologie, și rezultatele lor, înțelegem diversitatea orizontului științific și intelectual al cadrelor ei didactice și de cercetare, între care Ștefan Bezdechi a ocupat un loc de cinste.

Nu numai că a implementat la nivel didactic rezultatele cercetărilor sale filologice și literare, dar a fost în mod constant preocupat de aplicativitatea și impactul social al principiilor, metodelor și standardelor învățământului românesc și de peste hotare, potrivit problematicii dezbătute în: „Reforma învățământului secundar” (*Propilee literare*, an I, nr. 13, 1926, p. 2-3), „Latura socială a noului program de învățământ” (*Cele trei Crișuri*, an VII, 1926, p. 131-132), „Pentru cultura clasică” (*Propilee literare*, an III, 1926, p. 15-17), „Ce se predă, cum se predă” (*Învățătorul*, an VIII, 1927, p. 133-136), „Istoricismul și școala” (*Societatea de mâine*, an IV, nr. 21 și 22, 1927, p. 263-264, „Tot despre rostul studiilor clasice” (*Propilee literare*, an II, nr. 8, 1927, p. 10-11), „Grundtvig, întemeietorul Universităților populare daneze” (*Învățătorul*, an VIII, 1927, p. 65-70), „Școli populare superioare în Danemarca” (*Învățătorul*, an VIII, 1927, p. 89-92), „Universitățile populare daneze și arta” (*Învățătorul*, an VIII, 1927, p. 167-170), „Psihologia efortului” (*Învățătorul*, an VIII, 1927, p. 356-358), „Limbă și cultură” (*Învățătorul*, an IX, 1928, p. 14-17, semnat Tiberiu Boldur), „Școala și sentimentul social” (*Învățătorul*, an IX, 1928, p. 21-23) etc., păstrate în diferite periodice.

În anul 1925-1926, Bezdechi a dedicat problematicii conexe a utopiei sociale antice o serie de zece articole: „Istoria sfântă: Utopia lui Evemeros”, *Propilee literare*, an I, nr. 8, 1926, p. 15-16, „Republica lui Platon”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 151-153, „Legile lui Platon”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 173-175, „Politica lui Aristotel”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 194-196, „Utopia lui Hippodamos din Milet”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 240, „Educația lui Cyrus, de Xenofon”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 254-256, „Statul universal al stoicului Zenon”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 313-314, „O utopie mascată: Egiptenii de Hecateu”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, pp. 351-353, „Insula Soarelui, de Jambulos”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 399-400, „Reforma agrară a lui Tiberius Gracchus”, *Societatea de mâine*, an III, 1926, p. 576-578.

A urmărit totodată răsfrângerea ideilor și culturii antice în literatura română la I. Heliade-Rădulescu („Eliade Rădulescu și Aristofan”, *Propilee literare*, nr. 11-12, 1926, p. 115 și *Cele trei Crișuri*, anul VII, 1926, p. 154), Al. I. Odobescu (studiul introductiv și notele la *Pseudo-Kynegetikos* din 1934) și M. Eminescu („Eminescu și anticii”, *Cele trei Crișuri*, an II, nr. 6-7, 1926, p. 93, „Eminescu și clasicismul”, *Propilee literare*, an II, nr. 22, 1927, p. 15, „Eminescu și Nonnos din Panopolis”, *Gând românesc*, 1937, an V, nr. 8-10, p. 468-470), dar și în cadrul comparativist al „De la Miron Costin la Herodot” (*Luceafărul*, 1941, p. 318-320).

Acestea constituie o parte a pledoariei sale pentru rostul studiilor clasice în cultura română, pentru a parafraza titlul prelegerii de sinteză¹⁷ care se adresa tuturor studenților din anii terminali, susținută în după-amiaza zilei de 11 mai 1942, la Universitatea din Cluj-Sibiu (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj-Sibiu 1941-1942*, 1943, p. 244), pledoarie reluată în articolul „Pentru Clasicism” (*Transilvania*, 1942, p. 505-506) din același an: „Problema utilității clasicismului e actuală de... câteva sute de ani. (...) Ovidiu spune undeva că de multe ori tocmai lucrurile în aparență inutile se dovedesc a fi cele mai utile.”

Monografii. Debutază cu *Aristofan și contemporanii săi* în 1922, în colecția „Biblioteca universitară” condusă de V. Pârvan la Editura Cultura Națională – o monografie intelectuală și literară a Atenei sfâșiata de războiul peloponeziac și de consecințele renunțării la guvernarea temperat democratică, odată cu moartea lui Pericle, din care se desprinde ideea relevanței culturale a scrisului și totodată, așa cum remarcă E. Sperantia (Sperantia, 1967, p. 92) în capitolul pe care i l-a dedicat în *Figuri universitare*, a „importanței cărții”.

Apărută în 1927, *Gânduri și chipuri din Grecia veche* inaugurează publicațiile Institutului de Studii Clasice de la Cluj. Trasează liniile unui periplu ideatic: de la chestiunea insolubilă a epopeei homerice, la nu mai puțin controversata figură a lui Socrate, considerat cel mai de seamă educator al grecilor și cel mai original gânditor al lumii elene, a cărui figură urma să facă obiectul unei monografii de sine stătătoare, anunțată de schițele de portret ale lucrării sale de debut, *Aristofan și contemporanii săi*.¹⁸

Portretul unuia dintre cei doi umaniști români din secolul al XVI-lea, munteano-transilvăneanul Nicolae Olahus și bihoreanul Mihail Valahus, despre care susținuse în 1927 o comunicare într-o ședință publică a Academiei Române, ca urmare a interesului stârnit de profesorul și istoricul Ioan Lupaș, este dezvoltat monografic în *Nicolaus Olahus. Primul umanist de origine română* (1939), care explorează biografia¹⁹ și originea înaltului prelat și consilier regal, raportul său cu limba și cultura greacă, dar și pe cel exclusiv epistolar cu Erasmus din Rotterdam.²⁰ Monografia cuprinde traducerea în metru clasic și interpretarea în cheie ovidiană a versurilor latinești ale lui Nicolae Olahus (Bezdechi 1939¹).

De o altă amploare, *Nonnos și Ovidiu* (1941) urmează portretului în oglindă „Horațiu și Ovidiu” din *Gând românesc* (1935, p. 518-528), urmărind tematic conturarea exoticului, iar, formal, aspectele lexicale ale limbii poetice.

¹⁷ Prelegerile de sinteză erau menite să atragă atenția studenților celor patru facultăți de Drept, Medicină, Litere și Filosofie și Științe, asupra realităților de viață și cultură românească, având „drept scop favorizarea unei pregătiri generale, «o pregătire făcută pe marginea realității românești»”. (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj-Sibiu 1941-1942*, 1943, p. 13-14). Acestea au fost introduse de I. Hațieganu, rector între 1941-1944 al Universității din Cluj parțial strămutată la Sibiu, din perspectiva celor „5 mari funcțiuni: creație științifică, învățământ, educație, cultură, viață universitară”. (Ibid., 24) Menționăm că Facultatea de Științe a universității clujene a fost mutată la Timișoara, unde a funcționat între 1940-1945.

¹⁸ *Gânduri și chipuri din lumea antică*, apărută în 1980, în colecția „Restituiri” a Editurii Dacia, repropune în parte aceste studii apărute în 1927.

¹⁹ Vezi studiul „Familia lui Nicolae Olahus”, publicat în *Anuarul Institutului de Istorie națională*, vol. V, 1928-1930, p. 63-85, apărut la Cluj, în 1930, continuare a cercetărilor semnalate în articolul din 1928, publicat în revista *Transilvania*, p. 173-181, în care pune în evidență aspecte semnificative ale biografiei și ale scrierilor poetice ale lui Olahus, mai ales prin traducerea și comentarea a diferite fragmente.

²⁰ Interesat de multiplele aspecte ale scrierilor lui Olahus, inclusiv de cele anecdotice, Bezdechi traduce în același an din latină „Elegia lui Nicolaus Olahus la mormântul lui Erasm de Roterdam”, publicată în *Transilvania*, nr. 59, 1928, p. 534-536.

Antologii și traduceri. În 1927, realizează și prefațează prima antologie în limba română a liricii grecești, *Antologia liricilor greci*, oferind traduceri din poezii reprezentativi din perioada arhaică până în elenismul târziu și, totodată, prima traducere în limba română din Archiloch, Arrian, Callinos, Cleanthes, Meleagros, Mimnerm, Simonide din Amorgos, Simonide din Keos, Solon și Xenophan (Bezdechi 1927; Indrieș, 2009, p. 194).

Sportul la eleni (1930) este a doua sa lucrare, de data aceasta de proză antologică (Hipocrate, Seneca, Galenus, Plutarch, Anthyllus, Pausanias, Philostratos, Elian, Heliodor), rodul colaborării cu fratele său, Elefterie Bezdechi.

Din poezia epică, traduce în metru original, cu o prefață, Hesiod, *Lucrări și zile. Calendarul plugarului* (1930), reeditat cu titlul *Munci și zile* (1957).

Din literatura dramatică, traduce în versuri sau proză din Aristofan, *Norii* (1924), care în 1955 cunoaște o nouă ediție în colaborare cu D. Botez și o prefață de C. I. Balmuș, *Păsările* (1926), *Plutus* (1944) și Euripide, *Bacantele. Alceste. Ciclopul* (1925) și *Hipolit* (1944).

Din proza filosofică traduce și prefațează autori ca Marc Aureliu, *Către sine însuși* (1922), Xenofon, *Apologia lui Socrate. Ospățul. Din viața lui Socrate* (1925)²¹, Platon, *Dialoguri* (1922), anume *Criton, Hippias Minor, Laches, Apologia, Harmide și Ion, Legile* (1926), studiul introductiv și traducerea celei de a treisprezecea cărți, traducerea primelor douăsprezece cărți fiind semnată de E. Bezdechi, *Fedru* (1939), *Protagoras și Lysis* (1941). În același an 1943 apar *Menon și Euthydemus, Euthyfron și Menexen*²², *Hippias Maior, Alcibiade I-II și Parmenide; Symposion* (1944), *Sofistul* (1945), Aristotel, *Statul atenian* (1944) și *Metafizica*, apărută postum, în 1965, precum și Plutarh, *Despre mânie. Despre liniștea sufletească. Despre limbuție* (1943).

Traducerile însoțite de studii introductive sau prefețe din Lucian din Samosata sunt *Dialoguri și conferințe* (1922), realizat în colaborare cu E. Bezdechi, și *Dialogurile morților și dialogurile zeilor* (1924).

Din limba latină, traduce *Tristia*, cele cincizeci de elegii în hexametri ale lui Ovidiu, cu o prefață, *Scrisori din Tomis* (1930), traducere distinsă de Academia Română cu premiul „Adamachi” (1933), Th. Morus, *Utopia*, în colaborare cu fratele său, Elefterie Bezdechi (1958) și Erasmus din Rotterdam, *Elogiul nebuniei sau cuvântare despre lauda prostiei*, C. I. Botez (studiu introd.), apărută postum, în 1959.

Atenția sa se îndreaptă și asupra literaturii patristice, prin traduceri și prefețele la *Bucăți alese din opera Sfântului Athanasie cel Mare* (1925), *Scrieri alese ale Sfântului Ioan Gură de Aur, I-II* (1937-1938) sau *Ioan Chrisostom, Predici despre pocăință și despre Sfântul Vavila* (1938).

Raporturile dintre antichitatea păgână și creștinism sunt prefigurate de reflecții ca „Examenul de conștiință la cei vechi” (*Transilvania*, 1928, p. 636-641), în care pune în lumină stoicismul lui Marcus Aurelius, și dezvoltate în studii precum: „Joannes Chrysostomos et Plato” (*Ephemeris Dacoromana*, 1923, I, p. 291-337).

²¹ Bezdechi traduce și din proza minoră a lui Xenophon „Tratat de vânătoare (cel mai vechiu din Europa)”, în revista *Carpații*, nr. 9-12, 1934. În nr. 11, 1938 al aceleiași reviste, publica traducerea „Tratatului de vânătoare” al lui Arrian.

²² C. Papacostea publicase în 1930, la Casa școalelor, traducerea dialogurilor *Euthyfron, Apologia și Criton*, dar *Menexen* a fost tradus pentru prima dată în limba română de Bezdechi. (Platon, 1943, p. 6)

S-a ocupat, de asemenea, de traducerea unor texte din literatura universală, însoțite de prefețe sau postfețe: Ludvig Holberg, *Trei comedii* (1922) din limba daneză²³, însoțită de două studii (*Anuarul 1921-1922*, p. 159); și *Antologia poeziei grecești (1830-1930)* din limba neogreacă²⁴, publicată în 1939.

Lucrări de ecdotică. Publică în *Anuarul Institutului de Studii Clasice* texte inedite, copiate în perioada în care se aflase la Școala Română din Roma, din Nicefor Gregoras, polihistorul bizantin din secolul al XIV-lea de care se ocupă în trei studii reunite în „*Melanges d'Histoire Generale*” (1927, coordonat de C. Marinescu), dintre care ultimul, „*La vie de Sainte Basilisse par N. Gregoras*”, include un alt fragment inedit din opera acestuia.

Editează prima parte a *Adunării hronologiei domnilor țării noastre*, manuscris descoperit în Fondul „Cipariu” al Bibliotecii mitropolitane de la Blaj, cu titlul *Cronica inedită de la Blaj a protosinghelului Naum Râmniceanu* (1944), însoțită de un studiu introductiv. Însemnătatea cronicii ierodiaconului de la Cernica (secolul XVIII-XIX) constă nu numai în propovăduirea ideii de unitate și limbă națională, ci și în utilizarea unei ortografii cvasifonetice, în spiritul temperării tendințelor de latinizare excesivă a limbii.²⁵

Publicistica. Numeroasele sale publicații periodice în limbile română, latină, franceză sau germană, semnate și cu pseudonimul Tiberiu Boldur, se regăsesc în reviste apărute la București (*Propilee literare*, *Orpheus*, *Camenae*), Cluj (*Anuarul Institutului de Studii Clasice*, *Dacoromania*, *Hyperion*, *Gând românesc*, *Symposion*, *Societatea de mâine*), Sibiu (*Transilvania*), Oradea (*Cele Trei Crișuri*), Craiova (*Favonius*), Roma (*Ephemeris Dacoromana*), Atena (*Acropole*).

Prelegeri. În cadrul activității de diseminare a rezultatelor cercetării membrilor Universității românești din Cluj organizate de Extensiunea Universitară²⁶, susține începând cu 1928, mai multe conferințe pe teme ca: figura lui Nicolae Valahul, în orașele Dej și Năsăud (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929*, 1929, p. 171), a poetului Ovidiu, la 9, 10 și 21 februarie 1930, primele două la Sibiu, ultima la Cluj (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 273) sau a „celui mai vechiu poet al nostru”, la 8 martie 1930, la Oradea-Mare (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929-1930*, 1930, p. 275), femeia în teatrul grec²⁷ la 7 decembrie 1930, la Arad (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 282), iar, la 14 decembrie, la Orăștie (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 286), humorul elen, la 6 martie 1931, la Cluj (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 284), Platon și Părinții Bisericii la 8 martie 1931, la Blaj (*Anuarul Universi-*

²³ Tot din limba daneză, Bezdechi tradusese din povestirile scurte ale lui H. J. Bang, „Domnișoara” (*Propilee literare*, anul I, nr. 3, 1926, p. 3-4), „Vai acelora dela care vine scandalul” (*Propilee literare*, anul I, nr. 4, 1926, p. 5-6) și „Preotul” (*Propilee literare*, an II, nr. 22, 1927, p. 17-18).

²⁴ Din poezia populară neogreacă, autorul traducea „Phryne” în *Propilee literare*, anul I, nr. 13, 1926, p. 7-8. Interesul său pentru poezia populară reiese din contribuții precum „Dragostea în poezia populară din Banat” (*Semenicul*, an III, nr. 9-11, 1930, p. 7-13).

²⁵ Partea I a apărut la Sibiu, la Editura Cartea Românească.

²⁶ *Extensiunea Universitară din Cluj* a fost înființată la 10 octombrie 1924, la inițiativa sociologului V. I. Bărbat, căruia i s-au alăturat latinistul V. Bogrea și psihologul F. Ștefănescu-Goangă. (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928-1929*, 1929, p. 252).

²⁷ Despre figurile feminine ale dramaturgiei clasice grecești, Bezdechi publicase deja cu doi ani înainte în *Propilee literare*, anul I, nr. 7, 1926, p. 10-12, respectiv nr. 9-10, p. 24-26.

tății *Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 283), feminismul în antichitate la 5 decembrie 1930, la Deva, și la 15 februarie 1931 la Hunedoarea (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930-1931*, 1931, p. 285), conversiunea în lumea antică, la Cluj și Blaj, precum și femeia în teatrul antic, la Caransebeș, toate în 1932²⁸ (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931-1932*, 1932, p. 222). În același an 1931-1932, revenea asupra figurilor feminine din teatrul grec la Alba-Iulia, în vreme ce la Cluj făcea un portret al demagogului în drama greacă (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931-1932*, 1932, p. 310, 311).

Șt. Bezdechi a întreprins, alături de colegii săi de catedră și de la Institutul de Studii Clasice filiala Cluj, un efort de pionierat, ceea ce reiese atât din titulatura cursurilor și a seminarelor oferite de-a lungul carierei sale academice, cât și din tematica publicațiilor sale, în cadrul cărora un loc însemnat îl ocupă traducerea în limba română.

Curiozitatea sa intelectuală explorează toate perioadele și genurile literaturii grecești antice, literatura hagiografică bizantină, nu mai puțin lirica neogreacă a secolului al XIX-lea și a începutului de secol XX, tematica abordată fiind arborescentă: firul filologic și istoriografic se împletește firesc cu chestiuni filosofice, de etică sau estetică, a căror problematică se întretese într-o perspectivă istorică și socială care încearcă să aproximeze gândirea și viața unei lumi care, deși ni se restituie exclusiv prin literatura sa, viază în posteritate.

În țara noastră, studiul antichității, în general, al filologiei clasice în special, face parte din demersul învățământului românesc de valorificare a moștenirii culturale și materiale a civilizațiilor care stau la baza dezvoltării celei europene, fiind o modalitate viabilă de a-i asigura perenitatea.

Bibliografie:

- Anuarul Universității din Cluj 1919/1920*. (1921). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității din Cluj 1921–1922* (D. Călugăreanu, Întocmit). (1923). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității din Cluj 1922–1923* (I. Iacobovici & Șt. Jarda, Întocmit). (1924). Imprimeria Dr. Bornemisa.
- Anuarul Universității din Cluj 1923–1924* (N. Bănescu & Șt. Jarda, Întocmit). (1925). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității din Cluj 1924–1925* (C. Negrea & Șt. Jarda, Întocmit). (1926). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității din Cluj 1925/1926 și 1926/1927* (Gh. Spacu, I. Minea, & C. Jurcan, Întocmit). (1928). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității Regele Ferdinand I 1932–1933* (F. Ștefănescu-Goangă, Întocmit). (1933). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1927–1928* (G. Bogdan-Duică, Întocmit). (1929). Li-brăria R. Cioflec.
- Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1928–1929* (E. Hațieganu, Întocmit). (1929). Tipografia Națională S.A.

²⁸ În același an a susținut în cadrul Institutului de Studii Clasice comunicările: „Teoria vorbirii după dialogul lui Platon, Kratylos”, respectiv „Traducerea și comentarea pasajului despre beție din Aristoteles” (*Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931-1932*, 1932, p. 207) cuprins în cartea a III-a, capitolul V al *Eticii Nicomahice*.

- Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1929–1930 (E. G. Racoviță, Întocmit). (1930). Tipografia Națională S.A.
- Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1930–1931 (I. Hațieganu, Întocmit). (1931). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1931–1932 (N. Drăganu, Întocmit). (1932). Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj 1938–1939. (1940). Tipografia „Cartea Românească”.
- Anuarul Universității Regele Ferdinand I Cluj-Sibiu 1941–1942. (1943). Cartea Românească din Cluj.
- Ardevan, R. (1977–1980). Viața și activitatea lui Ștefan Bezdechi. *Acta Musei Napocensis*, 24–25, 1155–1163.
- Aristotel. (1944). *Statul atenian* (introducere, traducere și note de Șt. Bezdechi). Editura Casa Școalelor.
- Aristotel. (1965). *Metafizica* (traducere de Șt. Bezdechi; studiu introductiv și note de D. Bădăran). Editura Academiei.
- Bezdechi, Ș. (1927). *Antologia liricilor greci* (prefață, traducere și prezentare). Institutul de Arte Grafice „Viața”.
- Bezdechi, Ș. (1928). Încercările poetice ale lui Nicolaus Olahus. *Transilvania*, 173–181.
- Bezdechi, Ș. (1939a). *Memoriu de titluri și lucrări*. Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Bezdechi, Ș. (1939b). *Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română*. Editura Ram.
- Bezdechi, Ș. (2001). *Gânduri și chipuri din lumea antică* (ed., prefață, note și comentarii de V. Hicea Mocanu; postfață de N. Lascu). Clusium.
- Bezdechi, Ș. (Ed. & Trad.). (1939). *Antologia poeziei grecești (1800–1930)*. Tipografia „Cartea Românească”.
- Cardaș, Gh. (1971). *Documente literare* (Vol. I). Editura Minerva.
- Crăciun, I. (1935). *Activitatea științifică la Universitatea „Regele Ferdinand I” din Cluj în primul deceniu*. Cartea Românească.
- Crăciun, I. (1937). *Bibliografia Transilvaniei românești (1916–1936)*. M. O. Imprimeria Națională.
- Crăciun, J. (1930–1933). *Serbările jubiliare ale Universității din Cluj*. Cartea Românească.
- Ghibu, O. (1929). *Universitatea Daciei Superioare*. Atelierele Grafice „Cultura Națională”.
- Ghitta, O. (Coord.). (2012). *Istoria Universității „Babeș-Bolyai”*. Editura Mega.
- Indrieș, M. (2009). Ștefan Bezdechi, profesorul, savantul, traducătorul și publicistul. *Studii Clasice*, 45, 189–214.
- Ivănceanu, V., et al. (1927). *Ordine, cruci și medalii române. Istoric, legi și regulamente*. Imprimeria Statului.
- Lascu, N. (1974). *Clasicii antici în România*. Editura Dacia.
- Lascu, N. (1997). *Pentru clasicism* (S. Petecel, Ed. și pref.). Editura Dacia.
- Naghiu, I. E. (1937). *Bio-bibliografia lui Vasile Bogrea (1881–1926): Cu ocazia comemorării a zece ani de la moartea lui* (T. A. Naum, Pref.). Cartea Românească.
- Odobescu, A. (1934). *Pseudo-Kynegetikos* (studiu introductiv, note și indici de Șt. Bezdechi). Tipografiile Române.
- Pârvan, V. (1928). *Universitatea națională a Daciei Superioare și datoria vieții noastre*. Institutul de Arte Grafice „Ardealul”.
- Pavelescu, F. M. (2018). *Învățământul din România în perioada 1919–2017*. Academia Română, Institutul Național de Studii Economice.
- Platon. (1922). *Dialoguri* (traducere și note de Șt. Bezdechi). Cultura Națională.
- Platon. (1926). *Legile* (introducere și traducere a cărții a XIII-a de Șt. Bezdechi; traducerea cărților I–XII de E. Bezdechi). Cultura Națională.
- Platon. (1939). *Fedru* (introducere, traducere și note de Șt. Bezdechi). Editura Ram.
- Platon. (1941). *Protagoras. Lysis* (traducere, introducere și note de Șt. Bezdechi). Cartea Românească din Cluj.
- Platon. (1943). *Alcibiade I–II* (traducere și note de Șt. Bezdechi). Casa Școalelor.

- Platon. (1943a). *Euthyphron. Menexen* (traducere, prefață, prezentări și note de Șt. Bezdechi). Cartea Românească din Cluj.
- Platon. (1943b). *Menon. Euthydemus* (traducere, introducere și note de Șt. Bezdechi). Cartea Românească.
- Platon. (1943c). *Parmenide* (traducere, prefață, introducere și note de Șt. Bezdechi). Cartea Românească din Cluj.
- Platon. (1943d). *Hippias maior* (traducere, prezentare și note de Șt. Bezdechi). Cartea Românească din Cluj.
- Platon. (1944). *Symposion* (traducere, introducere și note de Șt. Bezdechi). Fundația Culturală Regală „Regele Mihai I”.
- Platon. (1945). *Sofistul* (traducere, introducere și note de Șt. Bezdechi). Cartea Românească din Cluj.
- Plutarh. (1943). *Despre mândrie. Despre liniștea sufletească. Despre limbuție* (traducere, introducere și note de Șt. Bezdechi). Cartea Românească din Cluj.
- Regneală, M. (Cuv. înainte), Tanașoca, N.-Ș. (Pref.), & Șubă, Ș., et al. (Red.). (2010). *Nicolae Bănescu (1878–1971): Biobibliografie adnotată*. Biblioteca Centrală Universitară „Carol I”.
- Sdrobiș, D. (2018). Sub trei dictaturi. Note privind legislația învățământului superior din România. *Historia Universitatis Iassyensis*, 9, 93–120.
- Speranția, E. (1967). *Figuri universitare*. Editura Tineretului.
- Teodorescu, A. (1976). Vasile Bogrea, istoric literar și publicist. *Anuar de lingvistică și istorie literară*, 25, 187–195.
- Zaciu, M., et al. (1995). *Dicționarul scriitorilor români* (Vol. I). Editura Fundației Culturale Române.

NARRATIVES OF SURVIVAL. TRACING THE LIVING MEMORY OF THE HOLOCAUST IN ROMANIA (1944-1947)¹

Dumitru TUCAN

West University of Timișoara

dumitru.tucan@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0000-0001-7200-0761>

Narratives of Survival. Tracing the Living Memory of the Holocaust in Romania (1944-1947)

The article adopts a predominantly descriptive approach, seeking to recover the manifestations of the “living memory” of the Holocaust in Romania from 1944 to 1947, as they can be found in documents, testimonies, investigative volumes, journals, memorial prose, visual representations and early fictional or theatrical works. This mapping aims to identify how survivors, communal institutions, and cultural milieus attempted, in the immediate aftermath of the war, to inscribe the experience of persecutions, deportations, and massacres into a plural, heterogeneous corpus not yet subjected to ideological filtering.

The descriptive undertaking is designed to observe how this direct memory was subsequently blocked, rewritten, or marginalized, primarily through its incorporation into a strongly ideologized discourse aligned with the Soviet model, which subsumed Jewish suffering under the generic paradigm of “anti-fascism.”

The central conclusion is that, between 1944 and 1947, a genuine “mnemonic community” of the Holocaust in Romania emerged in a spontaneous and multifaceted manner ways, grounded in the voices of survivors and in the ethical imperatives of testimony. This living memory was, however, rapidly marginalized, selectively archived, filtered, and resemanticized by successive ideological regimes, a dynamic that explains the fragile integration of the Holocaust into Romanian cultural memory up until the post-2004 period.

KEYWORDS:

Holocaust in Romania; Holocaust literature; memory studies; cultural memory; living memory.

The Ideological Distortion of the Holocaust Memory in Romania

The memory of the Holocaust in Romania, i.e. the involvement of Romanian authorities in the heinous crime of the Holocaust, was ideologically hijacked shortly after the end of World War II. The mechanisms of communist censorship not only obstructed the retrieval of historical truth but also suppressed the expression of living memory (journals, memoirs) and artistic representations of this recent historical tragedy. Only in the last two decades, particularly after the initiation of discussions within the Commission for the Study of the Holocaust in Romania, chaired by Elie Wiesel, and more

¹ This article is a revised and updated English version of “Memoria vie a Holocaustului din România și reprezentările sale (1944–1947),” originally published in *Quaestiones Romanicae*, 11(1), 2024, pp. 376–406.

significantly, following the publication of its *Final Report* in 2005 (Friling et al., 2005), has the acknowledgment of the guilt of the Romanian state timidly entered public discourse.

The causes of this “distortion” were diverse, varying according to the era and prevailing ideology. For instance, the primary cause between 1948 and 1960 was the “Sovietization” of Romania, which prevented a genuine debate about Romanian fascism (Friling et al., 2005, p. 319) and imposed the Soviet explanatory narrative on the Holocaust: the victims were categorized as anti-fascist fighters or Soviet citizens (partially true, as a significant portion of victims of Jewish identity or ethnicity were, in fact, Romanian citizens). The main guilt was attributed to the Legionnaires or the Antonescu dictatorship, described as an atypical fascist dictatorship for the Romanian context, which acted criminally due to unnatural ties with Nazi Germany. During this period, the ethnic, religious, and cultural identity of Jewish Holocaust victims was mentioned only in discussions about the Holocaust in Northern Transylvania, “externalizing guilt” (Shafir, 2002, p. 49) towards Nazi Germany (and Hungary), and giving rise to a strand of “deflective negationism” (*ibid.*) that would persist in the Romanian public sphere until today.

Between 1960 and 1989, spanning the latter years of the Gheorghe Gheorghiu-Dej regime and the entirety of the Nicolae Ceaușescu dictatorship, the prevailing ideology underwent a shift towards national communism (Verdery, 1994). During this era, there was a revival of an ethnocentric conceptual framework for portraying Romanian identity, involving the reconstruction of connections with previous historical periods, particularly the interwar era. This revival included the resurrection of significant figures from literary and cultural traditions, some of whom were associated with the Romanian far-right. Within this timeframe, a heroic-tragic narrative of Romanian history emerged, depicting the “Romanian” primarily as a victim of historical circumstances, while avoiding any discourse on the Holocaust that might highlight Romania's involvement in those events. Concurrently, efforts were made to rehabilitate controversial figures from recent history, such as Ion Antonescu (Verdery, 1994, p. 207, 336), contributing to the overall silence on the subject.

Between 1990 and 2003, a tentative acknowledgment emerged that something had happened, yet substantial obstacles hindered the memorial recovery of this dark chapter. Notably, the focus during this period predominantly centered on revisiting the traumatic history associated with Romanian communism. This emphasis can be understood within the context of post-December 1989 society attempting to distance itself from the preceding era. There was a compelling need to address the recent and poignant experiences of Romanian communism, which were closely interwoven with the national identity narrative, portraying Romanians as victims of history. Throughout the 1990s, public discourse witnessed a surge in memoirs about communist detention, accompanied by extensive discussions on this subject. Simultaneously, there was a phenomenon of reclaiming figures from the Romanian far-right of the interwar or World War II periods as anti-communists. Or any dialogue about the Holocaust in Romania would have inevitably involved discussing interwar far-right extremism in its political and intellectual dimensions, as well as addressing the widespread anti-Semitism in Romanian society.

During this period, various manifestations of Holocaust denial or trivialization began to emerge in the Romanian public discourse, drawing comparisons with the communist

“gulag” (Shafir, 2002). Key points of discussion involved downplaying the number of victims and the responsibility of Romanian authorities, denying the role of the Romanian state in crimes in the east (beginning with the Iași Pogrom and extending to atrocities in Bessarabia, Bukovina, Odessa, or Transnistria), avoiding discussions about the responsibility of the Romanian state in the systematic persecution of Jews, and maintaining silence about victims of Roma identity. These explicit negationist expressions by public figures, including politicians, stood in stark contrast to the values upheld by European and North Atlantic institutions that Romania aspired to join during that period.

Under external pressure from various structures within these institutions, the Romanian public discourse gradually began to acknowledge and address the Holocaust more openly. A significant development was the establishment of the International Commission on the Holocaust in Romania, led by Elie Wiesel, a Holocaust survivor from Northern Transylvania. The publication of the commission's report in 2004 rigorously documented not only the details of atrocities and the direct responsibility of the Romanian state under Ion Antonescu, but also the ideological and cultural background that contributed to this tragic history.

Subsequent to the report's publication, which included educational and institutional recommendations, the official initiation of the memorial recovery process occurred through legislation, educational programs, a growing interest in the historical discourse on the subject, museum exhibitions, and, to a limited extent, artistic representations.

Living Memory, Its Representations, and Cultural Memory

As noted in the synopsis above, from 1948 to 1990 ideological barriers impeded the incorporation of Holocaust memory into Romanian public discourse and, consequently, its integration into Romanian cultural memory. Cultural memory is an interdisciplinary concept in anthropology, sociology, history, and cultural studies. It refers to how a community's history, traditions, and values are represented and absorbed into its identity. Cultural memory is a key component of cultural identity, shaped and transmitted through language, public discourse, art, and other forms of expression. This transmission occurs through representations of the past woven into the rhythms of social action.

To trace the concept's origins, we should recognize Émile Durkheim's (1912) analysis of how ritual fosters group cohesion and, subsequently, the formulation of “collective memory” by his student Maurice Halbwachs (1992). This concept stems from examining the social (collective) influence on an individual's recollection of the past. Jan Assmann (2011, 2008), a key theorist in this field, defines cultural memory as a variant of collective memory that serves as a community's shared frame of reference. It preserves and reinforces the group's identity over time and emerges from distinctive markers of collective historical experience. This form of memory is transferable and evolves over time, with transmission occurring through symbolic or mnemonic media such as texts, public images, social rituals, “sites of memory” (Nora, 1996), museums, artistic forms, etc.

In contrast to Halbwachs's view of collective memory as an inflexible monolith, Assmann (2008, p. 110) distinguishes two components: communicative memory and cultural memory. Communicative memory comprises the living recollection of recent

events but lacks institutional structures for management, learning, transmission, or interpretation. It exists in everyday interaction and communication and has limited temporal depth—usually not exceeding eighty years, roughly the span of three directly interacting generations. Nonetheless, communicative memory includes frameworks, communicative genres, traditions of communication and thematization, and, above all, the emotional bonds that tie families, groups, and generations (p. 111). By contrast, cultural memory, according to Assmann, is tied to the temporal framework of a “significant” past—the distant historical past manifested in representations that guide a group’s collective actions. The temporal distance between these two types of memory is described by Assmann—borrowing the term from Jan Vansina (1985, pp. 23–24)—as a “floating gap,” a period of tentative knowledge of the past at the group level. It functions as a mnemonic filter through which only elements destined for cultural memory pass. Here, a concentration of symbolic and mythical representations is found, connected to historical facts but diffuse and requiring critical reception (Assmann, 2008, pp. 112–113).

Anthropologist Jan Vansina focused his studies on oral African communities. In the context of “written” cultures, the concept of the “floating gap” is less uncertain but remains prone to generating “mythic” representations, serving as defining identity narratives. Additionally, in “written” cultures, this temporal interval becomes the phase of selecting artifacts or emblematic representations that solidify images of the past with mobilizing or educational potential. The selection process occurs within ideological frameworks and with the aid of transmission tools, or more fittingly for the modern era, through media (see Erll, 2008, pp. 389–398). Below, we provide an example related to the global memory of the Holocaust, which will be useful for the discussion on the memory of the Holocaust in Romania.

Testimonial accounts of the sufferings in Nazi ghettos and camps began to surface shortly after the war’s conclusion. These accounts predominantly emerged during war criminal trials or were provided by those involved in liberating concentration camps, as well as those who uncovered mass graves left by Nazi Germany, its allies, and collaborators. Following this, journals and memorial texts gradually entered the public sphere, with only a fraction gaining widespread attention over an extended process lasting until the ‘60s and ‘70s².

For instance, Anne Frank’s diary was initially published in Dutch in 1947. Translated and edited in America in 1952, it only gained significant recognition in the ‘60s through a dramatic adaptation for Broadway (1955³) and a film released in 1959⁴. Primo Levi completed his account of detention at Auschwitz at the end of 1946. After facing rejection from major publishers like Einaudi, he succeeded in publishing *If This Is a Man* in 1947 with an obscure publisher (Thomson, 2002). It wasn’t until 1958, after reediting and promotion by Einaudi, that the volume started circulating, with its impact on the public unfolding in the latter half of the 1970s. A similar trajectory surrounded Elie Wiesel’s work, *Night*. His extensive memorial narrative (800 pages), written in Yiddish (*Un di velt hot geshvign*), was published in 1956 in an abbreviated version by an obscure

² “[...] in most countries in Europe the first frenzied years of memoir writing were followed by a decade or more of silence”, notices Sidra DeKoven Ezrahi (1980, p. 22), the author of one of the first academic volumes on “Holocaust literature”.

³ Frances Goodrich, Albert Hackett, *The Diary of Anne Frank*.

⁴ *The Diary of Anne Frank*, directed by George Cooper Stevens.

publisher in Argentina. Public attention followed much later, after its publication in French in 1958, in a further condensed and radically revised version in terms of tone⁵. These texts, now emblematic in Holocaust literature, required time to permeate the collective memory of the Western world.

This occurred nearly two decades after the conclusion of the war, likely influenced by globally impactful media events, such as the capture and trial of Eichmann (1960-1962, see Cesarani, 2005). The media's emphasis on the concept of historical justice, particularly the trial's focus on the victims and their testimonies, not only made the awareness of historical trauma acceptable but also highly desirable for a broad audience. Following this, Western public discourse actively engaged in reconstructing the historical narrative of the tragedy and embraced philosophical reflection, turning the Holocaust into a subject for moral contemplation and anti-totalitarian analysis. The Holocaust's memory began evolving into a "global memory" (Assmann, 2010, pp. 97-117). Within the amalgamation of elements from survivors' living memory, writings that had previously gained little attention were incorporated into cultural memory, especially those mentioned earlier. This attention was attributed to their qualities, primarily their testimonial value⁶. While some additional texts will be rediscovered, only a portion will be linked to the recognized core of Holocaust "literature". In contrast, the global cultural memory of the Holocaust will increasingly draw upon supplementary tools, notably a range of more or less formalized memorial artifacts: museums, exhibitions, media productions, films, literature, etc. (Tucan, 2020, pp. 11-12).

The selection, medialization, and channeling of elements from communicative memory into cultural memory (Erll, 2008, p. 389ff.) is a lengthy process, as discussed above, and it requires time—even if, in the case of recent history and in cultures with a strong media imprint, its duration tends to be shorter. Nonetheless, as noted, cultural memory is grounded in communicative memory. In the case of the Holocaust, this means the living memories of persecuted communities—a traumatic repertoire tied to survivors and their experiences. A defining feature of such trauma is its dual character, both individual and collective: individuals are persecuted in the name of an identity (ethnic, religious, etc.), and the traumatized subject suffers alongside or for others like them. Because the remembrance of trauma is linked to both personal and collective dimensions, its integration into the community's "collective memory" presupposes a memorial disposition. This need for integration generates a "Conversation" within communicative memory—one aimed at facilitating understanding and healing and at exploring its relevance to the present and future. Questions such as "What happened?", "Who is responsible?", and "Can life return to what it was?" serve as scaffolding for this "Conversation," enabling it to crystallize into public-facing discourses.

⁵ The initial versions conveyed a tone characterized by bitterness and a desire for revenge in response to the humiliations and suffering in the camps. In contrast, the French version, while equally "dark" in its visual representation, adopts a reconciliatory tone (see Magilow, Silverman, 2015, pp. 53-60).

⁶ I understand the concept of "testimonial value" as the inherent quality of narratives (texts) that recount historically traumatic events, and that aim to prompt ethical reflection through the act of remembrance. The testimonial value of a text serves to ensure that the human dimension of historical trauma is not forgotten, and that the moral lessons derived from those experiences continue to resonate with future generations. At the core of the discourse characterized by testimonial value is the figure of the "moral witness", a distinctive agent within the realm of collective memory (see Margalit, 2002, pp. 147-182). Analogous to the role undertaken by the "survivor", the moral witness assumes the responsibility of serving as "the spokesperson for all those killed, bringing back into memory their vanished names" (Assmann, 2014, p. 42).

Documentary Representations of the Holocaust in Romania (1944-1947)

Regarding the Holocaust in Romania, things do not unfold differently, at least initially. Describing the process of ideological concealment outlined above, which occurred in Romania between 1948 and 1990, we have set aside a significant period for the “living” memory of Jewish communities in Romania. This period spans from August 1944 (the removal of Ion Antonescu and the denunciation of the alliance with Nazi Germany) to December 1947 (the removal of the king and the proclamation of the People's Republic).

During this relatively brief interval (1944–1947), a substantial and generically diverse body of writing on the Holocaust appeared. For Romanian Jews, the period of uncertainty, persecution, and violence had begun even before the war, with escalating antisemitic legislation and attacks; it is therefore understandable that, once the immediate danger seemed to recede at the war's end, a strong need to narrate emerged. Numerous accounts and testimonies of atrocities were published in the press, particularly in Jewish community newspapers such as *Curierul Israelit* and *Viața Evreiască*. In parallel, there was significant editorial activity producing volumes with testimonial or documentary aims—diaries, memoirs, reports, document collections, legal depositions, and so on. Taken together, these works, spanning multiple genres, could have provided a solid basis for constituting a “mnemonic community” of the Holocaust in Romania. Yet ideological constraints under communism soon relegated them to scarce documentary artifacts, seldom cited or discussed in subsequent decades.

One of the most well-represented categories during this period was that of documentary texts—volumes grounded in survivors' testimonies, documents, or witness accounts. A notable figure in this regard is Matatias Carp, who assumed the role of secretary for the Federation of Jewish Communities in Romania from 1940 to 1942, when this institution was dissolved. Working closely with the Federation's president, Wilhelm Filderman, Matatias Carp foresaw the challenging times ahead during the anti-Jewish persecutions in Romania. From 1940 to 1944, he diligently gathered information, documents, and testimonies. The outcome of this documentation effort was the compilation of a highly detailed history of the Holocaust in Romania⁷, published in three volumes between 1946 and 1948, generically titled *The Black Book: The Suffering of the Jews in Romania, 1940-1944*⁸.

The discursive and thematic model of the “Black Book” originated during the war. In 1943, under the direction of Jacob Apenszlak⁹, a volume documenting the genocide and destruction of Jews in Nazi-occupied Poland was published, drawing on information available up to that point from Central and Eastern Europe. By 1945, the manuscript of the Soviet *Black Book* (Чёрная книга), coordinated by Ilya Ehrenburg and Vasily

⁷ Matatias Carp's documentary efforts yielded their initial public results in 1945 with the publication of a book focusing on a Holocaust episode in Northern Transylvania: *Sârmaș: una din cele mai oribile crime ale fascismului* (Sârmaș: one of the most heinous crimes of fascism, 1945). This work emerged from the author's involvement in the investigation of the Sârmaș massacre (September 1944), during which Hungarian gendarmes and locals were responsible for the deaths of 126 Jews, including 39 children under 15.

⁸ Matatias Carp, *Cartea neagră. Suferințele evreilor din România. 1940-1944, 1946-1948*. Volume I (*The Legionnaires and the Rebellion*), describing the period of the “national-legionary state”, was published in 1946. Volume II, focusing on the *Iași Pogrom*, was released in 1948. Volume III (Transnistria), documenting the horrors of the camps in Transnistria and detailing anti-Jewish violence in Bukovina and Bessarabia, was published in 1947.

⁹ Jacob Apenszlak, *Black Book of Polish Jewry: An Account of the Martyrdom of Polish Jewry Under the Nazi Occupation*.

Grossman within the Jewish Anti-Fascist Committee, had been assembled. Based on eyewitness testimonies and the authors' investigations, it extensively documented Nazi massacres in the East (Ukraine, Belarus, Russia, and the Baltic states). Although galleys were prepared in 1947, publication was suppressed in 1948 under Stalin, in part because the work foregrounded specifically Jewish suffering and local collaboration—contradicting the emerging state narrative of undifferentiated “anti-fascist” (Soviet) victims. That narrative would soon circulate in Romania as well.

Interestingly, a significant portion of the first volume of the “Чёрная Книга” appeared in Romania in 1946, published by the Romanian Institute for Documentation and translated by R(otislav) Donici: *The Black Book on the heinous killings of Jews by German fascists during the 1941-1945 war, in the regions occupied in the Soviet Union and in the extermination camps in Polish territory*¹⁰. Equally noteworthy is that the volume's chapter on crimes in Ukraine includes texts documenting atrocities in Odessa, across Romanian-administered Transnistria, and in the Cernăuți region (Northern Bukovina)—acts in which Romanian authorities were implicated. Elements of the living memory of the Holocaust in Romania thus also reached the public through this channel. It is therefore reasonable to infer that the “Black Book” model was already circulating in the closing years of the war, serving Matatias Carp as a template—if not for composition, then at least for the title.

Carp's *Cartea neagră...* is structured as a starkly factual narrative, meticulously accounting for horror and crime, supplemented by supporting documents. Notably, these volumes later served as a documentary resource for historians of the Holocaust in Romania (e.g. Friling et al., 2005, Ioanid, 2000). Matatias Carp's work goes beyond its documentary value, embodying an ethical commitment to memory. The author explicitly positions himself as the “archivist and recorder of Jewish pains in Romania” (Carp, 1946, p. 12), dedicated to preserving the apocalyptic dimensions of the collective trauma experienced by Jewish communities in the Romanian territories. The palpable urgency in the composition reflects a profound need to safeguard the memory of those lost—an imperative for truth and justice, invoking the spirit of “civilization”.

“No thoughts of revenge consume me. I identify with the people of the book and culture, taking pride in the civilization we've contributed to humanity—a civilization that cradled figures like Moses, the Prophets, Christ, Spinoza, Einstein, and many others. This civilization has purged us of many base sentiments, particularly the desire for revenge. Therefore, I harbor no inclination for revenge, be it for the torments I've endured, the mistreatment that separated me from my father¹¹ forever, the massacre on the Bug River of the parents of the two children from Transnistria—now my children¹², whether by blood or soul—or the sufferings of my numerous brothers worldwide. Instead, I seek justice. I wish for the punishment of anyone who has tortured, robbed, or killed the innocent, in alignment with the sacred justice derived from common sense and the sentiments of civilized humanity. My aim is to extricate Jewish pain from the shadows it has been confined to. I desire that the truth, only the truth, and the complete truth be universally known.” (Carp, 1946, 13¹³)

¹⁰ *Cartea neagră asupra uciderilor mișelești ale evreilor de către fasciștii germani în timpul războiului de la 1941-1945, în regiunile ocupate în Uniunea Sovietică și în lagărele de exterminare de pe teritoriul Poloniei* (in Romanian).

¹¹ Horia Carp, a senator during the interwar period, emigrated to Palestine at the beginning of World War II. He died in 1943.

¹² Ella and Matatias Carp adopted two orphans whose parents perished in Transnistria.

¹³ My translation, D.T. All translations from Romanian primary sources belong to me.

Matatias Carp's documentary volumes did not have the impact one might have expected. Soon afterward, amid a climate shaped by Stalin's hostility to Israel and by "anti-Zionist" and "anti-cosmopolitan" campaigns, state persecutions of Jews resumed, prompting early waves of emigration, including members of the Carp family. Because the regime was ideologically indifferent—even hostile—to their subject matter, the books were consigned to library special collections (Laignel-Lavastine, 2009, 33; see also Fisher, 2020). They remained largely unknown even after 1990, except within specialized circles focused on Holocaust studies. A 1996 reissue prepared by Lya Benjamin and Ion Ionescu likewise circulated only in limited fashion.

A similar fate befell the documentary volumes authored by Marius Mircu. He, recognized as one of the most dynamic journalists of the interwar period (Țăgșorean, 2019), wrote three volumes detailing the most horrifying episodes of the Holocaust in Romania, all published in Bucharest within a span of less than three years: *The Pogrom in Iași* (1944), *Pogroms in Bucovina and Dorohoi* (1945), *Pogroms in Bessarabia and Several Other Incidents* (1947). While Matatias Carp's approach is that of an archivist presenting and documenting raw facts, Mircu's tone is more reportorial and alert, even though the brutal facts of this horrific history are prevalent. All three volumes meticulously document the major massacres, list victims and perpetrators, and raise questions about the moral responsibility involved in confronting this bloody history—an "orgy of crime" perpetrated not only by authorities but also by ordinary people incited to hatred against their Jewish neighbors, suddenly perceived as enemies¹⁴.

Furthermore, the author posits that his volumes serve as "contributions to the history of the attempt to exterminate the Jews" (Mircu, 1947¹⁵), functioning as "materials for the historian" (Mircu, 1945, p. 16), drawn from eyewitness accounts or replicated from received letters, notebooks, and testimonies presented during the trials of war criminals. Within the pages of his volumes, the author compiles the living traumatic memories of survivors for future generations. Notably, in the last volume focused on crimes in Bessarabia, several journals and notebooks from survivors like Editha Kertzaman (14 years old), Ghizela Herșcovici (18 years old), and Ruth Glasberg¹⁶ (13 years old) are reproduced.

As we can see in the paratextual elements of their volumes, both Matatias Carp and Marius Mircu have a broader project. Carp aims to draft at least six volumes, including those on the persecution of Jews in the Old Kingdom, the Holocaust in Northern Transylvania, and probably the crimes that occurred with the advancement of the war in the eastern territories. Marius Mircu also expresses his determination to gather new material or correct previously published content with the help of new testimonies and documents. Both Carp and Mircu adopt a cautious stance toward the USSR and the impending communist order. Despite this calibrated tone in their works, the period's public discourse shows little willingness to integrate survivors' traumatic suffering into collective memory.

Falling within the realm of documentary texts is also F. Brunea-Fox's journal-

¹⁴ For an insight into the attitudes and actions of non-Jews toward their Jewish neighbors in Bessarabia and Transnistria, see Dumitru, 2019.

¹⁵ The 1947 volume *Pogromurile din Basarabia* (The Pogroms of Bessarabia) bears the subtitle "Contributions to the History of the Attempt to Exterminate the Jews of Romania."

¹⁶ Ruth Glasberg, who later immigrated to the United States, published her memoirs fifty years after these events: *Ruth's Journey: A Survivor's Memoir*, 1996 (translated in Romanian as *Timpul Lacrimilor secate*, 2003).

reportage. He was a well-known avant-garde writer during the interwar period and a prolific reporter for the newspapers *Adevărul* and *Dimineața*. His work, titled *Orașul măcelului. Jurnalul rebeliunii și al crimelor legionare* (*The City of Massacre: The Journal of the Rebellion and Legionary Crimes*), was first published in 1944. I've referred to it as a journal-reportage because Brunea-Fox focuses on real-time recording and immediate transcription of the events, adopting a journalistic approach to document the crimes against the Jewish population in Bucharest during the "Legionary rebellion" of January 1941. Drafted between January 21, the day of the first manifestations of "rebel" violence, and February 1, 1941, Brunea-Fox's text serves as an act of revolt by an involved observer committed to capturing the horror of the moment. In his own words, "the following pages are raw, unpolished notes—the 'unrefined film', as they say in photographic jargon—of those few days of maximum legionary confusion, the so-called rebellion" (Brunea-Fox, 1997, p. 11).

During the first days of the January 1941 "Legionary Rebellion," the author was confined by the violence to his apartment on Vasile Lascăr Street in Bucharest and thus was unaware of the full extent of the atrocities unfolding outside. However, starting on January 24 Brunea-Fox ventured into the streets, accompanied by the photojournalist Iosif Berman¹⁷, driven by the desire to document the horrors. This included capturing images of the dead gathered at the morgue, the mutilated corpses in the Jilava forest, the devastation of the Jewish neighborhoods of Dudești and Văcărești, the destruction of shops, and the synagogues engulfed in flames. He also documented shattered destinies, such as that of Rabbi Guttman, miraculously spared from execution but faced with the loss of both children. Ultimately, through his text, F. Brunea-Fox becomes an essential witness to one the first violent episode of the Holocaust in Romania. His work exhibits a remarkable balance between attention to detail and stylistic mastery, authentically reflecting the emotions and tensions of the recorded or reconstructed events, making it a valuable documentary source and a significant testimony to the human tragedy of that period.

A comparable work to *Orașul măcelului*, this time centered on the deportations to Transnistria, is the book *La braț cu moartea* (*Hand in Hand with Death - 1945*) by M. Rudich¹⁸, a colleague of Brunea-Fox in the field of reportage. Notably, Brunea-Fox pens the preface for this volume, once again underscoring his commitment to preserving the traumatic memory of survivors. Falling within the documentary reportage genre and echoing Brunea-Fox's stylistic approach, albeit without the razor-sharp precision of his rhetoric, the descriptions in this work focus on the hardships faced by Jewish communities in Cernăuți and Northern Bukovina, deported to the hostile and perilous landscape of Transnistria. The narratives delineate convoys pushed to their limits, the wretched ghettos established in villages or war-ravaged collective farms infested with typhus. The text vividly portrays the brutality, cynicism, and corruption of the authorities. The overall tone leans toward lamentation, with the emphasis not on intricate details, although present, but rather on presenting a comprehensive view of collective suffering. The conclusion expresses the frustration in encapsulating all the traumatic

¹⁷ Berman's photographs accompany the text.

¹⁸ Mayer (Mircea) Rudich (1913-1991) was a poet and journalist. He held an official position in government structures after 1948. From 1951 to 1955, he faced arrest by communist authorities due to his involvement in Zionist activities. In 1959 he emigrated to Israel, where he continued his journalistic work. He was also known to use the pseudonym H. Heller.

experiences of ordinary people enduring, dying, or losing loved ones in this harrowing situation. Additionally, it conveys the belief that the volume could serve as an essential document for comprehending the truth and holding the guilty accountable, imprinting the text with a distinct testimonial character.

Also possessing a testimonial-documentary value, articulated with direct urgency¹⁹, is Fabius Ornstein's²⁰ concise pamphlet, *Suferințele deportaților în Transnistria / Gândiți-vă la tot ce s-a petrecut în Transnistria (The Suffering of Deportees in Transnistria / Reflect on Everything That Happened in Transnistria)*, published in 1945 by the Publishing House of the Association of Former Deportees from Transnistria. Designed as an introduction to a more extensive work, yet to be released during more peaceful times, this 88-page brochure endeavors to draw the broader public's attention to the sufferings of Jews in the hellish reality of Transnistria. This encompasses both the part of Transnistria administered by Romanian authorities and the labor camps situated beyond the Bug River under German administration. Ornstein employs a simple yet emotionally compelling writing style to depict emblematic images of the Transnistrian ordeal: the terror of deportation, the harrowing journey in cattle cars or along mud-clogged roads claiming innocent lives at every step, mothers drained of strength collapsing beside their children in frozen mud, mass executions, rapes, and mass graves encountered by deportees foreseeing their grim future. The narrative delves into the dehumanization of survivors, along with the camps and ghettos where deportees succumb to hunger, typhus, or fall victim to the inhuman brutality of guards. Joining emblematic images framing patterns of collective suffering and concrete examples extracted from testimonies, the book assumes a fragmentary structure, likely a consequence of the immediacy of events and the inherent challenge of organizing the traumatic responses to a not-so-distant experience. The author is conscious that many of the depicted images may appear almost unbelievable.

“Dear Reader, as you delve into these lines, I anticipate your skepticism, perhaps perceiving them as exaggerations. This is what intensifies our pain. Our tragedy is vividly depicted, like dark paintings on an already dark canvas. The extent of what we endured is beyond belief. The horrors of our experiences in Transnistria were truly harrowing.” (Ornstein, 1945, p. 48)

However, the testimony must be shared. The book is saturated from start to finish with a tone of lamentation that encompasses both the recently endured traumatic past and the uncertain present. Poignant pages vividly depict the nearly complete annihilation of communities in Bessarabia and Northern Bukovina, leaving behind only a few spectral remnants. Notably, an analogy is drawn between Transnistria and the infamous death camps in Poland (Auschwitz, Majdanek). The book concludes with an appeal to aid the survivors, whose sufferings seem to garner little interest at that moment²¹. It is a cry for assistance, much like the entire book serves as an appeal to preserve the traumatic memory of those lost in the hell of Transnistria.

Another work born out of a testimonial imperative is Aurel Baranga's *Ninge peste*

¹⁹ This is the author's dedication at the beginning of the small volume: “Dedicated to the souls who perished in the inferno of Transnistria, victims of obscurantism and deception that betrayed humanity in the twentieth century by a gang of executioners, murderers, villains, adventurers...”

²⁰ Fabius Ornstein served as the chosen leader among the deportees in the Kopaigorod ghetto. At the time of writing the book, he was the president of the Association of Former Detainees from Transnistria.

²¹ For the majority population's attitude in Romania towards Holocaust survivors, see Fisher, 2020, pp. 109-151.

Ucraina (It Snows over Ukraine). It is a volume crafted from testimonies presented during the early war crimes trials that commenced in 1945²². Baranga reconstructs the horrors of Transnistria by faithfully narrating, in the first person, the survivors' testimonies that might otherwise have languished only in judicial archives. The book takes on the semblance of a literary report, outlining the overarching framework that organizes the patterns of traumatic experiences it aims to make public. Within this construction, the pathos and intensely emotional style of the author's interventions notably reveal the young author's empathy toward the sufferings recounted by the witnesses. Since the volume, initially published in 1945 (by Veritas Publishing House), reappears in a second edition (in 1946, by Scânteia Publishing House), we infer that it wielded some influence at the time, even though it was subsequently overlooked.

During this period, there are other types of texts addressing the Holocaust issue in Romania, many of them implicitly documentary: reports, lists of the deceased, manifestos, propagandistic brochures, volumes of investigations, and tributes to "martyrs". The publication dates of these texts in 1944 and 1945 indicate their likely compilation during the wartime, highlighting the urgency to break the silence surrounding the anti-Jewish persecutions of the preceding years. Among these texts are notable examples such as the registry of victims of the Legionary rebellion (*Crimele legionarilor*, 1945), a memorial volume dedicated to the brothers Iancu and Iosif Guttman, who lost their lives in the Jilava forest massacre during the same Legionary rebellion²³, and an investigative volume by Eliezer Fraenkel titled *Problema evreiască* (published in Iași, at the "I. L. Peretz" Jewish Literary Circle, November 1945), featuring responses from notable figures like Felix Aderca, Tudor Arghezi, Lucrețiu Pătrășcanu, Mihail Sadoveanu, N. D. Cocea, Petru Groza, and A. L. Zisu²⁴. Additionally, the parliamentary inquiry by social-democrat Dumitru Pop (from April 1, 1947) concerning the Pogrom in Iași adds another layer to this collection.

Moreover, memoir reports by individuals involved in coordinating Jewish communities during this tumultuous period are significant. These texts, initially published in the press before being compiled into volumes, serve dual purposes. Firstly, they function as activity reports justifying the successes or failures of leaders in Jewish organizations during challenging times. Secondly, they provide details, either directly or implicitly, related to the persecutions endured by Jewish communities in Romania.

Misu Benvenisti, president of the Zionist Organization between 1941 and 1943, compiles a brochure containing articles from the organization's activity report, previously published in four issues of *Viața Evreiască* (*Jewish Life*): *Sionismul în vremea prigoanei* (*Zionism During the Persecution*, 1944). This concise volume primarily offers documentary material, narrating the efforts made by representatives of Jewish organizations to preserve the communal life of the persecuted.

In a more extensive and personal account, S. Cristian, president of the Jewish

²² Several of the reports and testimonies collected in this volume were first published, beginning in April 1945, in the communist daily *România Liberă* ("Free Romania").

²³ It is a volume dedicated to the memory of these promising young individuals by their father, Rabbi Zvi Guttman, who miraculously escaped that massacre. The volume primarily gathers the ethical and axiological articles of Iancu Guttman, including his undergraduate thesis from the Faculty of Letters and Philosophy in Bucharest, which he completed in 1935.

²⁴ The volume includes a comprehensive discussion of what is generically referred to as the "Jewish question" (antisemitism, discrimination, and barbaric anti-Jewish violence during the war) and its solutions (Zionism, emigration to "Palestine"). The central theme of the volume is the establishment of a Jewish state as a solution to the recent tragic history.

community in Iași between 1940 and 1941, presents *Patru ani de urgie* (*Four Years of Persecution - 1944*). Subtitled *Notele unui evreu din România* (*Notes of a Jew from Romania*), the 157 pages strive to recover crucial events of the persecution of Jews in Romania. S. Cristian is acquainted with these events in his capacity as the president of the Jewish community in Iași, as a close collaborator of Wilhelm Filderman, as the Inspector of Jewish Communities in the Old Kingdom, a position within the Central Office of Jews (the Romanian Judenrat), and last, but not least, as a political prisoner. For his activity as a representative of the Jewish community in Iași, S.C. Cristian is arrested in May 1941, investigated by the local police, and later (in early June 1941) interned in the camp at Târgu-Jiu until September 1941. It is noteworthy that one of the adjacent accusations is related to communism, but this should not be surprising given the myth of “Judeo-communism” propagated by the official anti-Semitic discourse of the time. The author himself analyzes and refutes this “accusation” on several occasions, which would have otherwise benefited him in the context of Romania’s occupation by the U.S.S.R. (Cristian, 1944, pp. 21-22).

S. Cristian deliberately adopts a sober style, personally undertaking the act of recollection, with the aim of collective utility:

“What prompts me to gather and preserve this material is also a confessional relief because significant events in life must be told. I feel compelled to make them public as documentary material for the chronicler of tomorrow, who will have to establish the so-called historical truth” (Cristian, 1944, p. 5).

Personal memories align with the need to represent the collective suffering and are occasionally supplemented by documents, especially memorials addressed to authorities to improve the lives of Jewish communities. A particularly emotional section of the narrative is dedicated to the Pogrom in Iași, an event witnessed from afar by the author, who was interned at the political detainees’ camp in Târgu-Jiu at that moment. Despite the physical distance, the impact of the event is vividly conveyed: “It was indeed a massacre. A massacre that spared neither women, nor children, nor mothers with children in their arms. Entire families were exterminated” (Cristian, 1944, p. 63). Other tragic events, such as the massacres in Bessarabia and Bukovina and the deportations to Transnistria, are also documented with the clear intention of capturing and directly communicating the profound tragedy of the Holocaust in Romania.

Artistic Representations of the Holocaust (1944-1947)

In the succinct descriptions provided earlier, we observe that between 1944 and 1947, there is a notable body of documentary – testimonial “literature” addressing the persecution and violence against Jewish communities in Romania and the occupied Eastern territories. Although predominantly found in specialized journalism, particularly within Jewish community newspapers, the need for systematic documentation is evident in the creation of volumes that focus on portraying recent tragic events. These volumes exhibit diverse discursive styles, including documented narratives with a historical treatise aspect (Matatias Carp), reportage (Marius Mircu, F. Brunea-Fox, M. Rudich), testimonial narratives (F. Ornstein, A. Baranga), memorial reports (M. Benvenisti, S. C. Cristian), and more. Beyond the personal motivations of the authors, which may involve justifying their participation in events, there is a shared motivation: the imperative to

document and convey the horror and collective suffering. Consequently, these texts serve a dual purpose, being both memorial and testimonial. They not only preserve the memory of those lost but also bear witness on their behalf. This duality is evident in the passionate writing, forceful language, rhetorical questions concerning the need for assistance and justice, and, crucially, in the recognition that the act of remembrance serves the cause of historical truth and future chroniclers.

Another notable category of representations, well attested in the relatively brief period under consideration, concerns artistic—or potentially “literary”—depictions of Romania’s recent Holocaust trauma. Primarily, there is an emerging form of memoir writing. Memoirs, serving as a discourse of memory representing personal experience, navigate the boundary between factual and aesthetic realms. The inclusion of references to the time and historical events that trigger the act of remembering imbues memoirs with a documentary character. Concurrently, memoirs employ narration as a perspectivist instrument to vividly depict the personal experience of historical events. This narrative strategy not only provides opportunities for reflection but also permeates memoirs with emotional depth, thereby situating them more closely to “literature”.

I have identified at least two such volumes, a notable occurrence considering that memorial discourse typically acts at a considerable temporal distance from the events being remembered. In this instance, however, there appears to be an urgent pressure to communicate the traumatic experiences and contribute to the development of a living memory. Leon Loewenton, an engineer, inventor, and professional chess player (representing Romania at the Chess Olympiad in 1924), independently publishes *Urmăriți de Gestapo. Amintiri din Franța* (*Hunted by the Gestapo. Memories from France – 1940-1944*) in 1944 at the Curierul Printing House in Bucharest. This book recounts the experiences of a Jewish refugee in France. In January 1940, prompted by the formalization of anti-Semitic policies in Romania following the establishment of the Goga government (December 1937), the memoirist and his family embark on a journey to France, a country symbolizing freedom at the beginning of this adventure. However, as France swiftly succumbs to the war, the journey turns into a challenging struggle for survival in a suddenly hostile territory. Loewenton remarks,

“Freedom and generosity! No! France from 1940-1944 did not demonstrate such qualities. On the contrary: many, very many [French] followed the Teutonic example and proved that they were no longer worthy to be given as a model of true humanity, as we were accustomed to whenever we spoke of France and the French.” (Loewenton, 1944, p. 21)

The book details an ongoing escape, leading the memoirist from the Nazi-occupied zone to the region controlled by their collaborators, the Vichy government of Petain: Marseille, Nice, Monte Carlo, and subsequently back to Paris. It chronicles the notorious “raids”, arrests, and mass deportations of the Jewish population, instilling terror in refugees wherever they sought sanctuary. The memoir records alarming rumors about the horrifying events across Nazi-controlled Europe, including Romania²⁵. The narrative of events is interspersed at every turn with reflections on the barbarity that has engulfed humanity, expressed in forceful language reflecting anger in the face of the tragic

²⁵ “The miseries multiplied in old Europe. [...] The news coming from Romania only increased our worries; we had enough relatives left in Bucharest! Despite the censorship of correspondence, we could learn a lot about the horrors committed by the Legionnaires” (Loewenton, 1944, p. 35).

absurdity of history. This fury appears to serve as a wellspring of energy for the memoirist, resolute in surviving²⁶, resisting, and bearing witness—a personal testimony perceived as emblematic of the assumed collective identity.

“And if I were to give too much development to the events related to my person, I can assert that I understood to proceed in this way, convinced that I depict the adventures of most of those who have gone through identical circumstances [...]. [...] My life from 1940 to 1944 represents nothing but a characteristic episode of the days experienced by the Jews in France.” (Loewenton, 1944, p. 13)

The other memoir volume of the period, titled *Viață, reprimește-mă! (Life, take me back!)* and authored by Nora Diamanțstein, was published in 1948 by Universul Publishing House. Nora, a young Jewish woman, chose to stay in Cluj to care for her mother when Northern Transylvania was ceded. In a broad sense, Nora's experiences reflect the typical fate of Jews from this region, who were deported to Auschwitz starting in May 1944. This encompassed the escalating persecutions against the Jewish community in Cluj, the transfer to the well-known ghetto at the Brick Factory for the ultimate journey to Auschwitz, the notorious “selection” upon arrival, the struggle with death and suffering in the Nazi concentration camp, the mass deaths, and the fortunate survival of a few.

Nora, alongside her mother, faced deportation, with her mother tragically sent to the gas chamber upon arrival. This marked the moment when the narrator comprehended that she had entered a realm of terror, and from this juncture, her narrative evolved into a tale of survival, enduring months of illness, suffering, and terror. The account is filled with horrifying images, with one of the most poignant being the discovery of Nora's own mother in the heap of corpses she had to burn (Diamanțstein, 1948, p. 156).

However, the encyclopedic nature of Nora Diamanțstein's narrative poses challenges and raises doubts about the authenticity of the story. While the author provides ample personal details, including information about family members or acquaintances from Cluj who were deported alongside her, there is also an abundance of information about the geography and “historical” figures of the Auschwitz camps. Nora appears to have been present at various locations in Auschwitz (crematoriums, pits where corpses were burned, rooms for medical experiments, etc.), having encounters with nearly all subsequently infamous individuals (Mengele, Irma Grese, Victor Capesius, among others), and witnessing nearly all significant events in the last months of Auschwitz. This seems unrealistic for a simple Jewish inmate, even one with privileged status. It is plausible that the author enriched her narrative with details learned later from the experiences or testimonies of other detainees in similar situations.

The two memoir texts previously mentioned are closely tied to the European Holocaust. Loewenton discusses the persecution of Jews in France, while Diamanțstein delves into the Holocaust in Northern Transylvania, addressing deportation and genocide in the camps in Poland. Despite the evident need to narrate the horror in both cases, it appears that in Diamanțstein's situation, the Romanian authorities played a

²⁶ In the end, the Loewenton family is repatriated to Romania in early 1944, as part of the Romanian government's decision to safeguard and bring back its citizens, including those of Jewish identity. This move is essentially a response to the Romanian authorities' realization of the unavoidable defeat in the war. For more details on this matter, see Klarsfeld, 2007).

political role, especially after the official establishment of communism on December 30, 1947. This involvement encouraged narratives about the Holocaust in territories under Hungarian/German jurisdiction, marking an incipient process of deflective negationism (Shafir, 2002, p. 49). Nora Diamantstein herself mentions being encouraged to write by Petru Groza, the prime minister at that time, whom she considers a close family friend²⁷. This explains why Nora's memoir aims to be all-encompassing, attempting to bring to the attention of the Romanian public a panoramic picture of the sufferings of the Jews in Northern Transylvania.

Furthermore, during this period, a substantial body of Holocaust literature in Hungarian is present, albeit published in the Northern Transylvanian territories that were regained by Romania. Among the Jewish communities in Transylvania, there is a rapid manifestation of living memory, reminiscent of that in the Old Kingdom of Romania. After the liberation of the camps in Poland, the very few survivors were interviewed by the Hungarian-language press, and details begin to emerge from early 1945, as seen in the newspaper *Világosság* (see Tibori-Szabó, 2017). By late 1945, comprehensive reports on the Nazi genocide in Polish camps, particularly Auschwitz—where Transylvanian Jews had been deported—started emerging in Hungarian.

The memoir volume *Füst (Smoke)*, written by Cluj lawyer Ottó Kornis (1945), provides a sober account, coupled with a bitter reflection on the absolute horror of this crime—a traumatic event unsurpassable by survivors. Anna Hegedűsné Molnár's work, *Miért? Egy deportált nő élményei a sárga csillagtól a vörös csillagig (Why? Experiences of a Deported Woman from the Yellow Star to the Red Star - 1945)*²⁸, will be published at the same time in Arad. In 1946, memoirs by Dóra Ferencz (*Kápó voltam - I Was a Kapo*) appear in Arad, and in Oradea, József Gréda publishes a volume of poetry (*Fogózz a semmibe – Clinging to Nothing*), a poignant lyrical confession about the impossibility of overcoming the trauma suffered in the Nazi concentration camp. Also in Oradea, in 1946, Béla Katona's book of reports, *Várad a viharban (Oradea in the Storm)*, detailing the tragic dissolution of the Jewish community in Oradea, is published. However, perhaps the most well-known book about the tragic fate of the Jews in Oradea, coupled with an “inside” account of the mechanisms of the Auschwitz crime, is Miklós Nyiszli's work, *Dr. Mengele boncoló orvosa voltam az auschwitzi krematóriumban (I Was the Autopsy Doctor of Dr. Mengele in the Auschwitz Crematorium)*, published in Oradea in 1946. The volume, written by the one who could directly observe, as he was Mengele's autopsy doctor, the atrocity and magnitude of the crimes at Auschwitz, is constructed as a raw, documentary testimony. Parts of the book will be translated into the West very quickly, and in 1947, Dr. Nyiszli became one of the witnesses in the famous Nuremberg Trials against Nazi war criminals.

The titles mentioned above represent only a fraction of the Hungarian writings about the Holocaust published in Transylvania during the immediate post-war period²⁹. The consistency of these writings suggests that among the survivors of the Holocaust in Northern Transylvania, there is also a compelling need to communicate the horrors they experienced, and an early environment is emerging that fosters the expression of

²⁷ In the final sections, the narrative shifts to a tone of “grateful piety” towards the Soviet Union and the, otherwise real, act of liberating Nazi concentration camps, which, however, brings another oppressive and totalitarian power to Eastern Europe.

²⁸ In 2014, the volume will also be published in English translation: *As the Lilacs Bloomed* (2014).

²⁹ For further details see Tibori-Szabó, 2017.

living memory. However, these expressions are likely to be short-lived, facing interruption by ideological barriers that will contribute to the eventual fading of these memorial accounts from collective memory. Just one of these volumes, Miklós Nyiszli's, will be translated into Romanian in the near future (1965). This translation is likely intended to uphold the narrative of the exclusive guilt of Nazi Germany for the Holocaust in the Romanian public consciousness.

*

Similar to memoirs and straddling the line between fact and literature is the diary. Arnold Dagani's diary, titled *Groapa e în livada cu vișini* (*The Pit is in the Cherry Orchard*), initially published in 1947 by Editura Socec, stands as a representative example from this period. Writing a journal during the Holocaust posed a challenging and perilous task, laden with high chances of failure due to both psychological and pragmatic obstacles. Amid an environment saturated with violence, persecution, threats, deportations, and isolation in ghettos, the diarist required extraordinary determination and resilience to withstand overwhelming despair. Additionally, the lack of tranquility, writing materials, and paper constituted formidable hurdles. The fear of divulging too much was another concern, with diarists fearful that their journal, if discovered by persecutors, could expedite their demise and that of their loved ones. These challenges were further compounded by the grim prospect that, upon arrest, transportation to a camp, execution, or gassing, the journal would be lost or destroyed, rendering all efforts to document suffering seemingly futile.

Due to these challenges, camp journals are scarce, with the majority of Holocaust journals originating from individuals deported to ghettos or those evading authorities. Arnold Dagani's (Arnold Corn) journal is particularly noteworthy. Born in Suceava in 1909, he settled in Bucharest in 1932 and later in Cernăuți in 1940. In 1942, he and his wife were deported to Transnistria, handed over by Romanian authorities to the Germans across the Bug River. There, deported Jews were used as slaves for German army infrastructure projects, and those deemed expendable faced execution. Dagani spent a significant portion of the deportation period in the Mihailovka camp and its associated forced labor groups. In the summer of 1943, he successfully escaped with his wife, returning to Transnistria under Romanian administration. In 1944, he managed to return to Bucharest. The Mihailovka camp was liquidated on December 10, 1943, with the estimated number of victims buried in a cherry orchard reaching around 500.

Dagani's ability to document his camp experiences was facilitated by his talent as an artist, enabling him to create drawings and paintings commissioned by various figures in the camp administration. This activity provided him with limited access to paper and writing instruments, as well as the opportunity to secretly document camp experiences despite imminent dangers. One of the striking features of the journal is Dagani's almost accounting-like way in which he records the shootings of prisoners, a true routine for the executioner guards:

"It seems that SS Unterscharfuhrer Walter Mintel found a solution to the housing problem [of slave-prisoners]. He ordered that all those who were weak or sick be shot. One hundred and seven fell victims." (Dagani, 1947, p. 84)

"Around noon, the Lithuanians arrived on the road with a cart, whistling cheerfully. They reeked of brandy. They shook hands with the Germans. ... Sixteen people were shot, fourteen of the martyrs were Ukrainian Jews" (Dagani, 1947, p. 25)

In addition to the raw and un-stylized recording, thus authentic, of the atrocities he witnessed in the camp, Dagani managed to save about 50 drawings and watercolors created in secret, visually representing camp life and detainees. The drawings avoid the direct depiction of violence, rendering instead portraits, camp interiors, or work scenes. The image of suffering emerges more from background elements (barbed wire, confined spaces, graves) and from the facial expressions, sketched against the backdrop of a somber setting, outlined with hesitant lines, generating shadows. Sixteen of these, reproduced in black and white, accompany the journal in published editions, thereby enhancing the value and authenticity of the diary document, which becomes a „visual” testimony as well.



A. Dagani, *The Column of Prisoners and the Stables* (watercolor, 1942)



A. Dagani, *Stone Quarry* (watercolor, 1942)



A. Dagani, *Pietá* (pencil, 1942)

Indeed, visual testimony—that is, depictions of the persecutions in the plastic arts—is well represented during this period. Particularly poignant is the work of Sol Omovici, titled *Duminica aceia...* (1945) (*That Sunday...*³⁰), published in 1945 under the auspices of the World Jewish Congress. Prefaced by Professor Iorgu Iordan, to whom the album directly evokes the atmosphere of the “Dantean inferno” in Iași during the pogrom, where the “most horrifying massacre” unfolded, the volume reproduces in black and white nineteen oil paintings by this artist about whom little is known. From the scant available information, we deduce that the painter, originally from Iași, was a student at the Academy of Fine Arts in Iași, and likely one of the survivors of the “death trains”,

³⁰ “That Sunday...” refers to the Sunday of June 29, 1941, the bloodiest day of the Iași Pogrom.

probably the one from Podul Iloaiei. According to a Zionist newspaper of the period³¹, we learn that the paintings, created urgently to depict his own trauma and that of the community to which he belonged, were exhibited in Iași and Bucharest without triggering any significant resonance.

In this album, we encounter an eyewitness's artistic representation, evident both in the thematic nuances of the reproduced paintings and in a technique derived from expressionism, hovering at the edge of the figurative. The human figures are recognizable, yet integrated into a visual narrative that elicits strong emotions. The images are assembled to depict emblematic scenes of the pogrom: the convoys of the arrested, atrocities in the courtyard of the Police Station (Chestură) and on the streets, the corpses of elderly people, women, and children lying on the pavement, and the collaborationism of non-Jewish residents of Iași, among other scenes. A significant part of the images (8 out of 19) is dedicated to scenes from the death trains: individuals disfigured by thirst, whose bodies seem to liquefy in the heat intensified by the crowding of dark wagons ("For a Drop of Water"), faces decomposed by pain that suggest madness and hallucination, the excruciating pain of a father holding his suffocated son in his arms ("Death of the Child"), the "mockery" of the soldier pouring water in front of the thirsty ones, and more. Some images carry a touch of personal commentary, such as the one titled "The Great Culprit," which depicts, in the foreground, an elderly rabbi collapsed on the pavement with a broken skull, and, in the background, corpses of women and children; or those portraying the suffering of those who survived (for example, "A Grieving Mother" or "Reunion with the Son"). The album gives the impression of the plastic materialization of a traumatic memory that demands communication not only through visual representation but especially through the evocation of authentic suffering. Thus, Sol Omovici's album, in addition to its apparent documentary value, possesses an experiential dimension, appearing capable of sublimating the suffering of that time.



SOL OMOVICI *The Great Culprit*



SOL OMOVICI *For a Drop of Water*

Another graphic testimony from that period is Aurel Mărculescu's (Aron Marcovici) *Ghetto și lagăr* (Ghetto and Camp), published in 1947 by Continent Publishing House.

³¹ *Tineretul nou*, no. 22/1946.

A skilled engraver, Mărculescu was affiliated with socialist circles before the war, contributing illustrations, including political cartoons and social depictions, to various magazines. These illustrations often portrayed social outcasts and Jewish ghettos. As the war began, Mărculescu sought refuge in Botoșani. Witnessing the persecution of the Jewish population, he turned to his friend Sașa Pană for assistance in publishing an album of engravings that would capture “the misery of a population doomed by the rulers of the time to destruction. Landscapes of tears and humiliation” (Pană, 1967, p. 17). Unfortunately, this endeavor was thwarted as he was deported to Transnistria, spending 16 months in the Vapniarka and Savrani camps. Despite the harsh conditions, he continued to create engravings, collecting images for the album that would be produced after his liberation.

The resulting album comprises 18 engravings, prefaced by contributions from friends such as Sașa Pană, Ury Benador, and Scarlat Callimachi. These presentations underscore the documentary nature of the images, imbued with poignant signs of suffering. Mărculescu's artistic vision draws inspiration from expressionism. The engravings, characterized by a dark tone, a tense interplay of black and white, and specific contrasts inherent to this technique, convey emotionally charged images evoking suffering. Examples include cadaveric faces seen behind barbed wire (“After the Barbed Wire”), the disarticulated and somber geography of the ghetto (“The Savrani Camp”) and the camp itself (“The Vapniarka Camp – The Last Journey”), and the direct violence of executions (“The Massacre at Rîbnița”).

Although the album serves as a noteworthy visual testament, its distribution did not reach beyond leftist circles, where it was primarily appreciated as a depiction of “fascist” cruelty. Due to deteriorating health during his internment, Mărculescu passed away in December 1947. His name and art would later be cited as relatively minor aspects in the “revolutionary” and “anti-fascist” struggle within Romanian communism.



Aurel Mărculescu, *The Vapniarka Camp – The Last Journey*

During this period, there is also an emerging fiction literature about the Holocaust. This belongs either to experienced writers who were previously interested in the identity issues of Jewish communities, such as Isac Peltz or Sergiu Dan (Isidor Rotman), or

to young writers, some of whom have socialist/communist sympathies.

The most ambitious fictional undertaking is Sergiu Dan's novel, *Unde începe noaptea* (*Where Night Begins*), released in 1945 by Editura Națională Mecu. The author, affiliated with both avant-garde circles and the “modernist” group at *Sburătorul* before the war, garnered relative acclaim for several novels with modernist aspirations and a psychological perspective (such as *Love and Death in the Province*, *Arsenic*, and *The Veniamin Sisters*). Dan's political engagement leaned towards a liberal-democratic stance, evident in his editorial work in the 1930s for the National Peasant Party newspaper *Dreptatea*. As a notable figure in the Romanian-Jewish intellectual elite, he faced anti-Semitic persecution starting from 1938, enduring expulsion from the Writers' Union, a ban on signing rights, and deportation to Transnistria.

Where Night Begins directly draws from Dan's experience of persecution and deportation but transcends a simple autobiographical-documentary narrative in terms of construction, style, and thematic significance. Employing narrative techniques rooted in realism (including a diverse cast of characters, multiple narrative threads, and encyclopedic focalization), the novel aims to depict a comprehensive picture of the years of anti-Jewish persecution from 1938 to 1944.

The initial section paints a panorama populated by characters representative of the Romanian-Jewish world before the Holocaust. Key figures include the prominent merchant (David Bainer), the communist intellectual (Nelu Gold, Adamov), the lawyer (Fred Natanson), the vaguely talented musician (Cer(novitzki)), the young dreamer (Mad Bainer, Nina Haber), the perpetually indebted poet who turns out to be an unscrupulous legionary (Lucifer), the “jew-lover”³² Romanian (Grig), and others. In the background, the setting is convincingly populated with elements of a complex and well-structured world—a world where Romanians and Jews are friends or fiancés, sharing ideas, living life, enduring hardships, and celebrating together. Nevertheless, this world begins to crumble as the presence of evil, namely anti-Semitic intolerance and hatred, becomes more visible.

As announced by a character—a Jewish refugee from Nazi Germany—early in the pages of the novel, night is approaching: “Don't you see, blind ones? A night, like never before, is coming. And don't you hear, deaf ones, anything? Can't you hear people with axes in their hands approach?” (Dan, 1945, p. 59). The first step in depicting this insidious evil is the imaginative reconstruction of persecution experiences: the loss of jobs, the economic exploitation of “Romanization,” the bitterness arising from the passivity of Romanian friends in the face of individual and collective suffering of the Jews, or even the villainy of some. However, persecution transforms into direct violence. Presented psychologically by portraying the fear of the persecuted, the pages dedicated to the Bucharest pogrom of January 1941 are tense. The atmosphere of terror that seeps through the words illustrates the dramatic events, capturing the devastating impact on the community and conveying to the reader the harsh reality of human suffering in the face of “people with axes.”

The second part focuses on the Transnistrian ordeal. Certain characters from the initial section (David Bainer, Mad Bainer, Nina Haber, Fred Natanson), accused of

³² „jidănit” in Romanian. It is a pejorative term from that era that designated a non-Jew taking a stand against anti-Semitism and discrimination.

engaging in subversive communist activities, find themselves confined to a camp in Transnistria, Romanovka. Within this setting, the narrative introduces new and emblematic individuals. On one side, we encounter the victims, each bearing a harrowing tale: Isac Stein, whose family (wife, two sons, and a daughter) fell victim to the Iași pogrom; Rudi Baron, a forger of checks who transforms into a savior for Bessarabian orphans Sașa and Lisa in the camp (whose parents perished in executions and the forced march of deportation); Niura, an affluent woman from Bucharest whose husband met his end in one of the massacres at Akmecețca; Nuhăm, an upholsterer from Galați mistakenly brought to the camp due to identity confusion; the poet Valdman-Focșa and the actor Iloveanu, who yearn for their pre-camp lives; Calman, the brutish informant turned aide to the camp authorities, and others. On the other side, there are the perpetrators: Major Căluș, the camp leader, an indifferent anti-Semite oblivious to the suffering around him; Sergeant Capră, dubbed “The General,” a former convict and voluntary purveyor of violence; Cazachievi, a local policeman, a bloodthirsty brute barely restraining his criminal impulses. Additionally, there are a few shining figures—Lieutenant Brudariu, who endeavors to enhance the detainees' lives, even opposing directives from higher-ups, and the simple soldier Negoită, aiding the detainees by conveying messages and providing food.

The representation of the camp world is dominated by dark images. As in all accounts of Transnistria, death lurks for the internees: hunger, disease, unsanitary conditions, the threat of execution, or being sent to a German camp beyond the Bug River. In addition to illustrating the camp world, Sergiu Dan is invested in crafting a traumatic psychology for the characters that captures some essence of the authentic suffering in concentration camps. By imagining how the atrocity of the camp experience is mirrored in the “soul” of the characters, the writer seems to attempt to literary mediate such an experience for a broader audience. The novel appears to function as a platform for generating empathy towards the sufferings of Jewish communities. Unfortunately, due to the memorial boycott that will follow after 1948, this will not happen. It is noteworthy that Sergiu Dan has authored another novel set during the war, titled *Roza and the Others* (1946). It is a tragic farce that originates from the image of Judith in the Old Testament (Book of Judith, 11-14), addressing the tensions within the Jewish communities in Romania at the war's conclusion.

Another significant writer from the interwar period, Isac Peltz, carries on his literary pursuits after the war with the novel *Bloodied Israel*, published in 1946. In this work, he continues to explore his earlier themes related to the Jewish world, incorporating images from the recent history of Jewish communities' suffering. Written between August 1944 and September 1945, the novel seems to have its roots in an earlier project, adapted to directly address the recent tragedy of the Holocaust. This assertion is based on the observation that the initial part of the novel appears to be a fictionalized autobiography. Through the central character, Israel Schwadron, one can identify elements from Peltz's own life, including his close ties to Jewish neighborhoods inhabited by marginalized individuals, a theme he depicted in his interwar novels³³, his creative struggles, and his relationship with Macedonski, the Romanian symbolist poet, portrayed in the whimsically absurd character of the “Maestro”, and more.

“What is he ultimately? A young man sick with desires, poor, anemic, frail, with a feverish

³³ *Calea Văcărești* (Văcărești Road - 1933), *Foc în Hanul cu Tei* (Fire in the Linden Tree Inn - 1934).

mind, a young man born and raised in that Jewish quarter where the Synagogue is next to the butcher shop, and where you encounter the yellow figure of the scraggly-bearded one daily heading towards the paradise of Talmudic disputes in which he buries his life. But there, breathing the same air and treading the same cobblestones, you also encounter the portly cloth merchant, ruddy and happily grunting from the entire abundance of his being. It's a mixture of sanctity and sycophancy, celestial and earthly, with pure eyes in snow-white cheeks and thieving glances in faces like anuses, a spectacle of black and white." (Peltz, 1946, pp. 25-26)

The initial part of this autobiography is imbued with observations from the Jewish "ghetto" world, revealing the intricacies of those inhabiting this marginalized yet profoundly human universe, upon which the full force of historical violence will be unleashed. It depicts a world where characters endure persecution, marginalization, and later, violence, all under the collective name of Israel. For Peltz, the name Israel becomes the metonymy of Jewish suffering. The novel's second part serves as a literary reconstruction of the key moments of anti-Jewish persecutions in Romania: the Bucharest Pogrom, the Iași Pogrom, and deportation to Transnistria. Even the Odessa massacre is referenced through the character of the gendarme Mitică (Peltz, 1946, 322). Peltz's primary narrative tool is the focalizing character, almost always an Israel (Schwadron, Lazarovici, Goldberg, etc.), around whom documentary-like images and events are arranged, recognizable in historical accounts. For instance, the character of Rabbi Gutman (mentioned earlier in connection with the journal-reportage of F. Brunea-Fox) is transformed into the fictional character Rabbi Israel Goldberg. Nevertheless, the specific details—such as the abduction by the Legionnaires and the massacre in the Jilava forest where he loses his two sons but manages to escape—stay consistent with historical documentation. Surrounding the character Israel Lazăr, introduced during the Bucharest pogrom episode, details of the Iași Pogrom (mass arrests, the massacre in the Police Station courtyard, death trains, and the unleashed violence of ordinary people against Jewish neighbors) are subsequently evoked. Concise details about the Transnistria camps (mass executions, the decimation of deportees due to misery, hunger, and disease) are also included. In this way, Isac Peltz practices a form of documentary fiction, with a dual effect: on one hand, the preservation of the historical memory of the Holocaust through the narrative of historical events, and on the other hand, the empathic reconstruction of suffering by imagining the characters' experiences at the core of those events³⁴. Both effects are grounded in the living memory of the events and fiction's potential to convey them to future generations, especially as historical details are skillfully reconstructed, creating a cinematic impact. The episodes depicting Holocaust events possess a vivid and poignant dynamism, effectively conveying the human tragedy of that historical period. Personal stories, viewed through the eyes of well-defined characters, become a compelling means of connecting the audience to history.

During the studied period, two additional novels with strong ideological themes emerge. *Vapniarca. Lagărul morții* (*Vapniarka: The Death Camp*, 1945) is authored by Sergiu Lezea, a member of the Communist Party and an emerging socialist realist writer. It presents a stylistically awkward and heavily ideologized narrative about the Transnistrian camp where, starting from September 1942, around 1,000 Romanian Jews with communist sympathies or suspected of having such sympathies are interned, alongside

³⁴ Peltz was among the victims of the Bucharest pogrom. Like the character Israel Schwadron—an alter ego of the writer—he saw his house devastated during the Legionnaires' Rebellion.

Bessarabian and Bukovinian Jews, as well as those from the Odesa region (Ioanid, 2019, pp. 356-358). Sergiu Lezea, being one of them, offers a self-proclaimed “romanticized” account (Lezea, 1945, p. 8) that functions more as a report on the organizational efficiency of the communist apparatus in the camp than a depiction of human suffering. This “novel” stands out as one of the initial works related to the Holocaust in Romania that identifies the victims in Transnistria as “anti-fascists,” thus obscuring their Jewish identity. Allusions to this identity surface only in two contexts: one referencing the massacre of Bessarabian Jews by “fascist beasts”, and another mentioning a few stereotyped Jewish figures (Lemnișor, Menașel) who, inspired by the organizational example of the communists in the camp, adhere to their principles. In contrast, references to “anti-fascist heroes” are abundant. Many years later, additional communist inmates will characterize Vapniarca as a “totalitarian republic in miniature” (Rosinger, 2022, pp. 83-114), governed with an iron hand by a communist nomenclature that will later replicate on the scale of the entire Romania.

A relatively similar ideological novel is *The Jew Ion Ionescu* by Maur Săvencanu, published by the Romanian Institute for Documentation in 1946. Written in a romantic style and featuring schematic characters, the narrative revolves around themes exploring the persecution of Jews in Romania. This includes the inherent and irrational anti-Semitism of the majority population, exacerbated by demagogic politicians, institutionalized persecutions, forced labor, and, notably, alignment with communism. While references to key Holocaust episodes (such as the pogroms in Bucharest and Iași or events in Transnistria) are not abundant, didactic themes are explored in dialogues between characters discussing the causes and effects of anti-Semitism. Additionally, subtle Zionist elements reflect the author's affinity with these ideas. The plot, somewhat fantastical in relation to historical truth, follows Ion Ionescu, a Christian anti-Semitic student and Legionary sympathizer, whose mother is of Jewish descent. Authorities consider him Jewish and send him to a forced labor battalion. While enduring suffering alongside those he previously despised, Ion has a revelation about his own Jewish identity, linking it to the humanity and collective spirit of his fellow Jews in distress. Observing this world of suffering almost passively, Ion discovers something unexpected: communism. The true epiphany unfolds towards the novel's end as Ion Ionescu, dying from Romanian Secret Police („Siguranța”) tortures, passionately recites the communist creed for over four pages: “from the workers' international based on the brotherhood of working people from all countries, the international of love will be born” (Săvencanu, 1946, p. 214).

*

The last two novels discussed illustrate the ways in which literature begins to transform trauma into a didactic and ideological instrument. This dynamic of ideologization becomes even more evident in the field of drama and the stage during the period in question. The reason is clear: the public and institutional dimension of the theatre renders this syncretic art form more directly connected to official ideology, especially in its coercive forms, as is the case in Romania in the late 1940s.

According to the research of Corina L. Petrescu (2009, 2011), the first coherent forms of theatrical remembrance of the Holocaust in Romania take shape within the Yiddish-language stage, particularly in the cultural network of IKUF (Idisher Kultur Farband), before and immediately after 23 August 1944. In Botoșani, an improvised troupe

affiliated with IKUF stages *Naht-Tog* (*Night-Day*), a collage-type production that symbolically opposes the “darkness of the past”—represented by songs originating from the labor camps in Transnistria—to the promise of liberation brought by the Red Army, illustrated through interwar Yiddish hits (Petrescu, 2011, p. 212).

After the legalization of IKUF in July 1945, the IKUF-Theater was founded in Bucharest under the direction of Iacob Mansdorf. Its official opening took place on 17 October 1945 with the performance *Ikh leb* (*I Live*), by Moshe Pinchevski, centered on the experience of a group of Jews who survive in a Nazi camp in Ukraine. The production combines a commemorative dimension with a political one, glorifying the liberating role of the Soviets and promoting the idea of Jewish solidarity.

The process of accelerated Sovietization of cultural life significantly transforms this institutional framework. In March 1948, the authorities decree that all troupes wishing to perform in Yiddish must be integrated into the IKUF-Theater, which is subsequently converted, on 1 August 1948, into the State Jewish Theater (Teatrul Evreiesc de Stat, TES). This step marks the transition from a semi-autonomous Jewish cultural network to an institution placed under direct state control, entrusted with the mission of disseminating the regime’s ideology among the Jewish population (Petrescu, 2011, p. 215).

Within this new framework, on 1 October 1949 TES premieres Ludovic Bruckstein’s³⁵ play *Nahtshiht* (*Night Shift*), written in 1947 and considered the first indigenous postwar Yiddish dramatic text. The narrative follows two former Auschwitz inmates, Lana and Mira, who, in a workers’ apartment in the People’s Republic of Romania, recall the traumas of the camp and their rescue by a Soviet communist. In the present frame, they await the return of their husbands from the night shift, thereby illustrating the integration of Jews into the new socialist society (Petrescu, 2011, pp. 215–216; see also Lukács, 2019, pp. 17–21).

Petrescu (2011, p. 206; 2019) argues that this mode of remembrance is increasingly shaped by ideological imperatives. Whereas *Ikh leb* still preserves elements of Jewish identity-based autonomy, in *Nahtshiht* the perspective is dominated by the paradigm of class struggle, and ethnic solidarity is replaced by class solidarity. The figure of the liberator is attributed exclusively to the Soviets, while responsibility for the Holocaust is transferred entirely onto Nazi Germany; the Antonescu regime and the role of the Romanian administration (1941–1944) remain outside the field of representation. In this phase, therefore, Holocaust-related theatre in Romania begins to function as an instrument of socialist pedagogy.

Conclusions

The analysis of the corpus of texts published between 1944 and 1947 shows that this period is not one of silence, but of a remarkable abundance and discursive diversity concerning the Holocaust in Romania. Two major categories of manifestations of this

³⁵ Born in Munkács (interwar Czechoslovakia, today Ukraine) and raised in Sighetu Marmăției, (Joseph-Leib Arye) Ludovic Bruckstein (1920–1988) survived the Auschwitz and Bergen-Belsen camps. After 1945, he established himself as an author in Romanian, Yiddish, and Hungarian. During the years of socialist realism, he was a playwright at the State Jewish Theater and a theatre chronicler (Bercovici, 1998). In 1972, he emigrated to Israel, where he continued to publish consistently. Among the works that are defining for the memory of the Holocaust is the short novel *Capcana* (*The Trap*) (completed in 1988 and published posthumously in 1989): the story of Ernest, a Jewish student from Sighet, who hides in the mountains, witnesses the deportation of his community in May 1944 to Auschwitz, and, after “liberation,” is arrested by the Soviets and sent to Siberia—an allegory of the double trap of Nazism and communism (Bruckstein, n.d.).

“living memory” take shape: on the one hand, documentary and testimonial-documentary writings (investigative volumes, reports, testimonies, lists of victims, journalistic investigations, memoirs with a legal or communal function), which approximate an emergent historical discourse and are driven by the ethical imperatives of witnessing; on the other hand, artistic or potentially artistic forms (memoirs, diaries, prose with documentary stakes, plays, graphic albums), which translate traumatic experience into multiple narrative and visual registers without effacing its factual dimension. Taken together, these texts configure a spontaneous “mnemonic community” of survivors and Jewish institutions, in which individual trauma is programmatically articulated as collective trauma.

Empirically, the writings examined precisely record the moments and mechanisms of persecution: antisemitic legislation, compulsory labor, the Bucharest and Iași pogroms, deportations to Transnistria, massacres in Bessarabia and Bukovina, deportations from Northern Transylvania, the universe of camps and labor detachments. They name places, actors, institutions, and those responsible; they describe both extreme violence and its everyday logic; they explicitly indicate the role of indigenous antisemitism and of Romanian state structures, even when official discourses sought to shift all blame exclusively onto Nazi Germany. From this perspective, the period 1944–1947 appears as the moment in which the potential infrastructure of a robust communicative (living) memory of the Holocaust in Romania is constituted, with the capacity—had it been allowed to develop—to transform into an acknowledged cultural memory.

The subsequent obstruction of this potential—through the “antifascist” universalization of suffering under communism, the defensive re-nationalization of memory after 1960, and the ambivalences and delays of the post-1989 period—explains the fragile integration of the Holocaust into Romanian public memory until well after the Wiesel Commission Report. For this reason, the systematic recovery of these early texts is not merely an archival exercise, but an essential condition for the critical reconstruction of collective memory and for restoring the interrupted continuity of survivors’ “living memory.”

References:

- Apenszlak, J. (1943). *The black book of Polish Jewry: An account of the martyrdom of Polish Jewry under the Nazi occupation*. Roy Publishers.
- Assmann, A. (2010). The Holocaust – a global memory? Extensions and limits of a new memory community. In A. Assmann & S. Conrad (Eds.), *Memory in a global age: Discourses, practices and trajectories* (pp. 97–117). Palgrave Macmillan.
- Assmann, A. (2014). Patos și patimă: Despre violență, traumă și conceptul de mărturie. In G. Hartman & A. Assmann (Eds.), *Viitorul amintirii și Holocaustul*. Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), *Media and cultural memory* (pp. 109–118). De Gruyter.
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Bercovici, I. (1998). *O sută de ani de teatru evreiesc în România [One hundred years of Jewish theatre in Romania]*. Integral.
- Bruckstein, A. M. (n.d.). *Ludovic Bruckstein*. Retrieved November 5, 2025, from <https://freddy.cs.technion.ac.il/life/ludovic-bruckstein/>

- Brunea-Fox, F. (1997). *Orașul măcelului: Jurnalul rebeliunii și al crimelor legionare*. Hasefer.
- Carp, M. (1945). *Sărmaș: Una din cele mai oribile crime ale fascismului*. Socec.
- Carp, M. (1946). *Cartea neagră: Suferințele evreilor din România, 1940–1944. Vol. 1: Legionarii și rebeliunea*. Socec.
- Carp, M. (1947). *Cartea neagră: Suferințele evreilor din România, 1940–1944. Vol. 3: Transnistria*. Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”.
- Carp, M. (1948). *Cartea neagră: Suferințele evreilor din România, 1940–1944. Vol. 2: Pogromul de la Iași*. Societatea de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”.
- Cesarani, D. (2005). *After Eichmann: Collective memory and the Holocaust since 1961*. Routledge.
- Crimele legionarilor*. (1945). Editura Metropola.
- Cristian, S. (1944). *Patru ani de urgie*. Timpul.
- Dagani, A. (1947). *Groapa e în livada de vișini*. Editura Socec.
- Dan, S. (1945). *Unde începe noaptea*. Editura Națională Mecu.
- Diamantstein, N. (1948). *Viața, reprimește-mă!* Universul.
- Dumitru, D. (2019). *Vecini în vremuri de restriște: Stat, antisemitism și Holocaust în Basarabia și Transnistria*. Polirom.
- Durkheim, É. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse: Le système totémique en Australie*. Presses Universitaires de France.
- Ehrenburg, I., & Grossman, V. (Eds.). (1946). *Cartea neagră asupra uciderilor mișelești ale evreilor de către fasciștii germani în timpul războiului de la 1941–1945, în regiunile ocupate în Uniunea Sovietică și în lagărele de exterminare de pe teritoriul Poloniei* (R. Donici, Trans.). Institutul Român pentru Documentare.
- Erl, A. (2008). Literature, film, and the mediality of cultural memory. In A. Erl & A. Nünning (Eds.), *Media and cultural memory* (pp. 389–398). De Gruyter.
- Ezrahi, S. D. (1980). *By words alone: The Holocaust in literature*. University of Chicago Press.
- Fisher, G. (2020). *Resettlers and survivors: Bukovina and the politics of belonging in West Germany and Israel, 1945–1989*. Berghahn Books.
- Fraenkel, E. (1945). *Problema evreiască [The Jewish question]*. Editura Cercului Literar Evreiesc „I. L. Peretz”.
- Friling, T., Ioanid, R., & Ionescu, M. E. (Eds.). (2005). *Raport final al Comisiei Internaționale pentru studierea Holocaustului din România*. Polirom.
- Glasberg Gold, R. (1996). *Ruth's journey: A survivor's memoir*. iUniverse.
- Glasberg, R. (2003). *Timpul lacrimilor secate*. Hasefer.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. University of Chicago Press.
- Hegedűs, A. M. (2014). *As the lilacs bloomed*. Azrieli Foundation.
- Ioanid, R. (2000). *The Holocaust in Romania: The destruction of Jews and Gypsies under the Antonescu regime, 1940–1944* (E. Wiesel, Foreword; P. A. Shapiro, Preface). Ivan R. Dee, in association with the United States Holocaust Memorial Museum.
- Ioanid, R. (2019). *Holocaustul în România*. Polirom.
- Klarsfeld, S. (2007). *Soarta evreilor români din Franța în timpul Ocupației*. Institutul Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel”.
- Laignel-Lavastine, A. (2009). *Cartea Neagră, de Matatias Carp: Un monument pour l'histoire*. In M. Carp, *Cartea neagră: Le Livre noir de la destruction des Juifs de Roumanie* (A. Laignel-Lavastine, Trans., annot., & intro.). Denoël.
- Lezea, S. (1945). *Vapniarca: Lagărul morții*. Tiparnița Publishing.
- Loewenton, L. (1944). *Urmăriți de Gestapo: Amintiri din Franța (1940–1944)*. Imprimeriile „Curierul”.
- Lukács, M. (2019). The Holocaust theatre in Romania (1941–1958). *Holocaust. Studii și cercetări*, 11(12), 175–202.
- Magilow, D. H., & Silverman, L. (2015). *Holocaust representations in history: An introduction*. Bloomsbury Academic.
- Margalit, A. (2002). *The ethics of memory*. Harvard University Press.

- Mircu, M. (1944). *Pogromul de la Iași*. Glob.
- Mircu, M. (1945). *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi*. Glob.
- Mircu, M. (1947). *Pogromurile din Basarabia și alte câteva întâmplări*. Glob.
- Nora, P. (1996). *Realms of memory: The construction of the French past*. Columbia University Press.
- Ornstein, F. (1945). *Suferințele deportaților în Transnistria*. Editura Asociației Foștilor Deportăți în Transnistria.
- Pănă, S. (1967). *Aurel Mărculescu*. Meridiane.
- Peltz, I. (1946). *Israel însângerat*. Veritas.
- Petrescu, C. L. (2009). A Jewish state theater in the People's Republic of Romania? Notes on a transitional becoming (1944–1953). *New Europe College Yearbook, 2005–2006*, 283–312.
- Petrescu, C. L. (2011). "The people of Israel lives!" Performing the Shoah on post-war Bucharest's Yiddish stages. In V. Glajar & J. Teodorescu (Eds.), *Local history, transnational memory in the Romanian Holocaust* (pp. 209–223). Palgrave Macmillan.
- Rosinger, A. (2022). *Destinul unui evreu comunist într-o democrație populară: O lume care se prăbușește*. Ratio et Revelatio.
- Rudich, M. (1945). *La braț cu moartea*. Biblioteca Hehalut.
- Săvencanu, M. (1946). *Evreul Ion Ionescu*. Editura Institutului Român de Documentare.
- Shafir, M. (2002). *Între negare și trivializare prin comparație. Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est*. Polirom.
- Sol Omovici. (1945). *Duminica aceea...* Marvan.
- Țăgșorean, C. (2019). *Conștiința în oglinda istoriei: Marius Mircu – un jurnalist complet*. Hasefer.
- Thomson, I. (2002). *Primo Levi*. Hutchinson.
- Tibori-Szabó, Z. (2017). Memorialization of the Holocaust in Transylvania during the early post-war period. *Southeast European and Black Sea Studies*, 17(2).
- Tucan, D. (2020). Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei: Despre memoria Holocaustului din România. *Transilvania*, (6), 7-21.
- Vansina, J. (1985). *Oral tradition as history*. University of Wisconsin Press.
- Verdery, K. (1994). *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*. Humanitas.

MEMORIA EPISODICĂ ÎN SCRIERILE MEMORIALISTICE DE DETENȚIE

Aranka BUGYI

Universitatea de Vest din Timișoara

aranka.bugyi74@e-uvv.ro

<https://orcid.org/0009-0007-4149-6216>

Episodic memory in memoirs of detention

The twentieth century—shaped by totalitarian regimes such as Nazism and Communism—produced a vast body of memorial literature, ranging from oral testimonies to autobiographical and artistic representations of trauma. This study examines the function of episodic memory in prison memoirs, focusing on how writers reconstruct traumatic experiences to restore personal and collective identity. Drawing on cognitive psychology and Endel Tulving's theory of episodic and semantic memory, the paper explores how remembering the past entails both factual recall and subjective re-creation.

The writings of Greek-Catholic clergy imprisoned for refusing to convert to the Orthodox Church—such as Iuliu Hossu, Ioan Ploscaru, and Tertulian Langa—show that episodic memory integrates lived events within a personal spatiotemporal framework, transforming trauma into an experience with spiritual and moral significance. The interaction between episodic and semantic memory lends authenticity and documentary value to their testimonies, while an awareness of memory's limits (gaps, distortions, self-censorship) deepens their introspective dimension.

Ultimately, the study argues that prison literature not only preserves historical memory but also serves as a space for identity reconstruction and the transformation of trauma into a meaningful act of resistance and healing.

KEYWORDS:

episodic memory; semantic memory; prison literature; trauma; narrative identity

Memoria episodică și memoria semantică

Evenimentele istorico-politice ale secolului XX, în special cele două mari sisteme concentraționare totalitare – nazismul și comunismul –, au generat o bogată literatură memorialistică, de la mărturii orale și scrieri cu caracter autobiografic până la opere în care experiența este transfigurată artistic, iar numărul lor continuă să crească. Elementul central al acestor scrieri este Memoria, condiția și totodată sursa primordială de reconstrucție a identității individuale și colective. Pentru o mai bună înțelegere a acestor scrieri, unii cercetători au recurs la o abordare interdisciplinară a operelor rezultate în urma evenimentelor traumatice, analizându-le atât din perspectiva clinică a științelor psihologice, cât și din cea a teoriei textuale. Reprezentativ în acest sens este studiul *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*, apărut în 1992 în

urma colaborării a doi reprezentanți din domenii diferite: Shoshana Felman, critic literar, specializată în analiza relației dintre literatură, trauma și mărturie, și Dori Laub, psihanalist, psihiatru, specializat în cercetarea traumei și a mărturiei. Cei doi autori își unesc eforturile pentru a aduce în prim-plan mecanismele prin care trauma este articulată și integrată în arhitectura textului, luând drept mostre fragmente din opere literare, cum ar fi „Ciurma” sau „Căderea” de Albert Camus, unde, consideră ei, avem de-a face cu o astfel de traumă colectivă transfigurată artistic. Aceste abordări au fost facilitate de recente descoperiri din domeniul neuroștiinței și s-au dovedit esențiale pentru înțelegerea mecanismelor psihologice implicate în rememorarea și fixarea în scris a experiențelor de viață care au lăsat urme adânci asupra psihicului uman. Prin implicarea unor specialiști cu multă experiență în psihoterapie și psihologie cognitivă, studiile culturale se îmbogățesc cu o perspectivă care pune într-o lumină nouă textul memorialistic, dezvăluindu-i structurile de profunzime și factorii psihici care intervin în procesul de rememorare, selectare și transpunere în limbaj a evenimentelor trăite.

Un studiu de referință în domeniul psihologiei cognitive, care s-a dovedit util în abordarea textului memorialistic, îi aparține lui Endel Tulving: *Episodic and semantic memory*, apărut într-un volum colectiv din 1972, *Organisation of memory*. În timp ce efectua studii pe numeroase cazuri clinice de pierdere a memoriei, Tulving a ajuns la concluzia că anumite concepte cu care operează în psihoterapia cognitivă nu sunt bine definite și că, din această cauză, rezultatele sau concluziile cercetării au de suferit. Din acest motiv, el a considerat necesar să distingă între diferitele tipuri de memorie și funcțiile lor, introducând concepte inovatoare precum memoria episodică și memoria semantică, cu care a contribuit la dezvoltarea cercetărilor din domeniul psihologiei. Punctul de pornire îl constituie o lucrare anterioară, publicată în 1965 de Israel Scheffler, intitulată *The Conditions of Knowledge: An Introduction to Epistemology and Education*, care distingea între memoria operațională sau procedurală (referitoare la „a ști cum” să faci anumite lucruri, deci la abilități) și memoria substanțială (ceea ce vizează cunoștințele generale, „a ști ce”). Folosind ulterior modelul propus de Larry R. Squire¹ (1992) despre componentele memoriei, Tulving consideră că cele două tipuri amintite mai sus se subordonează memoriei declarative explicite, de lungă durată. De altfel, cercetătorul a acordat o atenție sporită memoriei episodice, arătând rolul crucial al acesteia în diferite procese cognitive. Făcând o diferență între pacienții sănătoși și cei suferind de amnezie, Tulving (1985) introduce conceptul de „mental time travel”² pentru a denumi capacitatea persoanei de a „călători în timp” cu scopul de a-și explora trecutul sau de a-și proiecta viitorul, demers care sfidează în anumită măsură legile fizicii. Această călătorie mentală în timp înseamnă nu doar o simplă rememorare, ci o retrăire a evenimentelor din perspectiva unor experiențe acumulate ulterior, deci presupune, în egală măsură, revalorificarea lor din perspectiva prezentului. Tot acest travaliu care se derulează la nivel psihic nu ar fi posibil fără „conștiința autoonoetică”³, responsabilă de mecanismele implicate în conștientizarea identității personale. Aceasta funcționează ca o instanță a sinelui reflexiv,

¹ Larry R. Squire (1992) distinge între „memoria declarativă”, care include informațiile ce pot fi exprimate prin limbaj, și „memoria nondeclarativă”, care se referă la procesele și abilitățile care nu pot fi verbalizate.

² În original: „She is capable of mental time travel, roaming at will over what has happened as readily as over what might happen, independently of physical laws that govern the universe.” (Tulving, 1985, p. 5).

³ Tulving (1985, 1987) introduce conceptul de conștiință autoonoetică („autoonoetic consciousness”) pentru a descrie capacitatea individului de a retrăi mental experiențe personale trecute, implicând o conștientizare reflexivă a propriei continuități în timp.

fiind implicată în construirea identității prin recuperarea experiențelor trecute în vederea organizării lor într-un tot coerent. La nivel textual, conștiința autonoetică joacă un rol esențial în configurarea sinelui narativ, întrucât îi permite subiectului să se perceapă ca agent al propriilor experiențe și să integreze evenimentele trăite într-o structură coerentă de sens. Prin intermediul acestei conștiințe reflexive, subiectul re trăiește evenimentele, integrându-le într-o narațiune identitară coerentă care dă sens suferinței și transformă experiența limită într-un act de reconstrucție interioară. În această perspectivă, memoria episodică nu este doar un depozitar al trecutului, ci un mecanism prin care identitatea se reconstruiește în și prin actul rememorării. Așadar, procesul de rememorare creează, la nivel textual, identitatea autorului, iar punctul de pornire pentru tot acest proces este trecutul personal, trecut prin filtrul prezentului, având în vedere o proiecție imaginară în viitor. Cele trei dimensiuni temporale, durata și percepția subiectivă asupra sinelui, toate implicate în procesul de (re)amintire îi imprimă acestuia un caracter fenomenologic⁴. Așadar, conform cercetărilor lui Tulving, memoria episodică este capacitatea de a reține și de a retrăi evenimente personale unice, contextualizate spațio-temporal prin detalii senzoriale, emoționale și situaționale, implicând conștientizarea subiectivă a experiențelor trecute⁵.

Al doilea tip de memorie, cea semantică, livrează informații generale care nu implică afectivitatea subiectului (ani, nume de locuri, de persoane etc.), așadar cunoștințe cu caracter obiectiv, iar tipul de conștiință care îi corespunde este cea numită „noetică”. În acest caz, persoana știe că posedă anumite informații, dar momentul actualizării acestora nu provoacă vreo reacție sub aspect emoțional. Deși la început Tulving a delimitat strict cele două tipuri de memorie, în urma criticilor primite de la specialiști și-a reconsiderat afirmațiile, fiind de părere că memoria episodică i se subordonează memoriei semantice, derivând din aceasta. Conform premisei de mai sus, memoria semantică stă la baza oricărui fapt trăit, deoarece nicio experiență nu ar fi posibilă fără cunoștințe generale despre lume. Al treilea tip de memorie care completează schema lui Tulving este cea procedurală, iar tipul de conștiință care i se asociază este „anoetică”, ceea ce se referă la procese derulate inconștient, la automatisme care nu implică efort de actualizare, cum ar fi, de exemplu, actul de a scrie, mersul pe bicicletă sau orice altă deprindere învățată în trecut. Dar cele trei tipuri de memorie nu funcționează separat, între ele existând o permanentă comunicare, ceea ce face ca în interiorul uneia să se poată actualiza celelalte două. De exemplu, o persoană care merge pe bicicletă (memorie operațională) își poate aduce aminte de contextul în care a învățat pentru prima dată acest lucru și poate să retrăiască ceva din emoțiile de atunci (memorie episodică). Recunoașterea acestor mecanisme, conștiente sau nu, și a modului lor de operare se dovedește utilă în analiza mărturiilor despre perioada de detenție, transmise oral sau prin scris. Având în vedere că amintirea reconstituită este produsul interacțiunii celor trei tipuri de memorie, felul în care acestea se împletesc în text poate evidenția unicitatea perspectivei autorului.

Dintre toate tipurile enumerate mai sus, memoria episodică joacă un rol esențial în

⁴ În original: „Autonoetic (self-knowing) consciousness is the name given to the kind of consciousness that mediates an individual's awareness of his or her existence and identity in subjective time extending from the personal past through the present to the personal future. It provides the characteristic phenomenal flavour of the experience of remembering.”, (Tulving, 1985, p. 1).

⁵ Pentru mai multe detalii referitoare la memoria episodică vezi Tulving (1983) și Tulving (1998).

reconstituirea trecutului, pentru că este un mecanism important în (re)actualizarea evenimentelor trăite subiectiv și în organizarea lor la nivel textual, fiind o adevărată verigă ce leagă identitatea autorului de dinaintea experienței carcerale cu cea ulterioară acestei perioade, timpul de referință fiind prezentul relatării. Identitatea reconstituită textual cu ajutorul memoriei episodice îi poate asigura autorului supraviețuirea, fie doar și la nivel simbolic, atât în cadrul mai restrâns al comunității de care aparține (familiar, confesional, etnic, profesional etc.) cât și în sfera mai largă a societății. Având în vedere toate aceste aspecte, prezenta lucrare își propune să investigheze rolul memoriei episodice în literatura de detenție, analizând atât reconstituirea evenimentelor trecute, cât și procesul de integrare a traumei, evidențiind modul în care acest demers contribuie nu doar la refacerea unei istorii distorsionate, ci și la consolidarea identității autorului în mediul social și cultural. Analizarea felului în care se manifestă acest tip de memorie pune în lumină totodată și particularitățile emoționale și psihologice ale celui care a experimentat evenimentele traumatice, pentru că rememorarea vie și detaliată a acestora dezvăluie complexitatea și intimitatea trăirilor survenite în spațiul carceral. Pe baza unor indicii prezente în text, cititorul poate înțelege mai bine modul în care trauma este percepută și trăită de autor, precum și felul în care se manifestă aceasta în structura textului. De asemenea, se vor arăta caracterul vulnerabil și limitele acestei forme de mărturie (lacunele, omisiunile, distorsiunile etc.), ceea ce poate crea efecte asupra înțelegerii de ansamblu a textului. În altă ordine de idei, memoria episodică este responsabilă de aspectele care constituie trăsăturile de bază ale literaturii memorialistice: subiectivitate, autenticitate, fragmentarism, recuperarea identității personale prin (re)construcția sinelui narativ, reconfigurarea textuală a experienței traumatice, caracterul catartic al scrisului, prezența elementelor metanarative și aspectele care țin de fenomenul distorsiunii (lacunele, omisiunile, etc.). În ceea ce privește relația subiectivă dintre autor și evenimentul traumatic, memoria episodică permite „călătoria mentală” în trecut în vederea reînvierii momentelor importante ale experienței carcerale (arestarea, ancheta, tortura, solidaritatea, modalități de supraviețuire etc.), precum și transcrierea lor cu ajutorul unor detalii care țin de percepția senzorială (vizuală, olfactivă, auditivă, tactilă etc.), adică de particularitățile afective ale subiectului. Pentru a ilustra modul de manifestare a memoriei episodice în text, se vor extrage exemple din memoriile de detenție ale unor prelați greco-catolici, întemnițați pentru că au refuzat nu numai trecerea la ortodoxie, ci și orice colaborare cu Securitatea: cardinalul Iuliu-Hossu, episcopul Ioan Ploscaru și preotul Tertulian Langa. Pe lângă trăsăturile memoriei episodice, în text sunt recognoscibile și elemente de natură spiritual-creștină care determină o anumită atitudine în fața răului (compasiunea, iertarea) și asumarea suferinței ca parte a unui proces de purificare sufletească.

Una din proprietățile distinctive ale memoriei episodice este factorul temporal: subiectul este conștient că a trăit evenimentele în trecutul apropiat sau mai îndepărtat și că acestea au avut o anumită durată, lăsându-și puternic amprenta asupra vieții personale. De exemplu, Ploscaru (2018), înainte să înceapă să-și depeze amintirile, menționează detenția ca pe o perioadă distinctă a vieții, izolând-o astfel temporal de restul existenței anterioare și posterioare: „Am stat în închisoare cincisprezece ani, din care patru ani am fost singur, izolat într-o celulă.” (p. 7). Situând întâmplările în context, autorul creionează reperele spațiale, alcătuite în mare parte din elemente perceptive:

aspect, formă, culoare etc. Ruptura bruscă de viața cotidiană a rămas adânc întipărită în memorie, tocmai de aceea momentul arestării conține detalii referitoare la contextul în care a avut loc. De exemplu, deși era cumva pregătit pentru acest eveniment, căci știa de arestările efectuate în rândul preoților greco-catolici, lui Ploscaru (2018) momentul arestării i se imprimă viu în minte, reproducând circumstanțele cu precizie, cum ar fi data la care a fost ridicat, adresa la care se afla, timpul, toate acestea fiind înregistrate de memoria episodică și reconstituite după mulți ani cu acuratețe:

„La 25 august 1949 am fost arestat și eu cu un grup de alți patru preoți. Locuiam așadar la familia Noscu, dar la amiază mergeam să iau masa împreună cu ceilalți preoți la doamna Manea, pe strada Împăratul Traian, numărul 12. [...] Era o zi călduroasă de august și nu am mai luat servieta pregătită pentru închisoare. [...] Eram tot în reverendă, dar, spre binele meu, am rămas îmbrăcat cu pardesiul. Așa am plecat la biserică. La ieșirea din biserică, am întâlnit un plutonier de Securitate, cu numele Crețu.” (p. 97).

Elementele narrative ale acestui episod – timpul precis, succesiunea logică a acțiunilor, detaliile vizuale și senzoriale, introducerea unor personaje cu existență reală și generarea tensiunii prin surprinderea momentului întâlnirii cu agentul de securitate – creează premisele unei reprezentări de tip cinematografic care îl ajută pe cititor să perceapă nu doar evenimentele, ci și atmosfera apăsătoare în care acestea s-au derulat. La fel procedează și Iuliu Hossu (2003), o altă dovadă că în anumite situații hotărâtoare memoria episodică reține, pe lângă întâmplările în sine, și elementele spațio-temporale conexe. După ce descrie cu lux de amănunte momentul în care a fost trezit din somn de oamenii securității și percheziția efectuată de aceștia, el se axează pe momentul dureros al despărțirii de membrii familiei, un fel de punct culminant al episodului:

„Astfel am fost arestat la 29 X 1948, noaptea la 1.30, și dus la Interne de trei agenți ai Siguranței, de la locuința fratelui meu Ioan, din strada Cortului nr. 11. Luat din sânul familiei profund îndurerate, i-am îmbrățișat pe rând pe toți și le-am spus: «Nu fiți supărați, așa m-au ridicat și ungurii la 1 Septembrie 1944».” (p. 116).

În continuare, autorul redă evenimentele într-o manieră vizual-narativă, specifică limbajului cinematografic, drumul cu mașina către Interne, așteptarea, percheziția, depozitarea de bunuri și trimiterea la celula din subsol unde și-a petrecut prima noapte, întipărită fotografic în memorie: „Celula era mare, cu mai multe priciuri pe jos, dintre care pe unul era o saltea și o pătură, iar într-un colț un fotel deșelat și în fața lui un petec de covoraș. Putea fi 3.00 dim.” (p. 118).

Printre puținele elemente de noutate care întrerup monotonia zilelor de detenție este și transferarea la o altă închisoare, întipărită adânc în memorie, ca orice lucru inedit care provoacă surpriză. Aceleași detalii senzoriale caracterizează și descrierile lui Tertulian Langa (2011), în episodul „călătoriei” către noua „locuință”: „Era o noapte groasă, densă, de parcă o împingeai cu pieptul. [...] Noi numai după zornăit de lanțuri și numai după cot știam pe unde suntem.” (p. 189). Prima noapte petrecută la Aiud îl surprinde pe deținut sub două aspecte: lipsa oricărui obiect de mobilier și frigul crunt îndurat. Prin urmare, predomină imaginile vizuale și tactile care fac referire la privarea de condițiile minimale necesare supraviețuirii: „Privii în jur. Patru pereți. Nici un mobilier, dar absolut nimic; nici măcar cercevele cu geamuri la ferestre. Oricât aş vrea, nu pot considera zăbrelele ca obiect de inventar. Nimic pe jos: nici pat, nici rogojină.” (p. 189). În toate descrierile, locurile de detenție se disting prin condițiile inumane și tratamentele brutale

aplicate de gardieni, devenind embleme ale suferinței și degradării umane. Ținând cont de mărturiile înțemnițailor, se poate realiza o ierarhizare a instituțiilor penitenciare pe baza intensității și tipologiei chinurilor îndurate. De exemplu, la Securitatea din Timișoara „noua [...] cameră era extrem de friguroasă, geamurile fiind sparte. [...] Frigul mă mistuia. [...] Frigul din celula înghețată îmi storcea viața din trup” (Ploscaru, 2018, p. 113). Același autor remarcă „specificul” închisorii din Sighet: „Cel mai mare chin la temnița din Sighet a fost foamea. Regimul alimentar la această închisoare era calculat cu mare grijă, atât ca deținutul să nu moară imediat, ci să fie slăbit treptat prin înfometare” (p. 146). Dar notarea senzațiilor nu este întotdeauna suficientă pentru a reda chinurile suferite, de aceea autorii apelează la memoria semantică: referințele culturale și limbajul metaforic vin să completeze secvența torturii fizice și psihice provocate de frigul pătrunzător din celulă: „Crăpa în mine coaja de oase subțiate ce înveleau precara mea luciditate. Cumplită suferință are un creier înghețat! Probabil că și Dante un astfel de ger avea în minte când descria înghețul din *Infern*” (Langa, 2011, p. 152). Același autor surprinde instinctele gregare ale deținuților care, după îndelungi perioade de privațiuni și suferințe, reacționează automat la anumiți stimuli, cum ar fi comenzile date de gardieni:

„Ca arși cu arc voltaic, toți am sărit din pături și, buimăciți, am prins să ne-mbrăcăm, ciocnindu-ne unii de alții. Din nou îmi era dat să văd ce-nseamnă frica indusă sistematic prin teroare, prin foame, prin bătaie, cum poate ea să declanșeze acte reflexe negândite, instantanee, în care rațiunea nu intră-n circuit. Robotul funcționează la stimulii cu care este programat. Automatismele intră în acțiune atât la scara individuală, cât și la scara socială...” (Langa, 2011, p. 411).

Secvența este dublată de reflecțiile autorului despre degradarea treptată a omului sub efectul fricii: trauma îl depersonalizează, transformându-l într-un executant al ordinelor. Indiferent dacă evocă experiențe personale sau colective, autorul recurge la detalii senzoriale esențiale pentru reconstituirea climatului specific spațiilor de represiune, acestea permițând redarea fidelă a stării generale a deținuților și a atmosferei dezolante generate de noul regim politic. De exemplu, pentru a arăta disprețul manifestat față de artă, cultură sau spiritualitate, Langa (2011) surprinde vizual distrugerile provocate de noul regim ateu asupra Mănăstirii Văcărești, clădire cu însemnătate istorică, transformată în loc de detenție: „Pe lespezile pardoselii – moloz, nisip, bucăți de tencuială, scule de zidărie, bucăți de friză sculptate îngrijit în piatră moale de calcar, sălbatic sfărâmate de vreun baros culturnic. Sculptura îi părea dușmană.” (p. 85). Aceeași tehnică a acumulării detaliilor este utilizată de memorialist în redarea atmosferei bizare generate de coexistența cu deținuții de drept comun (infractori proveniți din medii defavorizate) a căror conduită îi intrigă pe prizonierii politici, majoritatea oameni instruiți, cu studii superioare. Starea de năuceală a autorului, martor al spectacolului cotidian al umanității degradate, este redată printr-un complex de senzații vizuale, auditive și tactile, care îl implică pe cititor nu doar în experiența concretă a vieții din închisoare, ci și în modul în care aceasta se reflectă în subiectivitatea naratorului:

„Puternic incitate de această grotescă grămădire de oameni, de boarfe disputate, de îmbrânceli năuce, de voci încrâncenate, de pumni necruțători, de nasuri sângerânde, danturi protetice pierdute, de pătimașe și zgomotoase dispute de barbut sau poker, de degete tăiate, de chicoteli și gesturi obscene trimise unor balabuste cartiruite la etaj, toate m-au ținut halucinat pe coama zidului despărțitor dintre «politici» și pinguinii jalnici...” (p. 89).

Recuperarea și redefinirea sinelui după trauma detenției

Detenția produce o fisură majoră în existența victimei pentru că o izolează de familie, de comunitate, de apropiați, urmărind anihilarea acesteia, fizică sau simbolică, prin distrugerea identității. Paradoxal, această etapă activează, în anumite cazuri, resurse interioare nebănuite care se concretizează într-o rezistență tenace și un refuz categoric de a colabora cu agresorii. Actul de a fixa în scris evenimentele trăite în detenție este o prelungire a acestei lupte de păstrare a identității, dar are și o funcție cathartică: prin retrăirea unor suferințe autorul se eliberează de acestea, iar narațiunea, în întregul ei, primește un sens profund și se încarcă de un mesaj puternic, adresat atât comunității greu încercate (în cazul de față, credincioșilor greco-catolici care au asistat la desființarea Bisericii Unite cu Roma), cât și societății în general: identitatea nu poate fi ucisă, ea supraviețuiește chiar și după moartea victimei în memoria posterității. Prin urmare, textul în sine se transformă într-un spațiu de recuperare și de reconstrucție a sinelui, de reflecție asupra transformărilor interioare, integrând trauma ca parte a procesului de evoluție spirituală. Ploscaru (2018) explică cel mai bine acest aspect în cuvântul adresat cititorului, unde aflăm că scopul memoriilor nu este incriminarea celor care i-au răpit cincisprezece ani de viață, nici revendicarea sau răzbunarea. Nu se urmărește, așadar, «memoria literală», ci «memoria exemplară», în termenii formulați de Tzvetan Todorov (2007) în lucrarea *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*⁶, care presupune dorința de a învăța din experiențele trecutului și de a le oferi contemporanilor un model de rezistență prin credință: „În memoriile pe care le-am scris, nu veți găsi acuzații grave și nici stări sufletești disperate, pentru că, oferind toate suferințele lui Dumnezeu, acestea devin suportabile... Am suferit omenește. Cu disperare, cu speranță, dar totdeauna în credință.” (p. 6). Prin mărturisirea suferințelor trăite, autorul se eliberează de trecut, iar evenimentele își depășesc sfera intimă, intrând în conștiința colectivă, oferind modele de comportament în situații limită. Autenticitatea reprezintă un element esențial al textului, iar în acest sens interacțiunea dintre memoria episodică și cea semantică joacă un rol decisiv. Pe lângă contextul și atmosfera specifice acelei perioade, reconstruite prin intermediul memoriei episodice, textul include și informații concrete – date exacte, referințe istorice și culturale, – toate aparținând memoriei semantice. Prin urmare, caracterul documentar al textului este conferit de inserția realului sub toate formele sale (evenimente istorice, articole din presa vremii, comunicate, scrisori, fragmente de jurnal, personaje cu identitate precisă etc.), ceea ce reprezintă un act de validare a amintirilor personale. Un exemplu semnificativ al interacțiunii dintre cele două tipuri de memorie este oferit de cardinalul Hossu (2003) în episodul care descrie călătoria preoților și episcopilor greco-catolici de la Căldărușani către închisoarea din Sighet. După ce menționează cu exactitate numele confrăților împărțiți în cele două „dube”, autorul reconstituie, mai mult pe ghicite (pentru că autovehiculele nu aveau ferestre), în funcție de direcția de mers și de opririle efectuate, traseul, menționând și localitățile învecinate. Informațiile furnizate de memoria semantică sunt adesea însoțite de trăiri intense, declanșate de amintirea experiențelor trăite în timpul vizitelor

⁶ Tzvetan Todorov (1995) distinge între „memoria literală”, orientată spre conservarea fidelă a trecutului și fixarea suferinței, prin care victima își revendică drepturile și „memoria exemplară”, care transformă experiența trecutului într-o lecție morală și universală, cu valoare pentru prezent.

canonice efectuate anterior.

„Acuma urma Clujul... Am ajuns pe dealul Feleacului; [...] priveam pe furiș minunata vedere a Clujului, îmbrăcat în lumina strălucitoare a soarelui pe la ceasul 12 din zi; După Gherla am trecut prin cătunul parohie Nima și am ajuns la Dej. [...] În gândul meu am dat binecuvântare peste cei ce rămăneau la dreapta, continuând vizitația mea sufletească prin comunele pe care le străbăteam: Urișor, Cășei, Câțcău, Căpâlna, Gâlgău, Glod, Dăbâceni, Ileanda Mare, Răstoci, Bizușa, începând să urcăm din greu la Mesteacăn, care domina valea Someșului.” (pp. 203-207).

Ajuns în acest punct, autorul își evocă originile, afirmându-și identitatea națională și confesională prin menționarea descendenței sacerdotale neîntrerupte de aproape două secole, ceea ce este atestat documentar⁷. Astfel, urcarea nu este doar una în spațiu, ci și în timp, spre obârșiiile familiei:

„De aici s-au coborât înainte cu vreo 200 de ani și mai bine strămoșii mei și s-au așezat pe Câmpia Ardealului în Milașul Mare, unde au întemeiat mai târziu o familie preotească ce a rămas neîntrerupt în slujba altarului Domnului, aproape 200 de ani.” (Hossu, 2003, p. 207).

Exemplele analizate relevă interesul constant al memorialistului pentru dimensiunea identitară, atât individuală, cât și colectivă, corespunzătoare comunității religioase din care face parte, iar configurarea textuală a acesteia se constituie ca rezultat al interacțiunii dintre cele două tipuri de memorie, episodică și semantică, aflate într-o relație dinamică, ceea ce variază de la o secvență narativă la alta, în funcție de gradul de implicare afectivă și de particularitățile psihologice ale scriitorului.

Limitele și vulnerabilitățile memoriei episodice

Există mai mulți factori care perturbă acuratețea memoriei în procesul anamnetic, unele involuntare, cum ar fi distanța mare dintre trăire și scriere (în anumite cazuri vorbim de câteva decenii), traumele suferite (torturile, frica, umilința) sau altele intenționate (omisiuni și distorsiuni motivate de o etică personală care reglementează granița dintre ceea ce poate fi mărturisit și ceea ce trebuie să rămână în sfera intimă). La aceasta se adaugă conștientizarea limitelor limbajului de a reda fidel realitatea, caracterul inefabil al unor trăiri de natură spirituală și, nu în ultimul rând, talentul literar al autorului. De asemenea, subiectivitatea își poate pune amprenta asupra modalității de reprezentare a evenimentelor în text, pentru că acestea sunt trecute prin filtre psihologice proprii care operează decupaje, selecții, preferând uneori să treacă sub tăcere ceea ce nu poate fi spus. Astfel, autocenzura este un factor prin care autorul omite să reprezinte faptele în realitatea lor brută din considerente morale sau, pur și simplu, din pudoare, recurgând la enunțuri laconice, eufemisme sau parafrazări. De exemplu, trecând prin închisoarea de la Jilava, memorialiștii prezintă secvența percheziției corporale în mod diferit. Langa (2011) relatează amănunțit, cu umor și ironie, scena verificării anusului de către gardieni, în timp ce Ploscaru (2018) se mulțumește doar să inventarieze metodele de umilire a deținutului de către gardieni.

⁷ În nota de subsol de la p. 207 se menționează că numele Hossu este atestat la Mesteacăn încă din 1526 și se indică lucrarea în care sunt prezentate detalii privind genealogia cardinalului.

O altă trăsătură a textului memorialistic este prezența elementelor de metanarativitate apărute în momentul redactării, prin care autorul oferă detalii despre propriul proces de rememorare, dezvăluind cu sinceritate neajunsurile memoriei: lacunele, lipsa de precizie, confuzia planurilor în momentele de halucinație etc. Aceasta denotă o permanentă preocupare pentru adevăr, precum și conștientizarea propriilor limite în a descrie cât mai fidel realitatea, lăsând toate acestea la vedere, ca în exemplul următor: „În primăvara anului 1949 s-a ținut o ședință a președinților de Comitete de inițiativă a trecerilor la Biserica Ortodoxă, la București. [...] (Nu știu sigur dacă ședința s-a ținut sub președinția patriarhului sau a altcuiva)” (Hossu, 2003, p. 96). Afectarea memoriei se poate datora și bătailor primite în timpul anchetelor, victima pierzându-și temporar simțul timpului: „Să fi trecut o oră, trei sau cinci... Eram lucid, dar capul îmi fierbea buimac și mă durea nebun. Urechile îmi vâjâiau” (Langa, 2011, p. 67). Ploscaru (2018) este conștient în egală măsură de limitele limbajului, considerând că provocarea majoră este descrierea atmosferei apăsătoare a epocii: „Pentru istorie rămân date, cifre, documente, dar climatul psihologic al acelor vremuri este foarte greu de reconstituit.” (p. 41).

În concluzie, memoria episodică se dovedește a fi un instrument esențial în studiul literaturii memorialistice de detenție, pentru că oferă posibilitatea de a analiza modul în care sunt integrate experiențele traumatice în text și importanța acestora în păstrarea identității individuale și colective. Interacțiunea cu memoria semantică, împreună cu conștientizarea limitelor capacității umane de stocare a informației, precum lacunele sau distorsiunile, evidențiază unicitatea perspectivei autorului. În final, scrisul memorialistic funcționează atât ca mecanism de supraviețuire simbolică, cât și ca instrument de conservare a memoriei istorice, demonstrând rolul crucial al memoriei episodice în înțelegerea și valorizarea experiențelor traumatice.

Bibliografie:

- Cohen, N. J., & Squire, L. R. (1980). Preserved learning and retention of pattern-analyzing skill in amnesia: Dissociation of “knowing how” and “knowing that.” *Science*, 210(4466), 207–210.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Routledge.
- Hossu, I. (2003). *Credința noastră este viața noastră: Memoriile cardinalului dr. Iuliu Hossu* (S. A. Prunduș, Ed.). Viața Creștină.
- Langa, T. (2011). *Trecând pragul tăcerii: O carte-document* (Ediția a 3-a, revizuită și adăugită; cu *Poeme din captivitate*). Galaxia Gutenberg.
- Ploscaru, I. (2018). *Lanțuri și teroare: Drama Bisericii în închisorile comuniste*. Galaxia Gutenberg.
- Scheffler, I. (1965). *The conditions of knowledge: An introduction to epistemology and education*. Scott, Foresman.
- Squire, L. R. (1992). Declarative and nondeclarative memory: Multiple brain systems supporting learning and memory. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 4(3), 232–243.
- Todorov, T. (2007). *Confruntarea cu extrema: Victime și tortionari în secolul XX* (T. Nica, Trad.). Humanitas.
- Tulving, E. (1983). *Elements of episodic memory*. Clarendon Press.
- Tulving, E. (1985). Memory and consciousness. *Canadian Psychology / Psychologie Canadienne*, 26(1), 1–12.
- Tulving, E. (1998). Episodic memory: From mind to brain. *Annual Review of Psychology*, 53, 1–25.
- Tulving, E., & Donaldson, W. (Eds.). (1972). *Organization of memory*. Academic Press.

II. Studii lingvistice

THEORIA NON GRATA. O PLEDOARIE CU PRIVIRE LA UTILIZAREA TEXTELOR FOCAL ÎN LECTURA DEDICATĂ TEMELOR TRADUCTOLOGICE

Gabriel KOHN

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriel.kohn@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0009-0001-2506-7805>

Theoria Non Grata: A Case for Using Focal Texts in Readings on Translation Studies

Within the reading habitus of novice university students, academic reading—particularly theoretical reading—is seldom driven by individual initiative. Theoretical texts are often perceived not as sources of inquiry, but as prescriptive tools akin to textbooks. Consequently, theoretical discourse is viewed as both difficult and authoritatively imposed, and, in the context of contemporary digital culture, largely irrelevant for direct engagement. This article argues that the re-engagement with theoretical reading requires alternative approaches. Drawing on two case studies from translation theory—a re-examination of the translation scene in *Faust* and Roman Jakobson's seminal text on equivalence—we propose a structured format of reading, analysis, and discussion based on focal texts and focal fragments. We hypothesize that this model can address the current crisis of academic reading and declining theoretical curiosity by facilitating access to broader theoretical ecosystems and fostering deeper intellectual engagement.

KEYWORDS:

reading habitus; theory; translation studies; equivalence; Roman Jakobson; Johann Wolfgang von Goethe.

Lecturile de teorie nu țin cel mai adesea de inițiativa proprie a studenților aflați la începutul studiilor. Până la nivelul lecturii în context academic, discursul teoretic e asimilat manualului, adică unui instrument prescriptiv. Conform habitusului de lectură al studenților novici, discursul teoretic e nu doar dificil și impus autoritar, ci și inutil de descoperit direct în contextul tehnologic contemporan. Astfel, nu pare inutil să reflectăm asupra unor forme de reangajare, reasumare, reinternalizare a lecturii orientată spre teorie.

I. Faust și studenții

Există o legătură neașteptată între Faust și studenții de germanistică ai Universității de Vest din Timișoara din anul I atunci când vine vorba de problema traducerii. Amândurora le lipsește imaginația paradigmatică, altfel zis, cum vom vedea în continuare, imaginația teoretică. Să ne uităm mai întâi la Faust. Iată-l în „odaia de studiu”, traducând

începutul *Evangheliei după Ioan*¹:

Er schlägt ein Volum auf und schickt sich an.

Geschrieben steht: „im Anfang war das Wort!“

Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?

Ich kann das *Wort* so hoch unmöglich schätzen,

Ich muß es anders übersetzen,

Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.

Geschrieben steht: im Anfang war der *Sinn*.

Bedenke wohl die erste Zeile,

Daß deine Feder sich nicht übereile!

Ist es der *Sinn*, der alles wirkt und schafft?

Es sollte stehn: im Anfang war die *Kraft*!

Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, daß ich dabey nicht bleibe.

Mir hilft der Geist! auf einmal seh ich Rath

Und schreibe getrost: im Anfang war die *That*!
(Faust, *Studierzimmer*, 45-58)

Deschide un volum şi încearcă să traducă.

Stă scris: „La început a fost Cuvântul.“

Mă şi opresc. Cine m-ajută să fac pasul?

Cuvântul? – Nu pot să-l preţuiesc așa de mult!

Altfel va trebui să-l tălmăcesc,

Dacă de spirit eu ascult.

Stă scris: „La început a fost Ideea.“

Dar cântăreşte bine-ntâiul rând,

Ca pana să nu fugă, slove goale aşternând.

Ideea e, ce-nfăptuieşte şi creează totul?

Ar trebui să scriu: „La început a fost Pute-rea.“

Dar iată că scriind sunt îndemnat

Să nu fac nici aici popasul.

Din ce adâncuri vine şoapta?

M-ajută Duhul şi-mi dă sfat:

La început voi pune Fapta

(Goethe, 2015, p. 64)

„Logos” este tradus de Faust pe rând prin „Wort”/„Cuvântul”, „Sinn”/„Ideea”, „Kraft”/„Puterea” şi „Tat”/„Fapta”. La prima vedere e vorba de un scenariu clasic de traducere, în care se formulează şi cântăresc variante, posibile soluţii. Friedrich Kittler observă însă cu acuitate că aici nu e vorba doar de un exerciţiu retoric. Formele înşiruite nu sunt sinonime, parafraze sau tropi. Variantele nici nu stilizează, ci reflectă, dimpotrivă, un efort obstinat de căutare şi numire a adevăratei semnificaţii a lui „logos”. Faust „nu citeşte ceea ce e scris, ci ceea ce [crede că] ar trebui să stea acolo” (Kittler, 1993, p. 18) şi traduce ca atare. Iar modul în care traduce nu construieşte posibilităţi din care se poate alege, ci un şir în care forma ulterioară o lasă în urmă, o abandonează pe cea dinainte. Faust spune cu voce tare cum scrie pe măsură ce traduce, ne ajută să îi privim peste umăr în timp ce traduce cu pana în mână, iar ceea ce ni se înfăţişează este o serie de eliminări, care ar putea fi redate astfel (Kittler, 1993, p. 12):

La început a fost

Fapta

Puterea

Ideea

Cuvântul

Tăierile pe care Faust le efectuează împiedică şirul să devină o paradigmă traductivă, adică o clasă de forme care modelează diferit „logos” în germană (şi română). Revocarea

¹ Pentru limba română a fost utilizată versiunea din 1968 a lui Lucian Blaga (Blaga, 2015, p. 64). Versiunile ulterioare ale lui Ştefan Augustin Doinaş (1982) şi Mihail Nemeş (2005) păstrează şirul introdus de Blaga: *cuvânt*, *idee*, *putere*, *faptă*. Acest şir formează prin urmare un referent solid şi credibil pentru analiza noastră.

variantelor îl arată pe Faust insensibil față de posibila lor coerență, față de eventuala lor legătură sistematică. Faust traduce radical, căutând o semnificație transcendentă, iar prețul acestei libertăți traductive este absența unei imaginații paradigmatică, atunci când vine vorba de traducere². Lui Faust îi lipsește perspectiva, este orb la ceea ce leagă șirul *cuvânt-idee-putere-faptă* în pofida diferențelor de sens eclatante la prima vedere. Cu alte cuvinte, nu este capabil să le privească drept o paradigmă.

Ipoteza aceasta e sprijinită de interpretări clasice ale scenei traducerii. Astfel, pentru Karl Pestalozzi progresia arată în felul următor: „Wort”/„Cuvânt” este o traducere brută care vizează doar forma lexicală, semnificantul lui „logos”, iar „Sinn” ca „semnificație”/„sens” este în fond tot o traducere literală³ a lui „logos”, independentă de context. Până aici, Faust operează lingvistic, dar apoi - nemulțumit de cărări prea bătute – începe să facă salturi⁴. Este remarcabil că traduceriile lui Blaga, Doinaș și Nemeș folosesc „Idea” pentru „Sinn” și refuză la rândul lor traducerea banalizantă, strict lexicală a lui „Sinn” prin „semnificație”/„sens”, anticipând astfel saltul interpretativ ce se produce de la „Sinn” la „Kraft” și apoi la „Tat”. Saltul de la „Idee” la „Putere” marchează trecerea de la o întrebare lingvistică la una despre lume, fenomenologică: Ce s-a aflat și se află la originea lumii? „Puterea” vizează aici forța creației (divine) care a plăsmuit lumea și care, astfel, o precede (Pestalozzi, 1996, p. 45).

Pasajul de la Ioan 1:1 tradus de Faust rezonază evident cu Gen. 1:1⁵. În versiunea sa germană din 1545, Luther a inserat trimiteri încrucișate între pasaje. Este, așadar, nimerit să le privim în conexiunea lor, în dialog. „Putere” ajunge astfel să trimită la o potențialitate care împinge la realizare, o forță constructivă, un principiu imanent (Pestalozzi, 1996, p. 46). Al doilea salt, de la „Puterea” la „Fapta” este dificil de reconstruit. Faust nu mai apelează la text, ci invocă „Duhul”, dar nu ca „spirit” al textului, ci drept sursă de inspirație a traducerii sale creative. Iar forma așternută în scris nu mai e provizorie, nu mai e o variantă tăiată, ci soluția sa definitivă. În logica lui Faust, „Fapta” nu rezultă interpretativ din restul șirului. Ea este traducerea liberă, personală a lui Faust (Pestalozzi, 1996, p. 46). Reconstrucția lui Pestalozzi, mai ales prin schimbarea de nivel de la „Idea” la „Puterea” și saltul final fără plasă de siguranță către „Fapta”, indică așadar, la rândul său, prin discontinuitățile pe care le marchează, absența unei imaginații paradigmatică a traducătorului. Faust operează idiosincratic, voluntarist și nu sistematic. Nu pare să aibă cunoștință sau să fie interesat de vreo metodologie a traducerii pe care o face, doar să dezlege misterul originalului în propria sa limbă⁶.

Orbirea lui Faust față de logica internă a încercărilor sale succesive de traducere se întâlnește cu un deficit de imaginație paradigmatică al studenților germaniști în primele semestre ale parcursului universitar. În cazul lor, deficitul paradigmatic se manifestă

² Împrumut și redirijez aici noțiunea de *conștiință paradigmatică* de la Kittler, care o folosește cu trimitere la Barthes: „Faust characterizes in the »history of the sign« the moment without »paradigmatic consciousness«.” (Kittler, 1993, p. 12, p. 376). Vezi și Barthes (2006, pp. 240-247).

³ „wort uz wort” ar fi zis Luther, iar Sf. Ieronim „verbum ex verbo”.

⁴ Gorun în 1906 se mărginește la forma „-nțelesul”/„înțeles” pentru „Sinn” (Gorun, 2011, p. 61).

⁵ „La început, Dumnezeu a făcut cerurile și pământul.”

⁶ Vezi și „Faust's Act is the fleeting act of writing itself. To write »In the Beginning was the Act« truly marks the end. First, the translation comes to an end because it has at last found the beginning itself. Second, the translation comes to the conclusion that the sought-after transcendental signified of logos lies in the search itself. Faust's crossings-out and substitutions receive a name, which gives a brand name as well to the authentic meaning of what has been crossed out, in Greek as well as in German.” (Kittler, 1993, p. 14).

drept inaderență la teorie în virtutea unei rezistențe la lectură⁷ și a unui primat al practicii. Metaforic vorbind, studenții, asemenea lui Faust, par să se poată dispensa ușor de variante, să ignore ușor un plan secund, orizontul acțiunilor traductive pe care le efectuează. Tot ce contează în rezolvarea sarcinilor de traducere e varianta finală, reușita cognitivă (nu reflexivă), succesul, rezolvarea punctuală, iar tot ce o precedă, o pregătește în materie de cunoaștere și efort sistematic e un balast inutil și complexitate nesolicitată. Traducerea radicală a lui Faust ca formă de libertate hermeneutică și acțiune textuală decisă se traduce în cazul studenților prin credința în natura dispensabilă a orizontului teoretic al practicii de traducere. Rezultatul este o lipsă de apetit teoretic derivată din convingerea că, în materie de traducere, acumulările prin experiență directă formează calea regală a studiului. Iar de aici convingerea că atelierul de traducere ar putea înlocui cu succes durabil orice curs de teoria traducerii. Traducerea automată întărește această impresie, deoarece pare deja transteoretică: livrează soluții algoritmice, fără să aibă conștiința modelelor pe baza cărora funcționează. Un motiv în plus pentru care problematizarea, efortul privirii panoramice, amenajarea teoretică sunt considerate contraproductive și, prin urmare, dispensabile. În plus, teoria a devenit azi accesibilă fără nevoia și efortul lecturii directe. Inteligența artificială (IA) propune gratuit și universal accesibil externalizarea lecturii. Orice document .pdf (Portable Document Format) vine azi cu opțiunea rezumării sale de către IA în locul lecturii. Chatbotii sunt gata să comprese analitic și să sintetizeze în materie de secunde orice volum de specialitate.⁸ În acest format, orice lectură în sine e deja mediată, devine un simulacru tehnologic și dublează astfel distanța față de discursul teoretic, plasat de la bun început pe lista intoleranțelor în materie de lectură (academică). De acum teoria pare nu doar dificilă și impusă autoritar, ci și inutil de descoperit direct.

2. Scena traducerii din *Faust* ca introducere în teoria traducerii

Am văzut, așadar, că Faust încetează să mai vadă cuvintele eliminate din șir, traduce-rile alternative. Dar textul dramatic, opera, le păstrează grupat pe pagină, așadar le vede și le expune privirii. Și le auzim-vedem rostite pe rând și pe scenă. Acest lucru deschide episodul traducerii pentru o lectură instructivă traductologică. Dar, încă o dată, doar citind șirul ca un ansamblu pe care textul îl reține, chiar dacă Faust îl ignoră. Cu alte cuvinte, astfel:

	<i>Cuvântul</i>
La început a fost	<i>Ideea</i>
	<i>Puterea</i>
	<i>Fapta</i>

Scena traducerii din odaia de lucru a lui Faust e interesantă pentru traducători din două motive. Mai întâi, din rațiuni poetice. În economia operei, scena traducerii conține

⁷ În absența unor date privind România, apelez spre ilustrare, prin analogie, la date germane actuale pe subiectul lecturii academice (în sensul de texte primare și secundare ce țin de studiul universitar). Acestea indică un regres semnificativ al interesului pentru lectură în ultimii 20 de ani de la 51% la 31%, iar numărul studenților de-a dreptul dezinteresați de lectură a crescut de la 10% la 24%. 21% abia dacă deschid o carte pe lună (Mavrogianis, 2025). O reacție recentă la aceste evoluții este revenirea listelor de lectură în universitățile germane. Vezi bunăoară *Aachener Leseliste*.

⁸ Reangajarea, reasumarea, reinternalizarea lecturii tind să devină o datorie profesională rezervată mediului de experti: doctoranzi, cercetători, universitari, comentatori.

trei medieri (trei transferuri, trei tranziții). Ea marchează în *Faust I* trecerea de la expozițiune la acțiune și transformarea câinelui negru cules din fața porților în Mefisto. Iar ceea ce ne interesează direct este că Faust traduce la începutul scenei în maniera lui Luther și sfârșește prin a-și găsi propria voce, propria poziționare. Că Faust se ivește din Luther știm din câteva indicii semnalate de Karl Pestalozzi în studiul intitulat sugestiv „Faust als Luther”/„Faust în chip de Luther”: Faust alege să traducă Evanghelia după Ioan, textul preferat al lui Luther, Faust împrumută ticuri lingvistice, manierisme discursive care se găsesc în traducerea lui Luther, în fine, atunci când trimite la pasajul de la Gen. 1:1, Faust adoptă un principiu hermeneutic predilect al lui Luther - „scriptura sui ipsius interpres” - potrivit căruia textele se interpretează, se explicitează singure (Pestalozzi, 1993, pp. 42-51).

Scena traducerii interesează, în plus, datorită compatibilității ei cu diorama traductologiei ultimilor 80 de ani. Dacă ne uităm la șirul de alternative de mai sus (*cuvânt-idee-putere-faptă*) vedem că, pe măsură ce traduce, Faust expune câteva idei capitale privitoare la traducere. Distanța semantică dintre „Cuvântul” și „Fapta”, care ne face să ne întrebăm cum de se pot referi la același element din original, arată că atunci când traducem nu transportăm sensuri pur și simplu. Traducerea lui „logos” prin „Puterea” și „Fapta” afirmă ideea că traducerea nu imită orbește originalul, ci reprezintă și o formă de acțiune, de inițiativă. Iar alăturarea celor patru forme atât de diferite, în fond, sub formă de variante legitime (*cuvânt, idee, putere, faptă*) ale unei soluții de traducere figurează coexistența unor viziuni (paradigme) multiple privitoare la ce înseamnă traducerea. Relativizarea centralității transferului de semnificație, antimimetismul și mutațiile disciplinare, „cotiturile” teoriei traducerii sunt, desigur, toate idei deja elaborate și consacrate în câmpul traductologiei. Concentrând aceste idei, scena traducerii se dovedește a fi o poartă către texte teoretice mult mai ample, răspândite geografic și istoric, care tratează aceleași lucruri. Scena traducerii conține prime sugestii de orientare în câmpul traductologiei. În acest fel ea devine un fragment exemplar, sincretic, focal, o zonă de convergență a ideilor. A *focaliza* înseamnă îmbinare a razelor unui fascicul și obținerea unei imagini clare. Asta se întâmplă și în scena din *Faust I*: episodul traducerii concentrează și expune limpede idei despre traducere. Este și o alegorie despre diferite teorii ale traducerii.

Citind *Faust* găsim, așadar, un șir cu sens, o serie de declinări ale ideii de traducere, o paradigmă. Dacă Dr. Heinrich Faust personajul nu are imaginație paradigmatică și implicit teoretică, am văzut că scena traducerii în sine are, textul are, Goethe are⁹. În spatele scenei traducerii se pot întrevedea cărți întregi, introduceri academice solide și cuprinzătoare. Fiindcă ne-am referit la studenții germaniști care studiază traducerea, voi aminti spre ilustrare doar câteva panorame teoretice de limbă germană¹⁰. Astfel, dacă examinăm modul în care au fost construite introduceri clasice precum cea a lui Stolze (2011), a lui Prunč (2002, 2012) sau Siever (2022) vom vedea că fiecare operează cu paradigme bine conturate și că fiecare introducere poate fi raportată deopotrivă la

⁹ O dovedesc limpede reflecțiile despre traducere din *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des west-östlichen Divans / Note și dizertații pentru a ajuta la înțelegerea Divanului Occidental-Oriental*, secțiunea *Übersetzungen/Traduceri* (1820). Pentru o imagine amplă a pozițiilor referitoare la traducere ale lui Goethe, vezi Radó (1982).

¹⁰ Exercițiul poate fi făcut cu oricare din lucrările internaționale și autohtone consacrate dedicate inițierii în problema traducerii.

întregul șir paradigmatic *cuvânt-idee-putere-faptă*, cât și la componentele sale.

Dacă ne gândim la întregul șir ca o paradigmă, înțelegem de ce Siever își compune întreaga lucrare pornind de la opt subparadigme ale hiperparadigmei traductologiei și discută această construcție la concluzii. Stolze dedică o secțiune întreagă disciplinei numită „teoria traducerii”, definită simultan drept câmp de cercetare, interdisciplină și teorie a acțiunii traductive¹¹. În fine, Prunč discută explicit problema numeroaselor perspective și focalizări teoretice în capitolul final al monografiei sale, intitulat sugestiv „Rostuire” („Verfugung”), care propune o coagulare a unei istorii a ideilor moderne și contemporane referitoare la traducere. Dacă ne uităm la componente, cuplul *cuvânt-idee* pregătește întâlnirea cu capitolele dedicate paradigmei lingvistice la Siever, lectura celor dedicate dominanței lingvisticii și problemei echivalenței la Prunč sau, în cazul lui Stolze, descoperirea capitolelor care se ocupă cu teoriile relativiste, universaliste și cele concentrate pe transferul interlingual sau comparativismul lingvistic, pe echivalență, pe lingvistica textului și tipologiile textuale. Cuplul *putere-faptă* sau elementele sale luate separat acoperă un orizont teoretic și mai amplu. Siever discută traducerea ca forță (energie) și acțiune (act și activitate) în cea mai mare parte a introducerii sale: de la teoria funcționalistă a traducerii (Reiß, Vermeer, Nord etc.) la cea semiotică (Gorlée), trecând prin cea descriptivă (Hermans, Toury, Bassnett etc.), hermeneutică (Paepcke, Stolze, Steiner, Ladmiral, Cercel), până la pozițiile deconstructiviste (Bermann, Arrojo etc.), feministe și postcoloniale (Spivak), fără a se opri aici. Lucrurile nu stau mult diferit nici la Prunč, de unde voi traduce spre ilustrare doar câteva titluri de capitol: „Descoperirea finalității”, „Acțiunea traductivă”, „Teoria *skopos*-ului”, „Modelarea proceselor cognitive”, „Minte, creativitate, cultură”, „Cotitura culturală”, „Numeroasele câmpuri ale puterii”, „Etica translației”, „Cultura translațională și culturile traductive”. Toate aceste titluri sugerează deja forță și acțiune traductivă, traducerea ca *putere* și/sau *faptă* a traducătorilor. Stolze privește la rândul ei șirul paradigmatic deopotrivă în întregul său și componential. Cele 18 capitole ale panoramei pe care o propune se organizează pornind de la obiectul pe care se concentrează teoriile: sistemul lingvistic (*cuvântul* în *Faust*), textul (*ideea* în *Faust*), acțiunea (*puterea* în *Faust*) și translatorul (*fapta* în *Faust*) (Stolze, 2011, p. 10).

Acest scurt exercițiu de tranzitivitate de la scena traducerii din *Faust I* la un întreg filon bibliografic arată cum un fragment de discurs poate deveni o introducere la introducere, un prolog la descoperirea ecosistemului teoretic al translației. O însușire binevenită în raport cu absența imaginației teoretice a studenților debutanți descrisă mai sus.

3. Un text focal și o supermemă a traducerii

Fragmentele focale precum cel discutat permit o privire granulară experimentală asupra unor idei teoretice care pretind îndeobște, pe măsura complexității și mizei lor, o perspectivă panoramică și diacronică însoțită de o lectură desfășurată pe măsură. Ne propunem în continuare să punem la încercare această ipoteză pornind de la noțiunea

¹¹ Hornby (2006) dedică la rândul ei un volum întreg „cotiturilor” paradigmaticale ale traductologiei din ultimii aproape 100 de ani.

de echivalență. Și vom discuta această noțiune pornind de la un text seminal și focal totodată pe această temă: studiul din 1959 al lui Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation (OLAT)*.

Echivalența merită atenție fiindcă este deopotrivă o noțiune centrală persistentă – una care a ajuns să se identifice cu ideea și practica traducerii - și o categorie teoretică mai curând neproductivă, amuțită, ba chiar una a cărei „moarte” – asemenea „morții autorului” în teoria literară - a fost declarată în secolul trecut. Ultima contribuție majoră la discuția dedicată echivalenței și una care reușește să dea seamă de această ambivalență, vine din partea lui Anthony Pym (2007, 2014, 2023). Pym reușește atât să descrie creșterea și descreșterea noțiunii, cât și să formuleze ce anume o menține în continuare în câmpul traducerii: faptul că echivalența reprezintă o chestiune de *credo* traductiv¹². Translatorul crede și pretinde implicit că traducerea sa este echivalentă (sub un aspect textual sau altul), iar receptorul și/sau beneficiarul traducerii acceptă această credință și presupune astfel echivalența traducerii cu originalul. Pe scurt, echivalența este o așa-numită supermemă traductivă (Chesterman, 2016). Memele traductive sunt noțiuni influente capabile să întruchipeze și să transmită idei privitoare la traducere. Supermemele traductive precum echivalența sunt idei cu o influență atât de durabilă, încât reapar regulat, sub diferite înfățișări, în istoria problemei traducerii. Super-mema echivalenței a fost considerată o adevărate „sprietitoare” (Chesterman) a disciplinei, una a cărei teză centrală – o traducere trebuie să fie echivalentă sub o formă sau alta cu textul-sursă – adună mai multe polemici decât orice alt subiect. Caracterul memetic al echivalenței dă socoteală, așadar, deopotrivă de longevitatea și încremenirea sa.

Studiul lui Jakobson merită la rândul său atenție, pentru că este un text esențial în biografia memei echivalenței. Istoric vorbind, acest text de nici șase pagini este primul în care echivalența desemnează relația de traducere ca atare¹³. Așadar e proeminent, diacronic vorbind. Caracterului de piatră de hotar traductologică i se adaugă proeminența staturii științifice a lui Jakobson. *On Linguistic Aspects of Translation (OLAT)* reunește, așadar, o noțiune memetică cu un autor canonic și devine astfel unul potențial iconic, sau măcar demn de atenția unui cititor selectiv. În orice caz, *OLAT* este categoric un text central al traductologiei și al operei lui Jakobson. Astfel, așa cum arată Elin Sütiste (2008), există 44 de enciclopedii și lucrări majore de sinteză din domeniul lingvisticii, semioticii și teoriei traducerii care conțin 87 de articole în care Jakobson e tematizat legat de chestiuni ce țin de teoria traducerii. Iar poziția lui *OLAT* este una centrală în rețeaua aceasta amplă de trimiteri. Aproape 90% dintre ele se fac la un corpus de doar 13 lucrări, reprezentând 2% din întreaga operă a lui Jakobson (686 de titluri). Peste 50% din aceste trimiteri se referă, de fapt, la doar 2 lucrări din cele 13, reprezentând 0,3% din întreaga operă: *On Linguistic Aspects of Translation* (1959) și *Linguistics and Poetics* (1960). Dintre cele două *OLAT* e categoric mai vizibilă, fiind referențiată de patru ori mai des (Sütiste 2008: 307f). *On Linguistic Aspects of Translation* este cel mai receptat text al lui Jakobson când vine vorba de problema traducerii.

Am arătat până aici, ce anume face studiul lui Jakobson remarcabil științific vorbind (primatul istoric și referențierea intensivă). Dar acest lucru nu implică faptul că ar

¹² O iluzie ce trebuie abandonată potrivit lui Snell-Hornby (1995) sau, dimpotrivă, o iluzie necesară, potrivit lui Pym (2014).

¹³ Studiul din 1958 al lui Vinay și Darbelnet tratează echivalența strict ca metodă de traducere.

fi considerat relevant din perspectiva habitusului de lectură discutat aici. Pentru aceasta el trebuie să fie accesibil, tolerabil și capitalizabil, adică să nu epuizeze cognitiv, să conțină o narațiune ideatică minimal interesantă și să promită cunoștințe cu bătaie lungă.

Ei bine, OLAT este apt de așa ceva pentru că a dat naștere unor divergențe productive. Așa cum observă Prunč, la începutul lungii dezbateri referitoare la echivalență se află echivalări greșite. Mai exact este vorba de modul în care a fost înțeleasă și tradusă o formulă centrală a lui Jakobson în limba germană și evoluțiile la care a dat naștere. Pasajul în discuție sună în felul următor:

„Equivalence in difference ist the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics.” (Jakobson, 1959, p. 262).

Formula care ne interesează este „equivalence in difference”. Dacă vom urmări modul în care a fost tradus acest oximoron în germană, vom vedea că reflectă două lecturi care dau seama de direcții majore ale modului în care a fost definită echivalența de-a lungul carierei sale teoretice. Pasajul devine astfel unul focal și poartă *in nuce* dezvoltări, explicitări esențiale ale noțiunii. Dispunem de două versiuni germane ale întregului text. O versiune germană îi aparține lui Karl-Heinz Freigang, iar pasajul care ne interesează apare la el astfel:

„Äquivalenz in der Verschiedenheit (equivalence in difference) [subl. ns. GK] ist das Kardinalproblem der Sprache und die Kernfrage der Linguistik.” (Jakobson, 1981, p. 191).

Cealaltă traducere în germană vine de la Gabriele Steiner. În cazul ei, același pasaj sună astfel:

„Die Gleichwertigkeit in der Unterscheidung [subl. ns. GK] ist das Grundproblem der Sprache und der Hauptgegenstand der Sprachwissenschaft.” (Jakobson, 1974, p. 156).

Înainte de a discuta fiecare variantă și lecțiile ce se desprind din divergența lor este nevoie de o clarificare semantică. În ciuda aparențelor, eng. „equivalence” nu e totuna cu germ. „Äquivalenz”. Este meritul lui Snell-Hornby (1995, p. 17) de a fi explicat deosebirea și, mai ales, importanța acestora. Deosebirea derivă din evoluția istorică a termenilor, precum și din poziționarea lor în sistemele lingvistice respective. Eng. „equivalence” este deopotrivă un termen tehnic, desemnând o relație de simetrie și identitate perfectă în logică și matematică, și – încă din secolul XVI – un cuvânt obișnuit, nespecializat, cu sensul „același lucru”, „cu semnificație similară”. El intră în terminologia traductologică de limbă engleză cu acest al doilea sens nespecializat, vag. Germ. „Äquivalenz”, pe de altă parte, e de dată relativ recentă (sec. XIX) și e consemnat în dicționare cu sensul „Wertgleichheit”¹⁴ (literal „identitate valorică”). În același timp, germ. „Äquivalenz” a fost terminologizat la rândul său în științele exacte, cu același sens precis ca în engleză. Se pare că neologismul tehnic „Äquivalenz” a fost cel preluat de teoria germană a traducerii („Übersetzungswissenschaft”) și a fost apoi dublat de termenul german mai familiar „Gleichwertigkeit” (literal „valoare egală” / „aceeași valoare”). Dar germ. „Gleichwertigkeit” e, traductologic vorbind și mai puțin apropiat semantic de eng. „equivalence”: primul indică o aproximare cantitativă („cam același lucru”), cel din urmă o evaluare calitativă („aceeași valoare”).

Așadar, o noțiune centrală a teoriei traducerii este exprimată în engleză și germană prin termeni care formal par să își corespundă direct, neproblematic – „equivalence” și

¹⁴ „Äquivalenz” apare în dicționarele germane la începutul secolului XX și cu sensul de „compensare”, „despăgubire”.

„Äquivalenz” -, dar care prezintă deosebiri semantice importante. Această tensiune surprinzătoare între „equivalence” și „Äquivalenz” explică și problema de traducere a sintagmei „equivalence in difference” în germană. La Freigang eng. „equivalence” e redat prin germ. „Äquivalenz”, iar germ. „Verschiedenheit” (rom. „diferență”) e sinonim cu germ. „Differenz”, așadar îl transpune aproape direct pe eng. „difference”¹⁵. Traducerea mimetic-calchiantă a lui Freigang pornește de la rădăcinile terminologice ale termenului. Traducerea e formulată cu convingerea că e interschimbabilă cu originalul, că retroversiunea duce la forma inițială. Versiunea Gabrielei Steiner [„Die Gleichwertigkeit in der Unterscheidung”] folosește un termen care nu e interschimbabil cu „Äquivalenz”. De data aceasta, traducerea vorbește despre „valori egale” în pofida deosebirii (germ. „Unterscheidung”) dintre limbi. Această versiune nu mai crede în simetrii, respectiv corespondențe semantice și nu se revendică de la filonul terminologic prin care echivalența a intrat în repertoriul traductologic german.

Și care este poziția lui Jakobson privitor la echivalență? Mai apropiată de Steiner decât de Freigang, în orice caz împotriva echivalenței rigide ca simetrie a limbilor. Poziția lui Jakobson legată de traducere și echivalență derivă din modul în care definește semnificația semnului. El pornește de la o definiție duală a semnului, compus din semnificant (*signans* perceptibil) și semnificat (*signatum* conceptual), iar ideea de traducere marchează modul în care este înțeleasă semnificația (*signatum*). Sensul oricărui semn lingvistic, spune Jakobson, este traducerea sa într-un alt semn, un semn alternativ, unul „mai dezvoltat”¹⁶. Aici Jakobson îl evocă și își asumă definiția triadică (*representamen*, *obiect* și *interpretant*) dată semnului de Charles Sanders Peirce¹⁷: “a sign is not a sign unless it translates itself into another sign in which it is more fully developed” (CP 5.594)¹⁸. Traducerea construiește sensul semnului potrivit lui Peirce prin intermediul așa-numitului „interpretant”. Acesta nu este nicidecum interpretul uman, ci o reprezentare mentală:

„Un semn, sau *representamen*, este ceva care ține locul a ceva pentru cineva, în anumite privințe sau în virtutea anumitor însușiri. El se adresează cuiva, creând în mintea acestuia un semn echivalent sau poate un semn mai dezvoltat. Semnul acesta pe care-l creează îl numesc interpretantul primului semn. Semnul ține locul a ceva, anume a obiectului său. El ține locul acestui obiect nu în toate privințele, ci cu referire la un fel de idee, pe care am numit-o uneori fundamentul *representamenului*.” (Peirce, 1990, p. 269).

Așadar, semnificația unui semn lingvistic este exprimată de un alt semn care joacă rolul de interpretant și a cărui semnificație este la rândul său dată de un alt semn a cărui semnificație este dată de un interpretant și așa mai departe. Semnificația constă din

¹⁵ Disponem și de o versiune în română, nepublicată în volum, a textului *On Linguistic Aspects of Translation*, semnată de Florin Buzdugan (2016). Acesta traduce la fel de literal prin „echivalența în diferență”. Pasajul întreg sună astfel: „Echivalența în diferență este problema cardinală a limbajului și grija cardinală a lingviștilor. Ca oricare receptor al mesajelor verbale, lingvistul acționează drept interpretul lor.” (Buzdugan, 2016).

¹⁶ „For us, both as linguistics ans as ordinary word-users, the meaning of any linguistic sign is its translation into some further, alternative sign, especially a sing »in which it is more fully developed«, as Peirce, the deepest inquirer into the essence of signs, insistently stated.” (Jakobson, 1959, 261ff).

¹⁷ Importanța lui Peirce pentru Jakobson e greu de subestimat: „Peirce’s semiotic doctrine is the only sound basis for a strictly linguistic semantics. One can’t help but agree with his view of meaning as translatability of a sign into a network of other signs [...]” (Jakobson, 1985 [1976], p. 118), apud. Sütiste (2022, p.181).

¹⁸ Vezi și „Bilingual equations, but first and foremost the interpretation of concepts through equivalent expressions, is precisely what linguists understand by ‘meaning’ and what corresponds to Charles Peirce’s (1934) semiotic definition of a symbol’s meaning as its ‘translation into other symbols’. [...]” Jakobson, 1971 [1959], pp. 493–494), apud Sütiste (2022, p. 181).

semne acoperite de alte semne prin care se explicitează, ne spune Peirce¹⁹. Interpretanții ilustrează însăși ideea traductibilității. Important pentru noi aici este că șirul interpretanților este alcătuit din semne care sunt numite „echivalente” sau „mai dezvoltate”. Echivalența nu indică nicicum o corespondență directă rezultată din simetria limbajelor, ci un supliment așa cum spune Sebeok: „Fiecare nou interpretant tinde să amplifice înțelegerea și oferă prilejul unei cascade de inovație și, prin urmare, de modificare semantică.” (Sebeok, 2002, p. 56f). Însușirea cardinală a limbajului este așadar, traductibilitatea oricărui semn lingvistic în altul mai dezvoltat²⁰. Traducerea este constitutivă pentru semnul lingvistic și construiește o relație mereu decalată, evolutivă și atunci când vine vorba de traducerea între limbi. Desigur că pentru Jakobson această teorie semantică se aplică și pentru traducerea între limbi și determină noțiunea de echivalență traductivă. Nici aici accentul nu cade pe relații de echivalență definite rigid. Pentru el, echivalența nu e totală, ci relativă și „fluctuantă”, adică se referă la grade de similaritate derivate din interpretări adecvate. Departe de a respinge diferența, echivalența la Jakobson o presupune de-a dreptul (Sütiste, 2022, p. 168)²¹.

De la exercițiul urmăririi traducerilor germane ale lui Jakobson se poate construi un pasaj direct înspre problematizarea teoretică a echivalenței. Asemenea scenei traducerii în *Faust*, cele două versiuni germane ale sintagmei lui Jakobson deschid textul pentru lecturi teoretice ulterioare instructive. Mai precis, ele deschid lectura teoretică a noțiunii de echivalență și o plasează pe o traiectorie care duce, cincizeci de ani mai târziu, până la una din cele mai relevante problematizări recente a echivalenței, pe care o datorăm lui Anthony Pym. Acesta explicitează noțiunea, o sistematizează, tipologizează și îi explică forța memetică (natura iluzorie, de credință traductivă indispensabilă și utilă deopotrivă pentru traducători, traduceri și receptori) în *Exploring Translation Theories* (2010, 2014, 2023). Potrivit lui Pym „echivalență” înseamnă că un text-sursă și o traducere pot avea aceeași „valență” (valoare sau funcție) la un nivel sau altul. Echivalența nu afirmă că limbile sunt identice; ea se referă doar la posibilitatea unor valențe (valori, funcții) identice. Această identitate prezumtivă este ceea ce distinge traducerea de toate celelalte tipuri de text. Gândirea echivalenței include două subparadigme teoretice aflate nu o dată în competiție, pe care le numește echivalență naturală (*natural*) vs direcțională (*directional*). Echivalența naturală circumscrie situațiile în care elementele echivalente sunt presupuse a fi date *a priori*, că sunt disponibile înaintea actului traducerii. Traducerea e reversibilă, adică rezultatul e același, indiferent dacă traducem din limba A în limba B sau invers. Aici operează simetrii și corespondențe directe. Sarcina traducătorului este doar aceea de a ști sau identifica echivalentul. Echivalența „direcțională” nu se bazează pe corespondențe apriorice, nu este reversibilă – traducerea din A în B nu dă același rezultat ca cea din B în A –, ci reflectă asimetria limbilor și este creată, produsă de traducători într-un context dat. Traducerile sunt rezultatul unor decizii conștiente ale traducătorilor pornind de la mai multe soluții posibile, nedictate exclusive de textul sursă. Operând în interiorul acestei logici direcționale, traducători

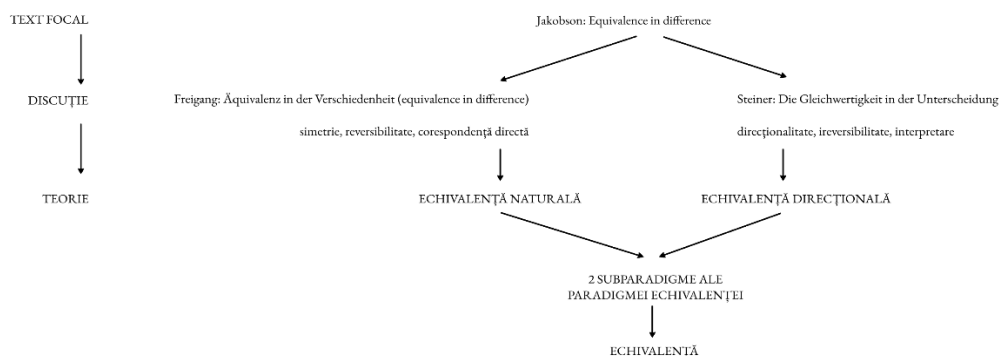
¹⁹ „orice semn determină un interpretant »care este la rândul său un semn«, » [astfel încît] avem un semn acoperit de alt semn ». Peirce arată, de asemenea, că interpretantul poate fi un semn echivalent sau »poate un semn mai dezvoltat«, prin care noutatea pătrunde în sistem, permițându-ne să ne sporim înțelegerea obiectului nemijlocit.” (Sebeok, 2002, p. 55).

²⁰ “the cardinal property of language [...] [is] the translatability of any verbal sign into another, more explicit one” (Jakobson, 1985 [1972], p. 87), apud. Sütiste (2022, p. 166).

²¹ Vezi și relația dintre varianța și invarianța semantică la Jakobson, discutată cu acuitate de Sütiste (2022).

diferiți vor ajunge, probabil, la soluții traductive diferite. Echivalența direcțională acoperă (și) vechea metaforă a traducerii ca *translatio*, transfer de pe un mal pe altul, deplasare dinspre textul A la B. Subparadigma naturală și cea direcțională se concentrează, spune Pym, pe lucruri diferite: cea naturală se referă la procese lingvistice încheiate *înaintea* intervenției traducătorilor (ducând naștere la iluzia caracterului „natural”, firesc, organic al echivalenței), în timp ce subparadigma direcțională se referă la modul în care traducătorii pot opera cu și într-o limbă (ceea ce determină „direcționalitatea”, caracterul orientat, calibrat al rezultatului) (Pym, 2014, p. 30).

Sintagma „equivalence in difference” (întregul studiu al lui Jakobson, de altfel) și traduceri sale germane rezonază direct cu tipologia duală a lui Pym. Formula „equivalence in difference” include prin însăși structura sa oximoronică ambele categorii: „equivalence” îi corespunde lui „natural”, „difference” lui „directional”, iar combinarea lor în sintagmă sudează cele două subparadigme. Același lucru îl fac și cele două traduceri germane. Ele pot fi privite sinecdotic: Freigang ilustrează subparadigma naturală, iar Stein pe cea direcțională. Versiunea lui Freigang – „Äquivalenz in der Verschiedenheit (equivalence in difference)” – este directă, literală, bazată pe încrederea în corespondențe și simetrii lexicale. Traducerea e formulată cu convingerea că e interschimbabilă cu originalul, că retroversiunea duce la forma inițială. Imaginea celor două sintagme alăturate în germană și engleză – „Äquivalenz in der Differenz (equivalence in difference)” – figurează literalmente definiția pe care Pym o dă echivalenței naturale. Traducerea lui Gabriele Steiner – „Gleichwertigkeit in der Unterscheidung” – redă sensul interpretat al termenului „equivalence”, adică „de aceeași valoare”, nu este reversibilă și este mai curând preocupată ca traducerea să explicitizeze noțiunea de echivalență pentru cititorul german²², ceea ce îi conferă direcționalitate. Privite alăturat, versiunile germane ilustrează tensiunea dialectică dintre cele două subparadigme. Schița de mai jos încearcă să rezume această tranziție de la un text sau fragment focal înspre o poziție teoretică elaborată, trecând printr-o analiză care construiește rampe de acces înspre orizonturi ample și complexe.



²² Dincolo însă de competiție sau divergențe, ambele traduceri germane discutate mai sus semnalizează că sunt conștiente, în fond, de caracterul problematic al redării directe a sintagmei „equivalence in difference”. Chiar și versiunea mimetic-calchiantă a lui Freigang păstrează alături de traducerea germană forma engleză a sintagmei (*equivalence in difference*). Reluarea sintagmei în engleză semnalizează existența unui reziduu semantic, a unei tensiuni remanente. Intuiește că redarea directă în germană e problematică și necesită o dezvoltare, o suplimentare. Remarcabil, însuși paralelismul formelor germană și engleză ilustrează distanța dintre original și traducere.

Traducerea unei singure propoziții, a unei singure sintagme ilustrează alegoric și prefațază (cronologic vorbind) două direcții fundamentale de interpretare a noțiunii de echivalență.

4. Concluzie

După cum am văzut, restrângerea, sărăcirea, contrafacerea și externalizarea tehnologică a lecturii textelor teoretice au un efect de studiu concret. Acest efect asupra studiului este diminuarea curiozității teoretice. Într-un astfel de mediu de studiu orice discurs teoretic devine problematic, se îndepărtează în abstracțiune pură sau este ținută instinctiv la distanță de studenți, împreună cu toată cercetarea pe care se clădește. E nevoie, de aceea, de noi căi de acces către teorie, în forme deopotrivă valide reflexiv și tolerabile în noii parametri ai curiozității teoretice quasi-absente și anduranței minimale de lectură. E nevoie de formate rescalate de lectură și de interpretare care, în faza de debut a studiilor, solicită studentul fără a-l aliena, care îl informează fără a-l sufoca, care promit șansa unor descoperiri în schimbul unei investiții și concentrări hermeneutice. Revizitarea scenei traducerii din *Faust* și studiul clasic al lui Roman Jakobson care se află la începutul dezbaterii despre echivalență sprijină ideea că formate de lectură, analiză și discuție precum textele sau fragmente focale pot contribui la gestionarea crizei de lectură și curiozitate teoretică și la conturarea unei imaginații paradigmatică, respectiv teoretice incipiente.

Bibliografie:

- Aachener Leseliste; Link: [Formulare & Ressourcen | GERMLIT | RWTH Aachen University | DE](#).
 Barthes, Roland. (2006). Imaginația semnului. În: *Eseuri critice*. Traducere de Iolanda Vasiliu. (pp. 240-247). Cartier.
- Buzdugan, Florin. (2016). Roman Jakobson. *Despre aspectele lingvistice ale traducerii I | traducerile de sâmbătă*. Link: [Roman Jakobson – Despre aspectele lingvistice ale traducerii I | traducerile de sâmbătă](#)
- Chesterman, Andrew. (2016). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins Publishing Company.
- Goethe, Johann Wolfgang. (2000). *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Reclam.
- Goethe, Johann Wolfgang Goethe. (2015). *Faust. Tragedie*. Traducere de Lucian Blaga. Humanitas.
- Goethe, Johann Wolfgang. (2011). *Faust*. Traducere de Ion Gorun, Editura Gramar.
- Jakobson, Roman. (1971 [1959]). On linguistic aspects of translation. In: *Selected Writings II. Word and Language* (pp. 260-266). Mouton.
- Jakobson, Roman. (1971 [1959]). Boas' view of grammatical meaning. In: *Selected Writings II. Word and Language* (pp. 489-496). Mouton.
- Jakobson, Roman. (1974). *Linguistische Aspekte der Übersetzung*. In: *Form und Sinn. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen*. Übersetzt von Gabriele Stein. Wilhelm Fink Verlag.
- Jakobson, Roman. (1981 [1960]). Linguistics and poetics. In: (Rudy, Stephen, ed.) *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry* (pp. 18-51). Mouton.
- Jakobson, Roman. (1985 [1976]). Metalanguage as a linguistic problem. In: Rudy, Stephen, ed., with a preface by Linda R. Waugh. *Selected Writings VII. Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology, 1972-1982*. (pp. 113-121). Mouton.

- Jakobson, Roman. (1981). *Linguistische Aspekte der Übersetzung*. In: Wolfram Wilss (Hg.) *Übersetzungswissenschaft* (pp. 189-198). Übersetzt von Karl-Heinz Freigang. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kittler, Friedrich A. (1990). *Discourse Networks, 1800/1900*. Translated by Michael Metteer, with Chris Cullens. Stanford University Press.
- Mavrogianis, Anastasios (2025). Die Zukunft des Lesens. In *Allensbacher Markt- und Werbeträgeranalyse (AWA) 2003 bzw. 2013 bis 2024*; Link: [02_AWA2025_Mavrogiannis_Zukunft_des_Lesens.pdf](#).
- Peirce, Charles S. (1990). *Semnificație și acțiune*. Trad. Delia Marga. Humanitas.
- Pestalozzi, Karl (1996). Faust als Luther. Zur Übersetzungsszene in Goethes Faust. In Stadler, Ulrich hrsg. *Zwiesprache. Beiträge zur Theorie und Geschichte des Übersetzens*. J.B. Metzler.
- Prunč, Erich. (2002). *Einführung in die Translationswissenschaft. Eine Orientierung*. Graz: Institut für Translationswissenschaft.
- Prunč, Erich. (2002). „Entwicklungslinien“ der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht. TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, Band 43. Frank&Timme.
- Pym, Anthony. (2014). *Exploring translation Theories*. Second edition. Routledge.
- Radó, György. (1982). Goethe und die Übersetzung. In: *Babel* 28:4 (1982). (pp. 198–231). DOI 10.1075/babel.28.4.03goe.
- Sebeok, Thomas A. (2002). *Semnele: o introducere în semiotică*. Trad. Sorin Mărculescu. Humanitas.
- Siever, Holger. (2022). *Übersetzungswissenschaft. Ein Einführung*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. narr/francke/attempto.
- Snell-Hornby, Mary. (1995). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Revised edition. John Benjamins Publishing Company.
- Snell-Hornby, Mary. (2006). *The Turns of Translation Studies: New Paradigms Or Shifting Viewpoints*. John Benjamins Publishing Company.
- Stolze, Radegundis. (2011). *Übersetzungstheorie. Eine Einführung*. Narr Francke Attempto Verlag.
- Sütiste, Elin. (2008). Roman Jakobson and the topic of translation: Reception in academic reference works. *Sign Systems Studies* 36(2):271-314. DOI: 10.12697/SSS.2008.36.2.03.
- Sütiste, Elin. (2022). The functional roots of Jakobson's plural concept of translation. In: *(Re)considering Roman Jakobson*. (pp. 164-185). University of Tartu Press.
- Vinay, Jean-Paul/Darbelnet, Jean (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Didier.

CIRIS (245-296) – ANATOMIA UNEI TRADUCERI

Gabriela RADU

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.radu@e-uvv.ro

<https://orcid.org/0000-0001-7476-3869>

Ciris (245–296): The Anatomy of a Translation

This article aims to examine, from a translation studies perspective, a fragment (vv. 245–296) of *Ciris*, a narrative poem included in the *Appendix Vergiliana* and traditionally attributed to Vergilius. The study seeks to highlight how poetic translation goes beyond the status of a mere linguistic exercise, becoming a critical and hermeneutic act capable of revealing the stylistic, cultural, and mythological tensions of the Latin text. The starting point is the author's own annotated translation of the fragment, in which lexical, syntactic, and imagistic challenges require a constant negotiation between semantic fidelity and poetic expressiveness in Romanian. The analysis focuses on strategies for rendering invocations, repetitions, intertextual constructions, and mythological references, aiming to show how these elements can be transferred into another cultural context without diminishing the symbolic density of the original.

KEYWORDS:

translation strategy; lexicon;
imagery; intertextuality.

1. Introducere

Ciris, scurt poem narativ inclus în *Appendix Vergiliana*, reia mitul Scyllei, fiica regelui Nisus din Megara, care, îndrăgostită de Minos, regele Cretei, ajunge să-și trădeze tatăl și patria, tăindu-i acestuia părul magic ce îi garanta invulnerabilitatea. Gestul ei, născut din pasiune, se dovedește fatal: Minos o respinge, iar Scylla este preschimbată într-o pasăre marină, sortită rătăcirii. Deși poemul a fost multă vreme privit ca o lucrare minoră, studiile recente ale lui Boris Kayachev (2016, 2020) au demonstrat profunzimea intertextuală și rafinamentul alegoric al textului. În acest context, traducerea propusă aici – însoțită de o analiză traductologică a versurilor 245–296 – își propune să surprindă strategiile de transpunere a densității poetice a originalului, precum și tensiunea dramatică ce străbate mitul.

2. Textul sursă și traducerea

245 per tibi Dictynae praesentia numina
iuro,
prima deum dulcem mihi quae te donat
alumnam,
omnia me potius digna atque indigna
laborum
milia visuram, quam te tam tristibus istis

245 Îți jur pe prielnica vrere-a Dictinei –
prima-ntre zei
În ai mei ochi – ce mi te-a dăruit, o, gingașă
fată,
Că mai curând înfrunta-voi toate miile de-
nevoi,
Că venite sau nu, decât să-ndur să fii

sordibus et senio patiar tabescere tali.»

250 Haec loquitur mollique ut se velavit
amictu

frigidulam iniecta circumdat veste puellam,

quae prius in tenui steterat succincta
crocata.

dulcia deinde genis rorantibus oscula figens

persequitur miserae causas exquirere tabis.

255 nec tamen ante ullas patitur sibi reddere
voces,

marmoreum tremebunda pedem quam
rettulit intra.

illa autem «quid . . . me» inquit, «nutricula,
torques?

quid tantum properas nostros novisse
furores?

non ego consueto mortalibus uror amore,

260 nec mihi notorum deflectunt lumina
vultus,

nec genitor cordi est: ultro namque odimus
omnis.

nil amat hic animus, nutrix, quod oportet
amari,

in quo falsa tamen lateat pietatis imago,

sed media ex acie, mediis ex hostibus – eheu,

265 quid dicam quove aegra malum hoc
exordiar ore?

dicam equidem, quoniam tu nunc non dicere,
nutrix,

non sinis: extremum hoc munus morientis
habeto.

ille, vides, nostris qui moenibus assidet
hostis,

quem pater ipse deum sceptri donavit
honore,

270 cui Parcae tribuere nec ullo vulnere laedi

(dicendum est, frustra circumvehor omnia
verbis),

ille mea, ille idem oppugnat praecordia
Minos.

quod per te divum crebros obtestor amores
perque tuum memori sanctum mihi pectus
alumnae,

275 ut me, si servare potes, nec perdere
malis,

sin autem optatae spes est incisa salutis,

murdărită

De-atât de amarnice mișelii, de-o mahnire de
acest soi.

250 Așa grăi și după ce cu moale strai s-a-
mbrăcat,

Un alt veșmânt puse-mprejurul copilei
tremurânde,

Ce mai-nainte cu-o galbenă rochie-nvelită a
stat.

Dându-i apoi, pe rourații obraji, sărutări
blânde,

Stăruie a afla pricina chinului greu de răbdat.

255 Se îndură, dar nu primi vorbă-nainte ca
fata,

De frig dândâind, tălpile-nghețate să-și tragă
în pat.

„De ce chinului mă lași, doică dragă, zise
aceasta,

Și-atât de-nfrigurată te-arăți a-mi afla
nebunia?

Nu ard de-a muritorilor îndătinată iubire,

260 Nu ale cunoscătorilor chipuri îmi atrag
privirea,

Nici drag n-am de tata, pe toți îi urăsc cu
osebire.

Doică, ăst suflet nu iubește ce se cuvine iubit,

Nimic unde să fie-a evlaviei urmă pitită,

Ci ceea ce-n rândul oastei și-n tre dușmani
este găsit.

265 Ce să spun? Cu ce sfârșit glas să-ncep a
vărsa ăst amar?

Căci a tăcea nu-mi îngădui, doică, grăi-voi,
firește:

Primește, așadar, al unei muribunde acest
ultim dar.

Dușmanul cela, uite, ce-ale noastre ziduri
lovește,

Cu-a sceptrului cinste dăruit de-al zeilor tată
chiar,

270 Căruia Parcele de rană i-au ursit să nu
moară

(cuvine-se rostit, degeaba vorbesc pe
ocolite),

El, el, acel Minos chiar a mea inimă o-
mpresoară.

Astfel, te rog pe-ale zeilor iubiri nemiluite,

Pe al tău piept care sacru mi-este mie, a ta
fată,

275 Să mă scapi, de poți, nenorocirii să nu mă
lași pradă.

Dar, de nădejdea doritei salvări îmi este

nec mihi quam merui inideas, nutricula,
mortem.

nam nisi te nobis malus, o malus, optima
Carme,
ante in conspectum casusve deusve tulisset,

280 aut ferro hoc (aperit ferrum quod veste
latebat)

«purpureum patris dempsissem vertice
crinem,

aut mihi praesenti peperissem vulnere letum.
»

Vix haec ediderat, cum clade exterrita tristi
insontes multo deturpat pulvere crinis

285 et graviter questu Carme complorat
anili:

«o mihi nunc iterum crudelis reddite Minos,

o iterum nostrae Minos inimice senectae,

semper aut olim natae te propter eundem

aut amor insanae luctum portavit alumnae.

290 tene ego tam longe capta atque avecta
nequivi,

tam grave servitium, tam duros passa
labores,

effugere, o bis iam exitium crudele meorum?

iam iam nec nobis aevo senioribus ullum,

vivere uti cupiam, vivit genus. ut quid ego
amens

295 te erepta, o Britomarti, mei spes una
sepulcri,

te, Britomarti, diem potui producere vitae?

curmată,

Să nu-mi tăgăduiești, o, doică, o moarte
meritată.

Căci, preabună Carme, doar dacă un destin
nefericit

Sau mai devreme la mine de nu te-ar fi adus
vreun zeu,

280 Cu acest fier (dezvăluie un fier sub
veșmânt tănuit)

„Sau roșcata șuviță de pe creștetul tatălui
meu

Aș fi tăiat sau cu-o rană acum moartea mi-aș
fi grăbit.”

Abia grăi așa, când de trista năpastă spăimată,
Carme-și mânjește netunsele plete cu praf din
belșug

285 Și cu-o bătrânească jelanie bocește-
ntristată:

„O, Minos, care din nou cu mine acum fost-
ai crud,

Minos, dușman al vieții mele amurg încă o
dată,

Doar prin tine mereu iubirea adus-a
suferința,

Demult fiicei mele, sau acum copilei nebune!

290 Prinsă, dusă atât de departe, răbdând
nevoia

Cumpletei robii, atâta crâncenă trudă, de tine,

Să scap n-am putut, oare, tu, alor mei îndoit
prăpăd?

Mai bătrână decât timpul, fără vârstare-am
rămas

Ca să mai am vreo dorință de viață. Cum, eu,
neroadă,

295 Când tu, Britomartis, singura nădejde-n
al amurgului ceas,

Smulsă mi-ai fost, cum de-am lăsat încă o zi
vieții pradă?”

Traducerea fragmentului 245–296 din *Ciris* se caracterizează printr-un stil poetic ușor arhaizant, menit să conserve tonul grav și solemn al originalului latin. Această opțiune se reflectă în selecția vocabularului și în construcția frazelor, în ritmul intern al versurilor și în felul în care sunt exprimate tensiunile emoționale ale personajului. Rezultatul urmărește un echilibru între fidelitatea semantică față de textul sursă și nevoia de a genera un efect estetic comparabil în limba română, în spiritul concepțiilor traductologice contemporane asupra traducerii literare ca act creativ și interpretativ.¹

¹ A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent,

Fragmentul se înscrie, ca întregul poem, în schema hexametrlui dactilic – măsura consacrată a epopeii greco-latine. În traducerea românească, solemnitatea se păstrează prin alte mijloace prozodice. În locul hexametrlui, este ales un vers accentual-silabic de 16 silabe, constant în toate unitățile poetice. Ca atare, traducerea nu reproduce forma metrică a originalului, dar încearcă să redea efectul său retoric și grav printr-o adaptare echilibrată la sistemul prozodic românesc.

Un aspect esențial al traducerii îl constituie tratamentul acordat numelor proprii – *Britomartis*, *Carme*, *Dictine*. Opțiunea pentru transliterare și pentru păstrarea formelor originale îndeplinește o funcție dublă. Pe de o parte, asigură continuitatea identității culturale și mitologice a poemului, menținând legătura cu tradiția clasică și cu rețeaua intertextuală a literaturii latine. Pe de altă parte, această alegere conferă traducerii un ton erudit și solemn, indicând cititorului român apartenența textului la universul cultural al Antichității. Menținerea numelor proprii în forma lor originală, fără adaptări fonetice sau morfologice, exemplifică o strategie de *foreignization*² (Venuti, 1998, p. 242), prin care se valorizează diferența culturală și se păstrează autenticitatea textului sursă. În plus, traducerea acestor nume în română nu ar fi fost justificată, întrucât nu există o tradiție consacrată a utilizării unor forme adaptate a acestor nume proprii. Lipsa unui precedent stabil în literatura română de specialitate face ca păstrarea formelor latine să fie soluția cea mai adecvată, atât din perspectivă filologică, cât și din rațiuni de coerență culturală.

Un alt aspect important îl reprezintă folosirea intenționată a tonului arhaic, precum „ăst suflet”, „doică” sau „preabună Carme”. Aceste forme nu sunt introduse doar ca elemente ornamentale, ci au rolul de a conferi textului un ton epic și solemn, apropiat de registrul clasic al latinei.

Traducerea prezintă, de asemenea, libertăți poetice atent controlate, menite să redea ritmul și muzicalitatea versurilor latine. Frazele lungi și complexe sunt fragmentate cu grijă pentru a facilita înțelegerea, fără a diminua tensiunea dramatică.

Astfel, traducerea combină trei dimensiuni complementare: fidelitatea referențială, prin păstrarea numelor proprii și a elementelor mitologice; fidelitatea stilistică, prin arhaisme și ton epic și creativitatea poetică, prin adaptarea ritmului, pentru a reproduce efectul estetic al originalului. Această combinație permite cititorului să perceapă semnificațiile mitologice și intensitatea emoțională a textului, oferind o experiență traductologică coerentă și bine fundamentată.

Spre exemplificare, sunt prezentate câteva situații analizate în care traducerea în limba română reflectă modul în care originalul latin este redat. În varianta „În ai mei ochi – ce mi te-a dăruit, o, gîngășă fată”, care traduce versul latinesc *prima deum dulcem mihi quae te donat alumnam*, se poate observa o adaptare afectivă fină. Substantivul *alumna*, ce în latină desemnează o relație de subordonare sau formare – „ucenică”, „copilă crescută de cineva” – este tradus în limba română cu „fată”. Această soluție mută accentul dintr-un registru formal spre unul intim, transformând

giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the 'original'. (Venuti 2008: 1).

² *foreignization* 'entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant cultural values in the target language' (Venuti, 1998, p. 242).

dependența într-o apropiere afectivă. Adjectivul *dulcem*, care califică direct pe *alumnă*, este transpus prin epitetul „gingașă”, alegere care transmite sensul de bază și amplifică tonul tandru al relației sugerate. Prin acest procedeu, traducerea câștigă în expresivitate și căldură, transformând raportul de creștere într-o adresare aproape duioasă. Totodată, expresia „În ai mei ochi” reprezintă o transpunere a pronumelui latin *mihi* („mie”), căruia îi conferă o vizibilitate afectivă și o încărcătură imagistică absentă din original. Prin această soluție, este efectuată o transpunere cu valoare afectivă, unde sensul de posesie abstractă din latină este mutat în registrul intim al percepției subiective.

În general, traducerea românească reorganizează structura originalului latin și păstrează sensul general. În latină, *omnia ... digna atque indigna laborum / milia* are o arhitectură clară: „toate suferințele, meritate și nemeritate...”. *Omnia* exprimă totalitatea, *digna atque indigna* adaugă opoziția morală. Versiunea românească redă elementele – totalitatea și multitudinea – în formula „toate miile de-nevoi”, care amplifică hiperbolic efectul numeric. În plus, substantivul „nevoi” este mai vag decât *labores* și, astfel nuanța de trudă și suferință fizică din latină este pierdută. Opoziția *digna atque indigna* este redată fidel prin „cuenite sau nu”, însă este mutată după substantiv. Rezultă o formulare românească mai amplă și mai retorică, în timp ce originalul latin rămâne mai sobru și mai ordonat. În plus, traducerea nu reproduce fidel actul de „a vedea” (*visuram*), ci îl transformă într-un gest activ, anticipează conflictul prin folosirea verbului „înfrunța-voi”.

Mai departe, accentul nu mai cade pe suferința celei care vorbește (doica), ci pe protejarea celeilalte (fata). Pasajul latin *quam te tam tristibus istis sordibus et senio patiar tabescere tali* este condensat în traducere într-o singură imagine: „decât să-ndur să fii murdărită/ De-atât de amarnice mișelii, de-o mahnire de acest soi”. În latină, „murdăria și bătrânețea” (*sordibus et senio*) sunt lucruri concrete: trupul se degradează, onoarea e amenințată. În limba română, imaginea e transformată în ceva moral și afectiv – prin folosirea unor termeni ca „mișelii”, „mahnire” – atenția se mută de la corp la suflet. E o schimbare de perspectivă: murdăria devine vină, bătrânețea devine tristețe. Este un moment de translație metaforică, unde sensul material e înălțat la nivelul spiritual al suferinței.

În pasajul latin, narațiunea este construită prin verbe scurte și precise (*velavit, circumdat, steterat, figens, persequitur, patitur, rettulit*), care redau gesturi esențiale cu o economie foarte strictă a mijloacelor. Aceste verbe funcționează aproape ca o succesiune de instantanee vizuale: îmbrăcarea, acoperirea, poziția corpului, sărutul, tremuratul, retragerea piciorului. Traducerea transformă această concizie într-o narațiune fluidă, bazată pe verbe și pe construcții mai ample: „s-a-mbrăcat”, „puse-mprejurul”, „a stat”, „dându-i”, „stăruie a afla”. Succesiunea gesturilor se păstrează, dar trecerea de la un verb simplu latin la un verb analitic românesc creează o mișcare mai povestită decât în original.

Detaliile descriptive sunt în general respectate: *frigidulam ... puellam* devine „copila tremurândă”, *tenui ... crocota*, „galbenă rochie”, *genis rorantibus*, „rouații obraji”. Se poate observa în traducere o trecere de la observația strict fizică (umezeala care picură) la o interpretare estetică („rouații obraji”), care pune accentul pe delicatețe și

sensibilitate.

O diferență importantă apare la *tabis*: în original, cuvântul denumește o suferință care se vede în trup, aproape o irosire a vitalității. Traducerea „chin greu de răbdare” mută accentul din plan corporal în cel psihologic și moral. Rezultă o expresie încărcată subiectiv, care exprimă mai degrabă intensitatea interioară a durerii decât efectul ei fizic.

Mai departe, versul latin „*quid tantum properas nostros novisse furores*” este redat prin „Și-atât de-nfrigurată te-arăți a-mi afla nebunia?”, adaugă un element fizic („înfrigurată”), care nu apare în original, dar care face legătura dintre reproș și starea doicii. Seria de negații din versurile *non ego consueto mortalibus uror amore / nec mihi notorum deflectunt lumina vultus / nec genitor cordi est* conturează un adevărat portret al fetei. Traducerea reproduce clar această arhitectură: „Nu ard de-a muritorilor îndătinată iubire”, „Nu ale cunoscuților chipuri îmi atrag privirea”, „Nici drag n-am de tata, pe toți îi urăsc cu osebire”. Și în latină, și în română, intensitatea vine din acumularea negativelor. Expresia „*nil amat hic animus, nutrix, quod oportet amari*” este redată prin „Doică, ăst suflet nu iubește ce se cuvine iubit”, traducerea urmând fidel originalul latin. În schimb, *in quo falsa tamen lateat pietatis imago* – imagine subtilă a unei „false aparențe de pietate” – devine „Nimic unde să fie-a evlaviei urmă pitită”. Traducerea păstrează opoziția dintre aparența morală și adevăr, dar face imaginea ceva mai explicită, pierzând din ambiguitatea cuvântului latin *imago*, care poate sugera atât apariție, cât și iluzie. Finalul pasajului, *sed media ex acie, mediis ex hostibus*, exprimă contrastul cel mai puternic: iubirea nu se îndreaptă spre ceea ce este firesc sau apropiat, ci spre ceea ce aparține dușmanului, locului cel mai interzis. Varianta românească „Ci ceea ce-n rândul oastei și-ntr-o dușmani este găsit” păstrează structura duală din original.

De observat modul în care o serie de justificări (*dicam equidem... non sinis*) este transpusă într-o frază mai dezvoltată, unde explicația este clarificată: „Căci a tăcea nu-mi îngădui, doică, grăi-voi, firește”. Româna atenuează lapidaritatea latinei, mutând discursul spre un ton confesiv.

Momentul revelației, în care personajul scoate la iveală arma ascunsă (*aperit ferrum quod veste latebat*), este păstrat fidel în traducere. Expresia *purpureum crinem* este redată literal prin „roșcata șuviță”, fără adaos stilistic, menținând exact culoarea și obiectul descris de textul latin.

Lamentația doicii (*o mihi nunc iterum crudelis reddite Minos, o iterum nostrae Minos inimice senectae... tene ego tam longe capta atque avecta nequivi...*) este în latină solemnă și ritmată, construită prin repetări (*o Minos... o iterum...*) și acumulări de negații. Traducerea românească păstrează fidel structura și tonul dramatic al originalului. Expresia latină *multo deturpat pulvere crinis et graviter questu* combină trei elemente precise: praful care murdărește părul (*pulvere deturpat, multo*) și lamentația apăsătoare a doicii (*graviter questu*). Traducerea românească — „bătrânească jelanie”, „timpului mai bătrână”, „al amurgului ceas” — redă fiecare dintre aceste dimensiuni: intensitatea lamentației, epuizarea temporală și semnul vizual al degradării.

Concluzii

Analiza traductologică a fragmentului 245–296 din *Ciris* evidențiază complexitatea actului de traducere și modul în care acesta poate reconstrui experiența literară a textului sursă în limba țintă. Traducerea în limba română păstrează fidelitatea semantică și stilistică a originalului latin, reușind totodată să adapteze frazele și ritmul narativ pentru o lectură accesibilă cititorului contemporan. Această atenție simultană la fidelitate și fluentă reflectă o strategie traductologică echilibrată, care valorizează atât conținutul, cât și efectul estetic al poemului.

Un element definitoriu îl reprezintă menținerea tonului dramatic și solemn al textului original. Traducerea încearcă să transmită tensiunea emoțională și lamentația Scyllei, păstrând patosul poemului latin. Transliterarea numelor proprii și adaptarea imaginilor poetice contribuie la conservarea identității culturale și mitologice a textului, facilitând percepția intertextualității și dialogul cu tradiția latină și elenistică.

Analiza arată că fiecare alegere lexicală sau sintactică are un rol interpretativ, modelând sensul și emoția, iar traducerea devine astfel un text autonom, care permite cititorului să descopere dimensiunile culturale, estetice și intertextuale ale *Ciris*.

Bibliografie:

- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford University Press.
- Kayachev, B. (2016). *Allusion and allegory: Studies in the Ciris* (Beiträge zur Altertumskunde, Vol. 346). De Gruyter.
- Kayachev, B. (2020). *Ciris: A poem from the Appendix Vergiliana: Introduction, text, apparatus criticus, translation and commentary*. The Classical Press of Wales.
- Venuti, L. (1998). *The scandals of translation: Towards an ethics of difference*. Routledge.
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Vasilescu, T. (1981). *Appendix Vergiliana*. In M. Nichita (Ed.), *Istoria literaturii latine* (Vol. II, Partea I-a). Editura Academiei Române.
- Virgil. (n.d.). *Aeneid, books 7–12; Appendix Vergiliana* (H. R. Fairclough, Trans.; G. P. Goold, Rev.). (Loeb Classical Library No. 64). Harvard University Press.

ÄRZTLICHE KOMMUNIKATION: SPRACHE UND/IM FACH. DAS ANAMNESEGESPRÄCH ALS SZENARIO MIT STANDARDISIERTEN PATIENTEN IM DAF- UND FACHUNTERRICHT FÜR MEDIZINER

Daniela KOHN*, Bianca K. IȚARIU**

*Universität für Medizin und Pharmazie „Victor Babeș” Timișoara, Rumänien

**Forschungszentrum für angewandte Linguistik und vergleichende Kulturwissenschaft
(C-CLASC); Medizinische Universität Wien, Österreich

* kohn.daniela@umft.ro

<https://orcid.org/0000-0001-9892-2772>

** bianca.itariu@meduniwien.ac.at

<https://orcid.org/0000-0001-8100-1715>

Medical Communication: Language in/for the Discipline. The Anamnesis Interview as a Scenario with Standardized Patients in German as a Foreign Language (DaF) and Subject-Specific Instruction for Medical Students.

Our study examines the function of medical communication, specifically the clinical interview, in the context of specialized language and clinical teaching for medical students. The research employs scenarios with standardized patients (SP) to illustrate how medical students at “Victor Babeș” University of Medicine and Pharmacy, Timișoara, practice clinical interviews in multiple languages, including German. Here we analyze three recorded clinical interviews with SP in German, with a particular focus on the structural, linguistic and pragmatic challenges faced by students. Our findings indicate that while students generally adhere to the structured format of clinical interviews, they encounter various linguistic difficulties influenced by their native language, Romanian. The integration of professional feedback from language and medical experts, in conjunction with the use of standardized patients, significantly enhances the students’ communicative competence. Training with SP effectively prepares medical students for the linguistic and professional demands of their future careers as a fundamental institution of the former communist regime.

KEYWORDS:

language for specific purposes;
medical German; clinical interview;
standardized patient;
CLIL; scenarios; German as a
foreign language

I. Sprache im Fach: Ärztliche Kommunikation

Die Sprache galt schon in frühen Zeiten als wichtige Komponente in der Behandlung von Kranken. Als Ursprung der medizinischen Fachsprache wird die antike Rhetorik gesehen, aber Zeugnisse medizinischen Wissens, die schon aus dem frühen 11. Jahrhundert stammen, wurden neulich in der Bibliothek von Ninive entdeckt und werden heute

von Berliner Forschern¹ analysiert. Der Germanist Hess-Lüttich bemerkt: „Charakteristisch für diese frühen Schriften ist die Verbindung von rhetorischem Ritual in der Behandlung des Patienten und diagnostischer Anleitung auf der Grundlage empirischer Erfahrung und Kenntnis der Wirkungen medizinischer Heilssubstanzen (*materia medica*).“ (Hess-Lüttich, 2018, S. 25).

In Platons *Gorgias* berichtet ein Sophist sogar, wie er anstelle des Arztes durch Sprache, durch Redekunst den Patienten zur Behandlung überredet hat:

„Nämlich gar oft bin ich mit meinem Bruder oder andern Ärzten zu einem Kranken hingegangen, der entweder keine Arznei nehmen oder den Arzt nicht wollte schneiden und brennen lassen, und da dieser ihn nicht überreden konnte, habe ich ihn doch überredet, durch keine andere Kunst als die Redekunst.“ (Platon, 1856, S. 456).

Von der therapeutischen Funktion der Sprache in der Behandlung von Kranken im Mittelalter, über die Revolution, die Sigmund Freud mit seiner kommunikativen Therapie in der Seelenbehandlung startet, rückt das Wort mehr und mehr ins Zentrum der Behandlung und wird zum unumgehbaren Instrument des Arztes.

Im 20. Jahrhundert nimmt die Kommunikation in der Medizin eine anerkannte Stelle an und die kommunikativen Fähigkeiten des Arztes werden als genauso wichtig für die Behandlung des Patienten gesehen, wie seine fachliche Kompetenz. In der patientenzentrierten Medizin rückt der Patient in den Mittelpunkt der medizinischen Versorgung und ihm wird die aktive Rolle in seiner eigenen Therapie anerkannt. Der Patient ist nicht mehr der passive Teilnehmer am Gespräch, er wird zu einer aktiven Figur, die durch sein sprachliches Handeln dazu beiträgt, dass die Kommunikation effizient gestaltet wird. Der deutsche Philosoph Hans-Georg Gadamer verleiht dem Patienten seine prominente Stimme: Der Patient soll als Individuum, als ganzheitliches Wesen betrachtet werden, wobei die Betreuung nicht nur naturwissenschaftlich oder maschinell ausgerichtet sein darf, sondern auch kommunikativ soll der Patient einwandfrei umsorgt werden (siehe Gadamer, 2003).

Dass die ärztliche Gesprächsführung heutzutage aus der medizinischen Ausbildung nicht mehr wegzudenken ist, zeigen auch die Lehrpläne der meisten medizinischen Universitäten. Die Kommunikation in medizinischen Kontexten kann und soll gelernt werden, wobei der Arzt derjenige ist, der sich darauf während seiner Aus- und Fortbildung vorbereitet. Unzulänglichkeiten, die in Arzt-Patienten-Gesprächen auftreten, können somit reduziert oder sogar vermieden werden. Als häufig auftretende Fehler in der ärztlichen Kommunikation erwähnen A. Schweickhardt und K. Fritzsche: „Unterbrechen von Symptomschilderungen des Patienten schon nach durchschnittlich 18 Sekunden, mangelnde Strukturierung des Gespräches, Einengung des Patienten durch Suggestivfragen und geschlossene Fragen, Nichteingehen auf emotionale Äußerungen, unklare und missverständliche Erklärungen zu Untersuchungsbefunden, Krankheitsdiagnosen und therapeutische Empfehlungen.“ (2009, S. IX). Aber es sind auch kleinere Normabweichungen, die oft nicht als kommunikationsgefährdend gelten, dennoch den Gesamtcharakter des Dialogs prägen können.

Die angehenden Ärzt:innen lernen heutzutage während des Studiums, wie kommunikative Engpässe zwischen dem Arzt und dem Patienten oder dessen Angehörigen,

¹ Es geht um das wissenschaftliche Forschungsprojekt BabMed: BabMed • Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften (fu-berlin.de).

bzw. solche, die in der fachlichen Kommunikation zwischen Ärzt:innen entstehen können, zu meistern oder zu umgehen sind. Im Falle unserer Studie wird ein weiterer Faktor in Betracht gezogen, der der ärztlichen Gesprächsführung eine zusätzliche Facette hinzufügt: Es geht um das Kommunizieren im Fach Medizin in der Zweit- bzw. Fremdsprache Deutsch, genauer um das praxisorientierte Erwerben von kommunikativen Fähigkeiten im medizinischen Kontext in einer anderen Sprache als der Muttersprache. Die Mobilität heutzutage in Europa, und nicht nur, führt dazu, dass Ärzt:innen die Gespräche mit Patient:innen nicht nur in ihrer Muttersprache führen, sondern auch in der Zweitsprache bzw. Fremdsprache. In den letzten Jahren wurde das Thema Arzt-Patienten-Kommunikation verstärkt erforscht, auch in Fällen in denen Deutsch für einen der Gesprächspartner nicht die Erstsprache ist, was auf die zunehmende Bedeutung des Themas schließen lässt. Als Beispiel seien hier nur zwei der eingehenden und komplexen Studien genannt, die unter anderem auch ärztliche Gespräche von rumänischen Ärzt:innen in deutscher Sprache mit Patient:innen mit Deutsch als Muttersprache analysieren: A. Schön, *Arzt-Patienten-Gespräche als L2-L1-Kommunikation. Eine Diskursanalyse zu Deutsch als Fremd- und Zweitsprache im Beruf* (2012) und D. Borowski, *Sprachliche Herausforderungen ausländischer Anästhesist(inn)en bei Aufklärungsgesprächen. Eine gesprächsanalytische Studie zu „Deutsch als Zweitsprache im Beruf“* (2018).

Das Anamnesegespräch, das in unserer Studie im Fokus steht, kann durch ein gezieltes Sprachtraining für den medizinischen Kontext signifikant verbessert werden. Fertigkeiten werden entwickelt, was das Paraphrasieren, Spiegeln und Zusammenfassen in kontextbedingter, patientengerechter Sprache betrifft, um während des Gesprächs auf eine geeignete Wortwahl zurückgreifen zu können, die den Patienten voll berücksichtigt, die Stigmatisierung vermieden wird usw. Als Referenzrahmen gelten die Kriterien, die die ärztliche Gesprächsführung normieren und im *Nationalen Kompetenzbasierten Lernzielkatalog Medizin* (ärztliche Kommunikation) vorzufinden sind. Außerdem sind, für diejenigen, für die Deutsch eine Fremd- oder Zweitsprache ist, auch die Deskriptoren im *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen* (2001, mit dem Begleitband, 2020 - für die Allgemeinsprache) bzw. im *Profile deutsch* (Glaboniat et al., 2005) und *Rahmencurriculum Deutsch Medizin* (2014, Sprache im Fach Medizin) wegweisend.

Es kommt zu einer sprachlichen und fachlichen Herausforderung für die Mediziner, die im Gespräch mit dem Patienten die Feinheiten der Kommunikation beherrschen müssen, um ihre Handlungsziele bestens zu erreichen. Die Aufmerksamkeit beider Gesprächspartner, Arzt und Patient, ist darauf gerichtet, ihre eigenen Handlungsziele zu erreichen, und diese „... könnten unterschiedlicher nicht sein: Während der Patient zumeist auf Heilung oder Linderung seiner Beschwerden hofft, verfolgt der Arzt neben professionellen Zielen der Heilung, der Erkenntnis etc. auch humanistische und nicht zuletzt ökonomische Ziele.“, bemerkt A. Schön (2012, S. 52). Die Zusammenarbeit der Gesprächspartner für einen ergebnisreichen Dialog ist somit unumgebar.

2. Mit Szenarien arbeiten: Pilotprojekt *Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten*

Studierende an der Medizinischen und Pharmazeutischen Universität „Victor Babeș“ Timișoara haben seit 2022 die Möglichkeit sich im Wintersemester für einen

extracurricularen Kurs² anzumelden, in dem das Trainieren der ärztlichen Gesprächsführung mit standardisierten Patienten, d.h. Schauspielpatienten, in rumänischer, englischer, französischer und deutscher Sprache gefördert wird. Ab dem dritten Semester können Studierende diesen Kurs belegen, wobei die einzige Voraussetzung ihr Sprachniveau ist (Niveau B2/C1 erforderlich). Somit kommt es, dass die Gruppe der Studierenden, die sich für die ärztliche Gesprächsführung in deutscher Sprache anmelden, eine heterogene Gruppe³ ergibt, was ihre fachlichen und sprachlichen Kompetenzen in deutscher Sprache betrifft.

Mit Schulen in Timișoara und in der Umgebung, in denen Deutsch als Muttersprache unterrichtet wird, die aber inzwischen meistens von Schülern besucht werden, deren Muttersprache Rumänisch ist und die kaum noch Deutsch außerhalb der Schule sprechen, kommen Studierende an die Medizinische Universität, die die Kommunikation in deutscher Sprache theoretisch auf Niveau C1 beherrschen. Wegen Übungsmangel aber können sie ihre Kompetenzen nicht immer gleich beweisen und benötigen noch viel Übung. Hinzu kommt selbstverständlich auch das Spezifische im Fach Medizin. Außerdem gibt es eine andere Gruppe von Studierenden, die Deutsch intensiv an Sprachschulen lernen, um weiterhin ein Praktikum in den deutschsprachigen Ländern abzuleisten, ein Studiensemester über das Erasmus-Programm dort zu absolvieren, oder sogar nach dem Studium im deutschsprachigen Raum zu arbeiten. Die fachlichen Kenntnisse sind auch unterschiedlich in der ÄGSPD-Gruppe, da manche der Studierenden noch keine besondere klinische Erfahrung haben (sie besuchen noch die vorklinischen Semester) oder andere schon auf ihr letztes Studiensemester zugehen.

Die Chance, die ein extracurricularer Kurs bietet, besteht darin, Lehrkräfte bzw. Spezialist:innen aus verschiedenen Fächern zu involvieren und so, mit den Kursteilnehmenden die unterschiedlichsten Facetten desselben Themas professionell anzugehen. Die ärztliche Kommunikation wird zum Schnittpunkt der fachlichen und sprachlichen Kompetenzen, wobei sie beiden Bereichen Spezifisches abgewinnt und zu einem reichhaltigen Kommunikationstyp zusammenwachsen lässt. Sprachexperten und Ärzte, die Medizinstudierende unterrichten, als auch Spezialisten der nonverbalen Kommunikation und Psychologen arbeiten in diesem Projekt zusammen, um die angehenden Ärzte bestmöglich für ihre Kommunikation mit dem Patienten vorzubereiten. Das Übernehmen der Patientenrolle von einem ausgebildeten Schauspieler während dieser Übung lässt den Dialog zwischen dem Arzt und dem Patienten realitätsnah wirken, wobei die Medizinstudierenden die ärztliche Gesprächsführung in einem sicheren Kontext üben können.

Der Zugriff auf einen standardisierten Patienten (SP) im Medizinstudium ist in den meisten westlichen Universitäten nicht mehr wegzudenken, in Rumänien war aber dieses Pilotprojekt 2022 ein absolutes Novum. Die standardisierten Patienten wurden von dem Neurologen Dr. H.S. Barrows 1963 an der University of Southern California eingeführt (Barrows, 1993) und sind seither in einem handlungsorientierten Medizinunterricht nicht mehr wegzudenken. Der SP ist geschult, ein bestimmtes Krankheitsbild zu simulieren und dem Medizinstudierenden im Anschluss ein professionelles Feedback zu geben, das sich sowohl auf die sozialen Kompetenzen als auch auf die Durchführung des

² Projektleiterinnen: Dr. Daniela Kohn, Dr. med. Bianca K. IȚariu.

³ Weiterhin als ÄGSPD-Gruppe angegeben (Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten in deutscher Sprache).

Anamnesegesprächs bezieht. Neu in diesem Projekt ist auch, dass Ziele aus zwei Richtungen verfolgt werden, sodass im Fokus die Verbindung fachlicher und sprachlicher Kompetenzentwicklung steht.

Eine gezielte Vorbereitung der Studierenden auf die Kommunikation im beruflichen, d.h. ärztlichen Alltag erfolgt somit in komplexen, ganzheitlichen Situationen, in so genannten Szenarien. Sass und Eilert-Ebke sehen z. B. in dem Einsatz der Szenarien im Unterricht eine effiziente praxisorientierte Lernmethode:

„Die Szenarien bieten eine Möglichkeit mündliche und schriftliche Kommunikationssituationen so zu trainieren, wie es am jeweiligen Arbeitsplatz erforderlich ist. Sie sind daher ein wichtiger Beitrag zur Verbesserung der berufsorientierten Kommunikationsfähigkeit in der Zweitsprache Deutsch. Der Einsatz von Szenarien ermöglicht es, den für den berufsbezogenen Unterricht geforderten Qualitätskriterien ‚Bedarfsorientierung‘, ‚Teilnehmerorientierung‘ und ‚Handlungsorientierung‘ gerecht zu werden.“ (2014, S. 4).

Hinzu kommt im Falle des ÄGSP-Projekts an der MedUni Timișoara seine doppelte Ausrichtung: fachliche und sprachliche Kompetenzen werden mit Hilfe eines rollenübernehmenden Außenstehenden, sprich des Schauspielpatienten, weiterentwickelt. Das Szenario erlangt durch das Einbringen des Schauspielers seinen Höhepunkt, da somit im Kontext des vertrauten Lernens ein Teil des Fremden, der Realität einbezogen wird. Es ist eben die Wirklichkeit, für die alle Vorbereitungen getroffen werden und das Anamnesegespräch mit dem SP wird zur Generalprobe.

3. Korpus und Methode

Die weitere Analyse basiert auf drei Anamnesegesprächen in deutscher Sprache, die im Dezember 2022 im Rahmen des Pilotprojekts *Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten*⁴ aufgenommen wurden (Videoaufnahme). Auf diese wird im Weiteren mit D01 für Dialog 1, D02 für Dialog 2 und D03 für Dialog 3 Bezug genommen.⁵ Die Teilnehmenden am Gespräch sind die Medizinstudierenden, die die Rolle des Arztes übernehmen (sie werden im Weiteren mit AD01 für Arzt⁶ aus dem Dialog 1, AD02 für Arzt aus dem Dialog 2, AD03 für Arzt aus dem Dialog 3 markiert) und Schauspieler, die die Rolle des standardisierten Patienten übernommen haben (sie werden im Weiteren mit SPD01 für standardisierter Patient aus dem Dialog 1, SPD02 für standardisierter Patient aus dem Dialog 2, SPD03 für standardisierter Patient aus dem Dialog 3 markiert). AD01 ist männlich, AD02, AD03, SPD01, SPD02 und SPD03 weiblich.

Jeder dieser drei Medizinstudierenden (AD01, AD02, AD03) war Teil einer größeren Gruppe (mit weiteren 2-3 Studierenden), die eine Rollenkarte, bzw. ein Anamnesegespräch vorbereitet hat. Die Rollenkarten enthalten ausschließlich allgemeine Informationen über die Situation und die Aufgaben, die der Studierende in der Arztrolle erfüllen soll. So zum Beispiel geht es in den drei hier analysierten Gesprächen um einen

⁴ Das Pilotprojekt *Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten* fand in der Zeitspanne Oktober-Dezember 2022 an der MedUni Timișoara statt.

⁵ Die vollständigen Dialoge sind bei den Autorinnen zu finden.

⁶ „Arzt“ und „Patient“ stehen hier generisch für beide Geschlechter. Nur wenn in spezifischen Kontexten auf einen bestimmten Studierenden/Schauspieler Bezug genommen wird, so wird durch die grammatische Form des Substantivs markiert, wenn es um eine Frau oder um einen Mann geht.

Gichtanfall, um Adipositas und Pankreatitis.⁷ Die Arztrolle wurde gemeinsam in der Gruppe vorbereitet, wobei nach dem Gespräch mit dem SP alle anderen Kollegen, der SP selbst und die Lehrkräfte (Sprache und Medizin) für das Feedback zuständig waren.⁸

Bezüglich der fachlichen Kompetenz der in den aufgenommenen Gesprächen involvierten Medizinstudierenden gibt es Unterschiede: D01 besuchte während des extra-curricularen Kurses *Ärztliche Gesprächsführung mit standardisierten Patienten* (2022) das dritte Semester an der MedUni Timișoara, D02 das neunte Semester und D03 das elfte Semester. D01 hatte bis dahin keine praktische Erfahrung im Krankenhaus, hatte aber schon die Struktur des Anamnesegesprächs studiert (Vorlesung *Ärztliche Kommunikation*, 2. Semester), D02 und D03 hatten schon ihr Sommerpraktikum in rumänischen Krankenhäusern absolviert (D03 auch teilweise in Deutschland) und auch während der Semester Kontakt zu den Patienten gehabt.

D01, D02 und D03 haben auch eine unterschiedliche Spracherwerbsbiographie: Während D01 eine deutsche Schule in Timișoara besucht hat und das *Deutsche Sprachdiplom* für das Niveau C1 erworben hat, haben D02 und D03 Deutsch als Fremdsprache gelernt und bereiteten sich für eine B2/C1-Prüfung vor. D03 hat aufeinanderfolgend je drei Wochen in zwei Sommerferien in einem Krankenhaus in Deutschland ihr Praktikum absolviert. Alle drei meinten in einem Interview⁹ nach dem Projektabschluss, dass das Üben der ärztlichen Kommunikation in deutscher Sprache eine wichtige Motivation für ihre Teilnahme war. Auch die Deutschkenntnisse der Schauspielerinnen in den Patientinnenrollen sind auf dem Niveau B2/C1 einzustufen, Rumänisch ist ihre Erstsprache.

Die Gespräche wurden audio-visuell aufgenommen und haben folgende Spezifizierungen: Gesprächstyp Anamnesegespräch; offizielle Kommunikationssituation; asymmetrische Teilnehmerrollen; offene Aufnahme; Dauer der Gespräche D01 17:32 Minuten, D02 10:33 Minuten, D03 10:21 Minuten. Für die Transkription wurde keine Software zur Hilfe gezogen. Die Wiedergabe der transkribierten Passagen in dieser Studie kommt mit speziellen Merkmalen (nach GAT 2-Transkriptionskonventionen, Selting et al., 2009): Elemente der Gespräche werden im Weiteren zwischen Anführungsstrichen und mit Schrägschrift wiedergegeben; Zeitangaben werden hier wegen Platzmangel nicht angegeben; die Kleinschreibung wurde vorgezogen, da Großbuchstaben in einer Transkribierung für Akzentmarkierungen vorgesehen sind; das Fragezeichen zeigt das Ende einer steigenden, der Punkt einer tief fallenden Intonation; zwischen doppelten runden Klammern stehen nonverbale und paraverbale Handlungen. Die Analyse wurde zum Teil mit MAXQDA Analytics Pro erstellt.

4. Korpusanalyse: Arzt-Patienten-Gespräche mit standardisierten Patienten

Eine Analyse der drei Anamnesegespräche (D01, D02, D03) auf verschiedenen Ebenen, von der Aussprache, über die grammatischen Formen, Topik, Dialogstrukturierung mit besonderem Augenmerk auf das Spezifische dieses Dialogtyps, zur Untersuchung

⁷ Die hier thematisierten Rollenkarten wurden von Dr. Med. B.K. IȚăriu, Ph.D. (MedUni Wien) und Dr. Med.A. Iana, Ph.D. (MedUni Timișoara) verfasst und sind in Kohn, IȚăriu, 2023 zu finden.

⁸ Eine detaillierte Präsentation des Pilotprojekts gibt es in Kohn, IȚăriu (2023).

⁹ Karina Dimcea (Medizinstudentin an der MedUni Timișoara, Teilnehmerin am Pilotprojekt) verfasste 2024 eine qualitative Studie als Diplomarbeit. Es wurden die Medizinstudierenden interviewt, die am Pilotprojekt teilgenommen haben.

von gesprächsinteraktiven Besonderheiten, auf die die beiden Gesprächspartner zurückgreifen, um das gemeinsame Gesprächsziel zu erreichen usw., sollte ein Licht darauf werfen, welche Dimensionen in welchem Maße während des Studiums weiter aufgebaut werden müssen, um die kommunikativen Kompetenzen der angehenden Ärzt:innen zu stärken. Und die Entwicklung der linguistischen, soziolinguistischen, pragmatischen, inter-, bzw. plurikulturellen Kompetenz, der kommunikativen Strategien und somit der kommunikativen Kompetenz erfolgt bestens durch handlungsorientiertes Lernen.

In dieser komplexen, realitätsnahen Übungssituation, die im ÄGSP-Projekt vorgeschlagen wurde, sind für die Medizinstudierenden alle Koordinaten gegeben, ihre erworbenen kommunikativen Kompetenzen zu überprüfen und, mit dem richtigen Feedback, weiterzuentwickeln. Das Feedback soll alle Komponenten des Arzt-Patient-Gesprächs berücksichtigen und sowohl die Makroebene mit der Bewältigung der spezifischen Aufgaben des medizinischen Gesprächstyps, als auch die Mikroebene mit allen sprachlichen Nuancen analysieren, die nicht selten den Dialog scheitern lassen können. Folgendes wird weiterhin geprüft:

- (1) Aufgabenbewältigung (ausgehend von den Rollenkarten);
- (2) Erreichung des kommunikativen Ziels, bzw. der Teilziele des Anamnesegesprächs;
- (3) Besprechung der Auffälligkeiten, die in den drei Gesprächen auftreten und die Kommunikation beeinflussen (können), wobei ihre anschließende Hervorhebung und Analyse zu einer Verbesserung weiterer kommunikativen Handlungen der Involvierten im Lernprozess führen soll.

4.1. Die Struktur des Anamnesegesprächs

Das Anamnesegespräch ist stark strukturiert und orientiert sich an dem Anamnesebogen, dabei können dem Sprach- und Fachunsicheren auswendig gelernte Sätze am Anfang oft helfen. Bei der Vorbereitung auf das Gespräch können sich aber weniger routinierte Sprecher vom Kommunikationspartner schwer ein Bild machen, von seinem speziellen Informationsbedürfnis, über die Aufmerksamkeit, die man ihm entgegenbringen muss. Und der konkrete Dialog kann sich leicht anders als geplant entwickeln. Das Gespräch soll sich an den Patienten orientieren, ihm angepasst sein, und somit soll Flexibilität in der Kommunikation entwickelt werden.

Die Anamnese hat eine vorgegebene Struktur mit bestimmten Phasen, die vom Arzt / von der Ärztin durchgegangen werden sollen: Begrüßung und Beziehungsgestaltung, patientenzentrierte Phase der Befunderhebung, aktuelle Lebenssituation, arztzentrierte Phase der Befunderhebung, psychosoziale Anamnese, körperliche Untersuchung, Behandlungsplanung und Abschluss (nach Schweickhardt, Fritzsche, 2009, S. 82). Abhängig vom Grund des Arztbesuches, wird bestimmten Segmenten mehr Aufmerksamkeit geschenkt, während andere wegen Zeitmangel, mangelnder Erfahrung des Arztes / der Ärztin usw. vernachlässigt werden.

Als Ausgangspunkt der Gespräche stehen die Paarrollenkarten (eine Arzt- und eine Patientenkarte), die von den im Projekt involvierten Ärztinnen speziell ausgearbeitet wurden. Im Weiteren steht in unserem Fokus die Arztkarte, auf Grund deren der Medizinstudierende sein Gespräch mit dem SP vorbereitet. Die Information ist hier in vier

Teilen gegliedert: der Hintergrund, die Untersuchungen, die Aufgaben und das Ende des Gesprächs. Die medizinische Fachsprache in der Arztkarte soll von dem angehenden Arzt nicht nur verstanden, sondern im Gespräch aktiv und patientengerecht verwendet werden. Der Hintergrund und die Untersuchungen, die durchgeführt werden sollen, unterscheiden sich von Rolle zu Rolle, aber die Aufgaben und das Ende des Gesprächs haben zahlreiche Gemeinsamkeiten. Die von Medizinstudierenden während des Arzt-Patienten-Gesprächs zu bewältigenden Aufgaben sind: das Patientenanliegen erfassen, notwendige Untersuchungen durchführen, Kommunikationstechniken des aktiven Zuhörens anwenden (Spiegeln, Paraphrasieren, Zusammenfassen usw.), auf ICE (*ideas, concerns, expectations* – siehe hier Tate, 2005) des Patienten achten; Stigmatisierung vermeiden; dem Patienten die Diagnose und die weiteren Schritte erklären usw. Als Ende des Gesprächs wurde die gemeinsame Vereinbarung des weiteren Vorgehens angegeben.

Mit dem Programm MAXQDA Analytics Pro, das für eine computergestützte Daten- und Textanalyse angewendet werden kann, wurden die drei Transkripte, D01, D02 und D03, analysiert, indem die Teile des Anamnesegesprächs, die Themen und Unterthemen (Codes und Subcodes) mit unterschiedlichen Farben codiert wurden. Die Aufeinanderfolge dieser lässt sich in den drei Dialogen bildhaft darstellen (siehe Abb. 1).

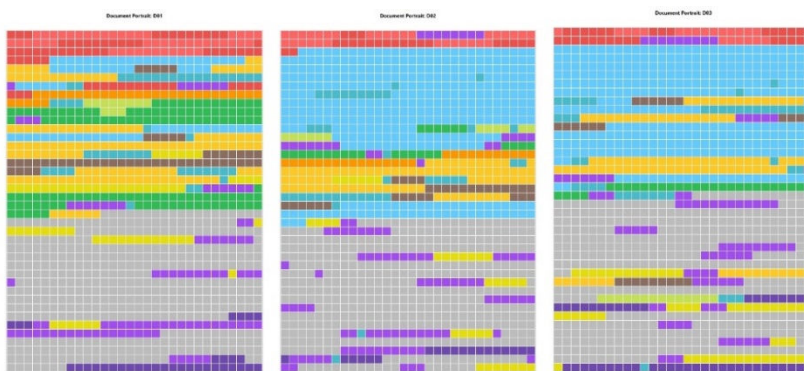


Abb. 1 Document Portrait D01, D02, D03 (mit MAXQDA Analytics Pro erstellt)

Mit Rot ist der Code *Vorstellung des Arztes und des Patienten* mit den Subcodes *Begrüßung, mein Name, Ihr Name, Funktion, Smalltalk, Platz anbieten, Alter, Gewicht und Höhe des Patienten* markiert. Wenn im Gespräch D01 dieser standardisierte Teil länger und komplexer ist, kommt es in den anderen beiden Dialogen zu einer Kondensierung, die zeitlich auf die Hälfte des ersten Gesprächs reduziert wird.

Mit Blau wird die *aktuelle Anamnese* hervorgehoben, die einen unterschiedlichen Zeitumfang in den drei Gesprächen einnimmt. Die Subcodes dieses Teils sind: *was führt Sie zu mir, seit wann, Schmerzen, beschreiben, Skala 1-10, zeigen, Beginn, Auslöser, Begleiterscheinungen*. In den Dialogen D02 und D03 lassen die Ärztinnen den Patientinnen genügend Zeit über ihre Schmerzen zu berichten. Im Gespräch D01 hingegen vermischen sich die Teile des Gesprächs etwas mehr in den Gesprächsphasen am Anfang. Als Erklärung dafür könnte die Diagnose stehen, bzw. Adipositas, eine Diagnose, die von vornherein deutlich ist.

Mit Grün ist der Code *Vorerkrankungen* (Subcodes: *wichtige Erkrankungen, chronische Erkrankungen, OP*) markiert. Im Gespräch D01 wird in diesem Fall eher darauf

eingegangen, obwohl das Thema in zwei Etappen aufgearbeitet wird, was auf die geringe Erfahrung seitens des Medizinstudierenden in der Rolle des Arztes zurückzuführen ist. Weniger wird das Thema Vorerkrankungen in Dialog D03 und sehr kurz in Dialog D02 angesprochen. Auf Medikamente und Allergien (hellgrün) kommt es punktuell in allen drei Dialogen zu sprechen, wobei es in D03 erst später thematisiert wird.

Die *vegetative Anamnese* (gelb markiert) kommt in allen drei Dialogen besonders sprunghaft vor. Immer wieder wird im Laufe des Gesprächs auf diese Themen zurückgekommen, oder bereits angesprochene Themen werden erweitert, wenn mehr Informationen notwendig sind, oder neue Themen werden initiiert, was auf eine noch nicht gefestigte Kenntnis der Struktur eines Anamnesegesprächs seitens des Arztes schließen, oder einen Übungsmangel zum Vorschein treten lässt. Angesprochen wurden hier *der Allgemeinzustand des Patienten, Sport treiben, Gewichtsveränderung, Appetit, Rauchen, Alkoholkonsum, Stress, Müdigkeit und Schlaf*.

Die *Familienanamnese* (Orange) kommt in allen drei Dialogen in der ersten Hälfte des Gesprächs vor. Kurz erkundigt sich der Arzt / die Ärztin ob die Patientin Kenntnis über Familienkrankheiten und Erbkrankheiten hat, ob die Eltern noch leben und eventuell woran sie gestorben sind. Im Dialog D03 werden einige Themen dieser Sektion in der zweiten Hälfte des Gesprächs sprunghaft wieder aufgenommen und weiterentwickelt.

Mit Braun ist die *Sozialanamnese* markiert, in den Gesprächen D01 und D02 in der ersten Hälfte wiederzufinden, in D03 aber sprunghaft in zwei Teilen angesprochen. Hier wurden Subcodes wie *Arbeit, wo Arbeit, verheiratet, allein oder Kinder* markiert.

Grau steht für die *Diagnose mit Erklärungen des Arztes, Varianten der Behandlung, wie es weiter geht, weitere Untersuchungen, Medikamente verschreiben, Patient ist einverstanden mit dem Behandlungsplan*. Dieser Teil nimmt fast die Hälfte in allen drei Gesprächen ein, was zeigt, dass die angehenden Ärzte zeigen möchten, dass sie gründliche medizinische Kenntnisse haben und darauf vorbereitet sind, dem Patienten mit einer treffenden Behandlung beizustehen. Die Medizinstudierenden in der Arztrolle lassen sich hier viel Zeit.

Mit dunklem Violett kommt es zu der *Verabschiedung*, wobei neben dem *Dank* und dem *Auf Wiedersehen*, klargestellt wird, ob der *Patient noch Fragen hat*. Im Dialog D03 kommt es zu einer doppelten Verabschiedung, etwas früher von der Patientin eingeleitet. Die Ärztin meint aber, dass Wichtiges noch nicht besprochen wurde und führt weitere Themen ein. Somit wird die Verabschiedung auf einen späteren Zeitpunkt verlegt.

Weitere Farbcodes markieren sprachliche Besonderheiten und überlappen somit die thematische Entwicklung der Gespräche. Unter diesen finden sich *Korrekturversuche seitens des Arztes* wieder (Subcodes: *macht keine Korrektur, Korrektur erfolgt durch andere, Selbstkorrektur*), *Arzt reformuliert oder sucht nach Wort* (sprachliche Besonderheiten mit hellem Violett hervorgehoben). Mit Türkis sind die Signale des *aktiven Zuhörens* gekennzeichnet, wie zB. ein einfaches „Ja.“, „OK!“, „Mhm.“, oder ein Nicken, aber auch das Nachfragen, Wiederholungen, Paraphrasen usw.

Die Strukturanalyse der drei Gespräche lässt folgende Schlussfolgerungen zu:

- (I) Die Makrostruktur des Anamnesegesprächs wurde tendenziell von den

Studierenden, die die Arztrolle übernommen haben, eingehalten.

(2) Die Ärzt:innen räumten den Patientinnen die notwendige Zeit ein, ihre Perspektive zu präsentieren.

(3) Abweichungen von der etablierten Struktur können Folge des noch unzureichenden Trainings und/oder der Aufregung sein, da es um ein aufgenommenes Gespräch ging, das vor einem Publikum (Kollegen und Lehrkräfte) stattfand.

Strukturelle Abweichungen können durch gezieltes Üben angegangen werden. Außerdem ist es hilfreich, zeitgleich mit dem Anamnesegegespräch auch den Anamnesebogen auszufüllen, was in diesem Fall nicht speziell verlangt wurde. So ist es auch für den Gesprächsführenden während des Gesprächs ersichtlich, welche Teile übersprungen oder auf welche Informationen nicht ausgiebig genug eingegangen wurde.

4.2. Linguistische, soziolinguistische, pragmatische Unsicherheiten und ihre Auswirkung auf das Gespräch

Sprachliche Unsicherheiten, die in einem frühen Stadium des Spracherwerbs oder beim Gebrauch der Fremdsprache in einem neuen Fach erkannt und verbessert werden, können dem Prozess der Fossilisierung entgegenwirken. In diesem Sinne ist es sinnvoll, sie zu bestimmen und zu analysieren. Doch

„...im Kontext der Vermittlung von Sprache für den Beruf warnen Grünhage-Monetti/Klepp (2004) vor einer Beschränkung auf die *operationale Dimension* (Wortschatz, Grammatik, Aussprache). Sie betonen, dass die beiden weiteren von Green (1997) genannten Dimensionen – die *kulturelle* und die *kritische* – hoch relevant sind.“ (Borowski, 2018, S. 23-24).

Die operationale Dimension stellt somit nur eine Facette des sprachlichen Handelns dar, ihre Bedeutung für den erfolgreichen Sprachlernprozess darf jedoch nicht unterschätzt werden.

Es treten in den analysierten Gesprächen unterschiedliche Unsicherheiten in der Kommunikation zwischen dem Arzt und dem Patienten auf, die auf den seltenen Gebrauch der deutschen Sprache seitens des Arztes (bzw. des Medizinstudierenden in diesem Fall), als auch auf die noch teilweise fragile Festigung der Kenntnisse bezüglich der Normen der deutschen Sprache und der mangelnden Übung des Aushandelns und der Ko-konstruktion des Sinns in einem Gespräch zurückzuführen sind. Von der Phonetik und Phonologie, über Morphologie, Syntax, Lexik und Pragmatik, bis zu Eigenheiten auf dem Gebiet der Konversation erscheinen in den analysierten Gesprächen Abweichungen, die das Gespräch beeinflussen, auch wenn dieses schlussendlich gelingt. Eine Verminderung dieser Normabweichungen durch ihr Erkennen und die weitere Aufarbeitung durch gezieltes Üben soll zu einer Optimierung der kommunikativen Fähigkeiten in deutscher Sprache für diejenigen führen, die schon das Kompetenzniveau B2 oder C1 erreicht, aber Schwierigkeiten in der konkreten Kommunikation im Fach Medizin haben.

4.2.1. Aussprache

Der Einfluss des Rumänischen als Muttersprache der drei Studierenden in der Arztrolle und das seltene Sprechen in der Fremdsprache Deutsch lassen sich in der Aussprache gut erkennen. Die Normabweichungen in den phonetischen Realisierungen betreffen die Vokale und, wie Grewendorf und Remberger bemerken, „rumänischsprachige Lerner des Deutschen haben Schwierigkeiten bei der Unterscheidung der Aussprache eines Vokals als lang oder kurz“ (2014, S. 369). Es kommt auch zum Ersetzen eines Vokals durch ein anderes, wie z. B. in „*höhe harnsäule*“ (D02), wo ein langes „ö“ statt „o“ ausgesprochen wird. Stimmlose Konsonanten werden manchmal stimmhaft realisiert: „*das gelenk betser zu sehen*“ (D02). Oder es wird die Aussprache von *chi* als „ki“ in „*chirurgische*“ angetroffen („*ich würde ihnen dann sagen, dass wir eine kirurgsch, eine kirurgische lösung können, finden können*“, D01), die österreichische Variante, statt „çi“ im Deutschen, beeinflusst von der rumänischen Aussprache des Wortes.

Die Aussprache „*gewissen*“ statt „*gebissen*“ in der Sequenz „*also, sie sind sicher, dass es war keine verletzung und auch vielleicht kein gewissen, sie sind nicht gebissen von einem insekt, oder?*“ (D02) führt zu einer Überlappung von Bedeutungen der beiden Wörter, „Gewissen“ und „gebissen“, die Verwirrung auslösen kann, obwohl es gleich zu einer Selbstkorrektur seitens der Ärztin kommt.

4.2.2. Morphologie und Syntax

Schwierigkeiten im Bereich der Morphologie treten meistens im Bereich der Deklination und der Verbform auf. Trennbare Verben sind problematisch im Präsens („*vielleicht abnehmen sie ein bisschen auch*“, D02), aber auch in Infinitivkonstruktionen („*für diese ope zu ihnen zu sie zu vorbereiten*“, D03). Die Modalverben verbinden sich nicht immer mit einem Infinitiv, sondern lassen das zweite Verb im Satz wie üblich konjugiert werden, was der rumänischen Grammatik entspricht: „*könnten auch ein bisschen problematik sind*“ (D03).

Mehrere Kasusfehler treten in allen drei Interviews auf, die einerseits von der Unkenntnis des Genus der Substantive stammen („*auch ein paar medikamente könnten der ursache sein*“ oder „*dieses möglichkeit*“ in D02; „*dass sie ein besseres lebensstil haben*“ (D01), oder von dem mangelnden Wissen der Verbvalenz bzw. der Kasusformen, die vom Verb verlangt werden. Auch Präpositionen werden häufig mit einer falschen Kasusform gebraucht: „*nach langen arbeit*“ (D01, statt „nach“ + Dativ), „*wie gehen sie zu im zu ihren arbeit?*“ (D02, statt „zu“ + Dativ), „*von diese gallsteine*“ (D03, statt „von“ + Dativ). Pronomina treten mehrmals mit fehlerhaften Kasusformen auf: „*was führt ihnen zu uns?*“ oder „*bin für ihnen tätig*“ (D02), wobei im zweiten Beispiel auch das ausgewählte Verb nicht treffend ist.

Abweichungen im syntaktischen Aufbau sind in allen drei Gesprächen wiederzufinden. Die falsche Verbstellung im Hauptsatz kommt selten vor („*ein bisschen alkohol man reduzieren muss*“ (D03), nur die trennbaren Verben bereiten mehr Probleme sogar im Präsens („*vielleicht abnehmen sie ein bisschen auch*“, D02), oder wenn sie mit der Infinitivpartikel „zu“ auftreten („*für diese ope zu ihnen zu sie zu vorbereiten*“, D03). Normabweichungen kommen im Bereich Syntax auch mit der Interferenz der Satzmuster in rumänischer Sprache, die zur Formulierung von unüblichen Sätzen in deutscher Sprache führt, obwohl die gesprochene Sprache viel zulässiger bezüglich der Normabweichungen und Intonation ist, und Pausen den Satz unterschiedlich strukturieren können. Wir

treffen Sätze an, wie „und könnten sie bitte mir ihren kost beschreiben?“ (D02), deren Struktur auf die rumänische Topik zurückzuführen ist („și puteți vă rog să îmi....“). Auch Modalpartikel befinden sich an unüblichen Stellen in einigen Sätzen: „ich kann selbstverständlich ihnen das nicht garantieren“ (D01) oder „dafür müssten sie auch ein bisschen vielleicht sport treiben“ (D01).

Die Bildung von Nebensätzen lässt viele Normabweichungen auftreten: „das ist sehr hilfreich weil dann werden sie auch sehr schnell satt“ (D01), oder „und dass wir noch sprechen darüber“ (D01). Aber das Auftreten von Nebensätzen ist ein Thema an sich, denn die drei Medizinstudierenden in der Arztrolle haben in diesem Fall eine ganz unterschiedliche Vorliebe, bzw. Strategie.¹⁰ Während AD01 viele Nebensätze benutzt, die meistens fehlerfrei sind, greift AD02 zu mehr Infinitivkonstruktionen, wobei AD03 auf Nebensätze setzt, die sie aber schlussendlich wie Hauptsätze aufbaut. Die Frequenz von Hauptsätzen und Nebensätzen in den drei Gesprächen sieht folgendermaßen aus (Abb. 2):

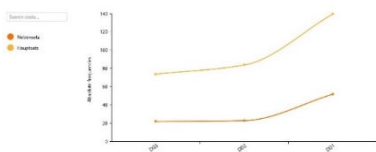


Abb. 2 Code Trends Hauptsatz und Nebensatz (mit MAXQDA Analytics Pro erstellt)

Und separat in den drei Gesprächen (Abb. 3):

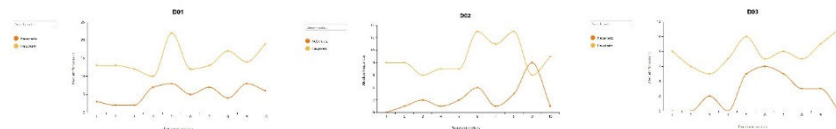


Abb. 3 Code Trends Hauptsatz und Nebensatz in D01, D02, D03 (mit MAXQDA Analytics Pro erstellt)

4.2.3. Lexik und Pragmatik

Im Bereich Lexik und Pragmatik lassen sich mehrere Auffälligkeiten bemerken. Alle drei Ärzte benutzen Fachwörter im Gespräch mit den Patienten, oft ohne sie dabei zu erklären. In D01 spricht der Arzt z. B. vom „body mass index“, das einer Patientin mit Adipositas bekannt ist und nicht erklärt werden muss, AD01 erläutert aber die Termini „schlauchmagen“ und „malabsorbtion“ sogar mit einer Zeichnung. In D02 und D03 kommen mehrere medizinische Fachwörter vor, die den Patientinnen eher unbekannt sind und für die sie auch keine Umschreibungen oder Erklärungen bekommen: „arthropathie“ (D02), „gicht“ (D02), „diabetes“, „bluthochdruck“ (D03), „volumsubstitution“ (D03), „magensonde“ (D03), „laparoskopisch“ (D03).

Auf eine nicht professionelle Angehensweise seitens des Medizinstudierenden lässt die Verwendung des Wortes „bisschen“ in der Aussage des Arztes in D01 schließen: „ich werde heute mit ihnen ein bisschen über ihr problem sprechen.. mhm... ich wollte sie ein

¹⁰ Eine komplexe Analyse diesbezüglich ist in Kohn, 2024 zu finden.

bisschen fragen“. Oder in D03 ist „bisschen“ etwas zu vage, wenn es um den Alkoholkonsum geht: „ein bisschen alkohol man reduzieren muss...“.

Es treten viele im Deutschen unübliche Ausdrucksweisen auf, die auf den mangelnden Kontakt der Sprecher mit der deutschen Sprache im Alltag zurückzuführen sind: „haben sie vielleicht ihr gewicht genommen“ (D01), „glauben sie, dass sie sich solch einer intervention hundertprozentig nicht annehmen würden?“ (D01), „okey, ich soll dieses zeh sehen.. also könnten sie bitte die schuhe auszieh ausziehen?“ (D02, unpassendes Modalverb „sollen“), „trinken sie vielmals wein“ (D03, „vielmals“ statt „oft“ – im Duden: seltener Gebrauch von „vielmals“ mit der Bedeutung „viele Male“) usw.

Die Wahl der Präposition ist oft unpassend: „waren sie vielleicht noch zum arzt“ (D01, „zu“ statt „bei“), „dass sie eine zunahme im gewicht gesehen haben?“ (D01, „in“ statt „an“), „wie gehen sie zu im zu ihren arbeit?“ (D02, Unsicherheit „zu“, „in“), „sie haben auch viel stress im arbeit“ (D03, „im“ statt „bei der“), „hier habe ich auch ein paar laborwerte für.. von ihnen“ (D03, „für“ wird mit „von“ ersetzt und es wird auf den Dativ zurückgegriffen) usw.

Eine unpassende bzw. negative Wortwahl kann das Gespräch belasten. Die gezielte Verwendung von Wörtern und Phrasen mit positiver Konnotation ist daher anzustreben. So zum Beispiel kann in D01 die Aussage des Arztes bei der Patientin einen Wechsel zum Negativen bewirken: „ein schweres leben“ oder in D01 wird „problem“ statt „Anliegen“ benutzt, wobei die Patientin die Wortwahl mit möglich negativem Einfluss auf ihr Befinden übernimmt. In D02 werden Gewohnheiten als Probleme bezeichnet: „AD01: nehmen sie medikamente jetzt für ihr problem? – SPD01: nicht für mein problem..“, „und sie haben viele von den diese probleme in ihrem leben.. also zu viel fleisch essen, zu viel alkohol trinken“. Oder in D03 setzt „lösung“ ein Problem voraus („vielleicht kann man auch dafür eine lösung finden“) und „auch“ weitere schlechte Werte („ich sehe dass.. die leberwerte auch erhöht sind?“). Eine besorgniserregende Wortwahl für Laien wäre in D03 das Wort „akut“ („wenn sie mhm einverstanden sind, aber akut möchten wir sie behandeln“) oder im Segment „wir haben wir hatten schon diese krankheit gut bei die andere patienten behandelt und es gab keine beschwerde.. so.. wie ich weiß ((lacht))“ tritt eine unangemessene Verbform auf (das Plusquamperfekt: „hatten ... behandelt“), die die Aktivität lange zurück liegen lässt, was auf mangelnde Erfahrung schließen könnte. Weiterhin minimiert die Ärztin in D03 den Eingriff und Positives kann durch das Lachen und Abwerten ins Negative umschlagen: „AD03: wir öffnen ja nicht den bauch ((lacht)) – SPD03: mhm mhm – AD03: wir machen so etwas nicht. ja?.. ist ein kleines ope mhm..“.

Die Interferenzen mit der Muttersprache Rumänisch sind oft anzutreffen: „aus dem, was sie mir sagen, glaub ich sie haben adipositas grad drei“ (D01, rum. „din ce îmi spuneți...“), „es kann ein problem damit existieren“ (D01, rum. „poate fi o problemă cu asta“), „sie haben geld von einer, von donationen genommen“ (D01, rum. „au luat bani din donații“), „weil dann werden sie auch sehr schnell satt“ (D01, rum. „pentru că atunci...“), „was beschwerden haben sie?“ (D02, rum. „Ce probleme aveți?“), „ein bisschen noch mehr beschreiben“ (D03, rum. „puțin mai mult“), „sind es auch plötzlich aufgetreten oder sind es immer die kopfschm..?“ (D03, rum. „au apărut brusc sau sunt permanente durerile de cap?“).

Die Konversationsanalyse ergibt Auffälligkeiten, die nicht vom Sprachniveau des Arztes abhängig sind, sondern von der mangelnden Kommunikationsgewandtheit. Den

Gesprächsanfang gestalten die drei Ärzte unterschiedlich: AD01 stellt sich mit dem Vornamen vor, ohne dabei nach dem Namen der Patientin zu fragen („guten abend... mein name ist XXX, doktor XXX und mhm... ich werde heute“)¹¹. Auch weiterhin wird die Patientin nicht mehr nach ihrem Namen gefragt; AD02 ruft die Patientin mit Namen herein und nach einem kurzen Einführungssatz („schlechtes wetter, oder?“) fängt sie gleich mit der ersten Frage des Anamnesegesprächs an: „also, was führt ihnen zu uns?“. Gleich aber merkt AD02, dass sie sich nicht vorgestellt hat: „moment mal, ich sollte mich erst ähhmmm... meinen namen sagen.. ich bin XXX YYY, ich bin assistentärztin hier und bin für ihnen tätig“. In D03 fängt der Dialog plötzlich und unvermittelt an, die Patientin wird mit Namen aufgerufen, der Name wird aber nicht noch einmal im Laufe des Gesprächs genannt. Die Beziehung zwischen den beiden Gesprächspartnern wird somit hergestellt, wobei der Arzt sich dabei auch gleich mit dem Namen und der Funktion vorstellt.

Der als Annäherung integrierte Smalltalk am Anfang des Gespräches wird von den drei Patientinnen angenommen: „AD03: sind sie gut angekommen? - SPD03: „ja danke“. Und es kommt zu einem direkten Übergang zur aktuellen Anamnese, ohne weitere Fragen zur Person.

Teile des Anamnesegesprächs werden nicht vom Arzt eingeleitet, sondern vom Patienten. In D02 spricht die Patientin, ohne gefragt zu werden, über die Medikamente, die sie einnimmt. AD02 geht nicht darauf ein, reagiert nur mit OK. Die Ärztin bekommt in diesem Falle ein komplettes Bild über die Medikation von SPD02 nur weil die Patientin ihr das sagen möchte und fragt nicht mehr danach, ob die Patientin auch andere Medikamente einnimmt. Auch weiterhin gibt SPD02 Informationen, auf die AD02 nicht mehr weiter reagiert, höchstens mit einer Wortwiederholung oder einem OK („SPD02: mein vater hat nierenprobleme – AD02: nierenprobleme? okey, verstanden“).

Rollen geraten manchmal ins Wanken. So zum Beispiel kommt es in D02 sogar dazu, dass, durch eine falsche Intonation, anscheinend die Patientin nach der Diagnose gefragt wird: „AD02: und haben sie jetzt ein gichtanfall?“. In D03 übernimmt zum Teil die Patientin die Führung des Gesprächs: SPD03 erzählt über das Auftreten ihrer Schmerzen, dass sie im Moment nicht arbeiten kann und dass ihr das Sorgen macht. Diese Andeutung lässt AD03 das Thema gleich wieder aufnehmen und zeigt aktives Zuhören durch ihre Paraphrase: „wie ich sie verstehe, sie haben auch viel stress im arbeit und sie müssen auch viel arbeiten“. Die Ärztin lässt die Patientin aussprechen, ihren Schmerz beschreiben (Lokalisierung und Umstände, in denen er auftrat), SPD03 erweitert sogar die Beschreibung des lokalen Schmerzes und bringt weitere Informationen hinzu: Kopfschmerzen, sauren Geschmack im Mund, Entschuldigung bei der Arbeit, dass sie sich Sorgen macht wegen ihr Fehlen. AD03 geht nicht auf die Kopfschmerzen und den Geschmack ein, sondern auf den Stress bei der Arbeit, nennt die Aufmerksamkeit, die von SPD03 der Arbeit geschenkt wird, Sorge, Stress, viel Arbeit, und vergisst dabei, die Schmerzanamnese weiterzuführen. Fragen werden von AD03 zusammengezogen, z. B. zur Ernährung und zum Alkoholkonsum („und von der ernährung her? trinken sie vielmals wein oder etwas anderes?“), wobei die Patientin nur auf den letzten Teil der Frage reagiert. Die Ärztin lässt SPD03 erzählen und gibt sich mit dem zufrieden, was ihr gesagt wird, ohne dabei noch nach Mengen zu fragen usw. Weiterhin führt die Patientin das Thema Diät ein, in Verbindung mit „Ernährung“ und AD03 geht gleich auf dieses

¹¹ Formale Anonymisierung der Daten: direkte Identifizierungsmerkmale wie Eigennamen wurden entfernt und durch XXX und YYY ersetzt.

Unterthema ein und schlägt vor, eine „Lösung“ zu finden („ja, vielleicht kann man auch dafür eine Lösung finden“), obwohl die Patientin nicht deswegen in der Arztpraxis ist. Das könnte entgegenkommend wirken, aber der rote Faden des Gesprächs verwischt und das Hauptanliegen der Patientin tritt teilweise in den Hintergrund.

Obwohl das Arzt-Patienten-Gespräch ein asymmetrisches Gespräch ist, wird der Aufbau eines partnerschaftlichen Modells der Beziehung zwischen den beiden verfolgt. Schweickhardt und Fritzsche sehen die ärztliche Behandlung im partnerschaftlichen Modell „...als das Ergebnis einer Kooperation zwischen Arzt und Patient. Nur wenn beide Partner zusammenarbeiten und sich ergänzen, kann die Behandlung zum Erfolg führen.“ (2009, S. 31). Die Äußerung von AD01 weist Züge des paternalistischen Modells der ärztlichen Behandlung auf, „demnach ist der Arzt kraft seiner (väterlichen) Autorität in der Lage, ggf. über den als unmündig erachteten Patienten hinweg, zum Besten des Patienten zu entscheiden und zu handeln.“ (Schweickhardt, Fritzsche, 2009, S. 27). So sagt AD01: „wenn nicht, dann gibt es eine andere, aber auch chirurgische Methode.. ahmmm.. aber, na, wie gesagt, wir, ich glaube, dass man diese annehmen könnte“ und entscheidet quasi anstelle der Patientin.

In D02 kommt es zu einer Nachfrage der Patientin, die für ihren entzündeten Zeh nach einer Creme fragt, Frage die auf der Laienvorstellung beruht, dass Cremes gegen Entzündungen der Haut helfen. Dabei kommt die Antwort der Ärztin ziemlich harsch: „SPD02: ja und eine creme vielleicht? – AD02: das ist nicht mögli.. nötig.. also, sie nehmen die tablette ein – SPD02: ah.. okay – AD02: und danach wird die entzündung reduziert“.

AD03 verharmlost die stationäre Aufnahme der Patientin mit ungenauer Zeitangabe und einem in der Situation unpassenden Lachen, was einen beängstigenden Effekt auf die Patientin haben kann: „AD03: ich empfehle ihnen eine stationäre aufnahme hier auf der intensivstation – SPD03: mhm - AD03: ahm.. und so.. bis drei tage mein ich - SPD03: ach.. super - AD03: wenn es kein problem wäre.. hm drei vier tage.. ((lacht)) vielleicht“. Die Patientin bewertet das Gesagte jedoch positiv - eine Reaktion, die möglicherweise auf eine kulturelle Prägung zurückzuführen ist. In der rumänischen Mentalität gilt es häufig als Zeichen besonderer Fürsorge, wenn der Arzt den Patienten ins Krankenhaus einweist, ihn dort länger stationär behandelt und ihn somit stärker unter seiner Aufsicht behält. Obwohl eine Verlängerung der stationären Behandlung im medizinischen Kontext in der Regel als Hinweis auf eine ernstere Erkrankung gilt, könnte das positive „ach super“ der Patientin durch diese kulturelle Perspektive erklärt werden.

Nicht während des Gesprächs und auch nicht in der Schlussphase lassen die drei Ärzte den Patienten zusammenfassen oder wiederholen, um zu sehen, ob er alles verstanden hat. Es gibt keine Verstehenssicherung und Perspektivenangleichung. Der Arzt erwartet einfach, dass der Patient versteht, was er sagt und die Patienten nehmen nicht wahr, dass sie nachfragen können. Während des Gesprächs oder spätestens in der Gesprächsbeendung sollten Möglichkeiten für Rückfragen geboten werden, aber mit der Frage „Haben Sie noch Fragen?“ erst am Ende des Gesprächs gibt der Arzt dem Patienten nicht viel Raum und setzt eher die Antwort „nein“ voraus (siehe hier auch Klüber et al., 2012, S. 252-253).

In D03 kommt es fast zu einer doppelten Beendung des Dialogs. Die Patientin möchte den Dialog beenden, und die Schauspielerin fällt sogar aus ihrer Rolle: „SPD03: ja, ich hab alles verstanden.. danke schön - AD03: ja? - SPD03: ja - AD03: alles gut? - SPD03: es war schön ((lacht, möchte aufstehen))“. Die Ärztin nimmt das nicht wahr und reagiert

nicht, dabei kommt es zu einem weiteren wichtigen Punkt des Gesprächs. Mit einer neuen Frage der Patientin kommt die Ärztin erst jetzt auf die Varianten der Behandlung zu sprechen: „SPD03: ist es wirklich notwendig dass ich nur ein ope mach oder gibts auch andere varianten? - AD03: ahmm... es kann man auch medikamentös behandeln..“.

4.2.4. Korrekturen

Die Studierenden in der Arztrolle unternehmen unterschiedlich Korrekturen, was ihre sprachlichen Selektionen anbelangt. Die meisten Korrekturen sind in D02 wiederzufinden, wobei in D01 die wenigsten vorkommen (siehe Abb. 4):

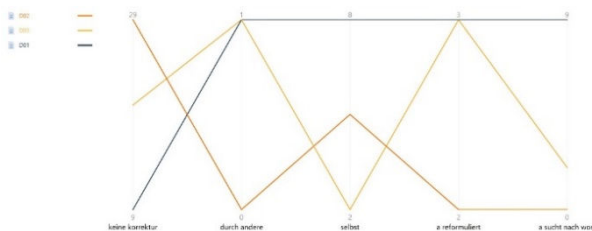


Abb. 4 Codes-Vergleich „Sprachkorrektur“ (mit MAXQDA Analytics Pro erstellt)

Viele Strukturen oder die Wortwahl bleiben unkorrigiert, aber es gibt auch Stellen, wo der Arzt selbst eine bessere Ausdrucksmöglichkeit findet:

- (1) grammatikalische Formen: „wür werde ahm wäre“ (D03), „eine einige“ (D03), „auszieh ausziehen“ (D02), „mit dieser, mit diesem problem kämpfen“ (D01);
- (2) Topik, Syntax: „moment mal, ich sollte mich erst ähhmmm... meinen Namen sagen“ (D02), „eine kirurgische lösung können, finden können“ (D01);
- (3) Lexik: „kein gewissen, sie sind nicht gebissen von einem insekt“ (D02), „eisch fleisch“ (D02), „nicht mögli... nötig“ (D02), „ihr gewicht genommen.. also ja ääähhh... gemessen“ (D01), „darum, also dafür“ (D01), „sie haben die krankheit gemacht und ich ha.. die therapie gemacht“ (D01);
- (4) Aussprache: „eine kirurgsch, eine kirurgische lösung“ (D01).

Der Arzt formuliert neu, um besser verstanden zu werden, um präziser in seiner Aussage zu sein und auch um grammatische Fehler bzw. die Verwendung eines Wortes zu vermeiden, das ihm nicht gleich einfällt: „sie sich hier gut ((bewegt die Hand links, rechts)) ahmm sind sie gut angekommen?“ (D03), „sie müssen zuerst ahm.. ich empfehle ihnen“ (D03), „wir haben wir hatten schon diese krankheit gut bei die andere patienten behandelt“ (D03), „um es nicht tut zu... ja, probleme zu machen“ (D02), „dass sie mit insbesondere mit ihren enkelkindern besser kommuni.. also... so.. tätigkeiten machen und dass sie kein problem damit haben“ (D01). Manchmal ist auch die letzte Variante nicht die beste: „wenn sie ahm dieses lebensstil weiter... mit diesem lebensstil weitergehen..“ (D02), „sie können auf sie, auf ihnen nicht so sehr gut aufpassen“ (D01).

Der Arzt sucht manchmal nach Wörtern: „wie ich versch.. sie.. wie ich sie verstehe“ (D03), „das wäre nicht sehr.. also es ist normal, aber wir müssen das auch“ (D02), „wenn

ich ihren body mass index, das ist ein parameter für uns, dass wir wissen so irgendwie ein ahmm... raport zwischen gewicht und ihre höhe“ (D01), „mindestens zehn minuten pro auf den tag“ (D01), „aber sowieso gesagt, dass sie satt nach solch einer könnte vielleicht könnten sie ein bisschen nur damit ihr ihre ähmm alles, ihr ihren körper ein bisschen auftrainen, so zehn minuten vielleicht am tag“ (D01), „und darum sie müssen auch ein bisschen auf ihre diät äh auf eine diät auffälle, alimentation ein bisschen aufpassen“ (D01).

Eine Korrektur durch den Patienten erfolgt kaum, aber es treten einige Vervollständigungen des Satzes durch den Patienten auf, wie z. B. im Dialog D03: *„AD03: ahm.. und.. ja... aber ich fürchte dass ahm.. die galle äh... nochmal sich entzündet und das möchten wir schon... – SPD03: vermeiden, mhm – AD03: vermeiden, ja“*. Oder im Dialog D01: *„AD01: also.. es kann passieren, tatsächlich.. ahmm... aber es hilft ihnen, dass sie schneller satt werden. sie haben sowieso gesagt, dass sie satt werden, also ahmmmm.. dass sie immer... ja... – SPD01: ja, ich habe wirklich immer hunger... ja“*.

5. Schlussfolgerungen

Mit dem Szenarieneinsatz werden Studierende realitätsnahen Gesprächen ausgesetzt, Kommunikationspartner stehen sich gegenüber, die Unterschiedliches verfolgen, wobei sie zusammen das Gespräch meistern und Inhalte aushandeln müssen. Neue Akzente aus unterschiedlichen Perspektiven werden gesetzt, Fach und Sprache werden als Ganzes gesehen, das anregt und den eigenen Fortschritt fördert. Auffälligkeiten und Fehler erkennen und einzelne Gesprächsschritte eingehend analysieren, helfen den Studierenden, sich weiter zu verbessern. Die interdisziplinäre Kooperation in diesem Kontext, die Mitarbeit der Sprach- und Medizinfachkräfte bringt Studierende ihrem Lernziel näher. Weiterhin können diese auch ihre eigenen Lernstrategien entwickeln, um im zukünftigen Beruf fachlich und sprachlich bestens zurechtzukommen. Aufgrund der erworbenen Erfahrungen in der Interaktion werden Strategien ausgearbeitet, die sie zur Aufgabenlösung führen können. Die Kommunikation wurde durch linguistische Unsicherheiten nicht entscheidend beeinträchtigt, und die standardisierten Patienten bewerteten die Leistung der Medizinstudierenden positiv.

Lernen mit Szenarien stellt sich im Falle des fachbezogenen Sprachunterrichts, bzw. des sprachbezogenen Fachunterrichts als die Methode schlechthin heraus, die im ÄGSP-Projekt für Medizinstudierenden, die Deutsch für ihren Beruf lernen, mit Erfolg eingesetzt wurde. Die facettenreiche Analyse der Gespräche lässt ein aufbauendes Feedback zu, das alle Ebenen dieses speziellen Gesprächstyps berücksichtigen kann, sei es sprachlich, kommunikativ oder fachlich.

Die Analyse der drei Anamnesegespräche lässt Folgendes schließen:

(1) Die Aufgaben in den Rollenkarten wurden teilweise erfüllt. Das Patientenanliegen wurde erfasst, Stigmatisierung wurde vermieden, die Diagnose, die Therapieoptionen und die weiteren Schritte wurden erklärt, Kommunikationstechniken wie ICE (*ideas, concerns, expectations*) und Spiegeln wurden angewendet, weniger aber Paraphrasieren und Zusammenfassen.

(2) Das kommunikative Ziel bzw. die Teilziele des Anamnesegesprächs wurden erreicht, obwohl die Struktur der Gespräche nicht immer optimal war und die Kohärenz zu leiden hatte. Außerdem ist die Beziehung zwischen Arzt und Patient teilweise von

einer paternalistischen Herangehensweise geprägt. Eine gute Strukturierung des ärztlichen Gesprächs realisieren zu können, ist eines der wichtigsten Lernziele, das durch weitere Übungen (z. B. Einfügen von Zusammenfassungen des Gesagten; Übergang von der Fachsprache zur Allgemeinsprache; die Behandlung erklären können usw.) verfolgt werden kann. Dadurch kann auch eine paternalistische Haltung eingeschränkt werden.

(3) Unsicherheiten auf linguistischer, soziolinguistischer und pragmatischer Ebene haben die Gespräche nicht scheitern lassen, und die Patienten haben die Performanz der Medizinstudierenden in der Arztrolle positiv bewertet. Manche unübliche Wortwahl oder grammatische Unsicherheiten hätten vielleicht einen muttersprachlichen Patienten stutzig gemacht, aber es wurden keine gravierenden Fehler festgestellt, die das Gespräch zum Scheitern hätten bringen können. Wichtiger war oft die Einstellung des Arztes dem Patienten gegenüber. Diese gaben sich mit dem Gespräch zufrieden, da alle drei Ärzte auf sie zugehen, aktiv zuhörten, ihnen Empathie entgegenbrachten, das Fachliche zum Teil patientengerecht erklärten usw.

Das professionelle Feedback seitens der Fach- und Sprachlehrkräfte bzw. der standardisierten Patienten und eine anschließende komplexe Analyse und Aufarbeitung der Auffälligkeiten zusammen mit den Lernenden sollten als Möglichkeit gesehen werden, im weiteren Lehr- und Lernprozess eine Verbesserung der kommunikativen Handlungen der in einem ärztlichen Gespräch in deutscher Sprache involvierten Medizinstudierenden zu veranlassen. Das Gespräch mit den standardisierten Patienten bringt für alle Beteiligten Kommunikationsnuancen zum Vorschein, die in üblichen Übungsformen weniger klar ersichtlich sind. Nicht unwichtig ist aber auch die steigende Motivation der Lernenden das nächste realitätsnahe Gespräch besser zu handhaben, was ein positiver und wünschenswerter Nebeneffekt ist.

Literatur:

- BabMed (Babylonische Medizin). Abgerufen am 5. Juli 2025, von BabMed • Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften (fu-berlin.de).
- Barrows, H. S. (1993). An Overview of the Uses of Standardized Patients for Teaching and Evaluating Clinical Skills. In: *Academic Medicine*, 68(6), 443-451.
- Borowski, D. (2018). *Sprachliche Herausforderungen ausländischer Anästhesist(inn)en bei Aufklärungsgesprächen. Eine gesprächsanalytische Studie zu „Deutsch als Zweitsprache im Beruf“*. Frank & Timme Verlag.
- Council of Europe (2020). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment - Companion Volume*. Council of Europe Publishing.
- Dudenredaktion (2009). *Duden. Die Grammatik* (Band 4). (8., überarbeitete Auflage). Dudenverband.
- Europarat. (2001). *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen*. Langenscheidt.
- Gadamer, H. G. (2003). *Schmerz. Einschätzungen aus medizinischer, philosophischer und therapeutischer Sicht*. Universitätsverlag Winter.
- Glaboniat, M., Müller, M., Rusch, P. (2005). *Profile deutsch. Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen. Lernzielbestimmungen, Kannbeschreibungen, kommunikative Mittel. Niveau A1-A2, B1-B2, C1-C2*. Langenscheidt Verlag.
- Green, B., (1997). Literacy, information and the learning society or swimming against the datastream?. In: *Deakin Centre for Education and Change (DCEC) Working Paper 97065*.
- Grewendorf, G., Remberger, E. M. (2014). Das Italienische und das Rumänische. In: Blaszczyk et

- al. (Hrsg.), *Das mehrsprachige Klassenzimmer. Über die Muttersprachen unserer Schüler* (S. 347-379). Springer Verlag.
- Grünhage-Monetti, M., Klepp, A. (2004). Zweitsprache am Arbeitsplatz als Herausforderung für Integration und Partizipation. Europäische Perspektiven. In: *Deutsch als Zweitsprache*, 1, 15-20.
- Hess-Lüttich, E. W. B. (2018). Arzt und Patient müssen reden (können). Über die Verflochtenheit von Heil- und Redekunst. *Rhetorik*, 37(1), Berlin/Boston, De Gruyter Verlag, 24-51.
- Klüber, M., Motsch, J., Spranz-Fogasy, T. (2012). „wenn sie sonst jetzt zum eingriff keine fragen mehr haben dann unterschreiben (.) sie noch mal hier“. In: *Deutsche Sprache*, 40(H. 3), 240-268.
- Koerfer, A., Albus, C. (2018). Lernziel kommunikative Kompetenz. In: A. Koerfer, C. Albus (Hrsg.), *Kommunikative Kompetenz in der Medizin. Ein Lehrbuch zur Theorie, Didaktik, Praxis und Evaluation der ärztlichen Gesprächsführung* (S. 81-154). Verlag für Gesprächsforschung.
- Kohn, D., Țăriu, B. K. (Hrsg.). (2023). *Dialogul de anamneză cu pacientul standardizat. Arhitectura unui proiect-pilot*. Editura Universității de Medicină și Farmacie „Victor Babeș” Timișoara.
- Kohn, D. (2024). Komplexität der Satzstrukturen in der ärztlichen Gesprächsführung. Deutsch im Fach Medizin. In: *Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe filologice*, 62 /2024, 83-96. DOI: 10.35923/AUTFil.62.07.
- NKLM (Nationaler Kompetenzbasierter Lernzielkatalog Medizin). (2021). Abgerufen am 5. Juli 2025, von LOOOP NKLM-Ansicht.
- Platon (1856). *Gorgias. (De Rhetorica)*, In: *Platons Werke* (Bd. 2, Pt. 1, 3rd ed., S. 447-527). Abgerufen am 5. Juli 2025, von GORGAS. Georg Reimer Verlag. (F. E. D. Schleiermacher, Trans.).
- Roick, M. (2014). Der kluge Patient. Humanistische Ärztekritik im Spannungsfeld zwischen Ethik und Medizin. In: M. Gadebusch Bondio (Hrsg.), *Medical ethics: Premodern negotiations between medicine and philosophy* (S. 91–108) Franz Steiner Verlag.
- Sass, A., Eilert-Ebke, G. (2014). *Szenarien im berufsbezogenen Unterricht Deutsch als Zweitsprache*. passage GmbH Verlag.
- Schön, A. (2012). *Arzt-Patienten-Gespräche als L2-L1-Kommunikation: Eine Diskursanalyse zu Deutsch als Fremd- und Zweitsprache im Beruf*. Peter Lang.
- Schweickhardt, A., & Fritzsche, K. (2009). *Kursbuch ärztliche Kommunikation: Grundlagen und Fallbeispiele aus Klinik und Praxis* (2nd expanded ed.). Deutscher Ärzte-Verlag.
- Selting, M., Auer, P., Barth-Weingarten, D., Bergmann, J., Bergmann, P., Birkner, K., Kern, F., Mertzluft, C., Meyer, G., Quasthoff, U., Schütte, W., Stukenbrock, A., & Ziemer, S. (2009). Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). In: *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion*, 10, 353–402.
- Tate, P. (2005). Ideas, concerns and expectations. In: *Medicine*, 33(2), 26–27. DOI:10.1383/medc.33.2.26.58376.
- TELC GmbH. (2014). *Rahmencurriculum Deutsch Medizin: B2–C1*. TELC gGmbH.

LOS MEXICANISMOS: EL TESTIMONIO DE LA SUBSISTENCIA DE LAS CULTURAS MILENARIAS

Roxana Maria CREȚU*, Sarah MALEKSHAHIAN**

Universitatea de Vest din Timișoara

* roxana.cretu@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0009-0003-0732-9941>

** sarah.malekshahian97@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0009-0003-2309-0360>

Mexicanisms: A Testament to the Persistence of Millennia-Old Cultures

Mexico is the country with the largest number of Spanish speakers, owing to its size and population. The present territory of Mexico was the birthplace of millennia-old cultures such as the Aztecs and the Maya, two of the most important civilizations of pre-Columbian America. Despite the Spanish conquest and the introduction of Spanish as the state's official language more than five centuries ago, the Spanish spoken in Mexico today preserves words from Nahuatl and Maya. These words are part of a cultural inheritance transmitted orally from generation to generation and attest that vocabulary is an intangible heritage that endures over time. Today, Mexico enjoys great linguistic diversity: besides Spanish, its inhabitants speak dozens of Indigenous languages, each with many varieties.

Bearing in mind the linguistic richness of Mexican Spanish—the result of a pre-Columbian cultural mix that has been Castilianized for centuries—this article aims to identify mexicanisms that come both from the Indigenous languages of the Aztecs and the Maya and from other Indo-European languages, and to classify them by semantic field. Accordingly, the first part of the article addresses the sociohistorical and cultural context in which Nahuatl and Maya developed and how their traces are reflected in present-day Mexican Spanish. The article also seeks to define and delimit the concept of “mexicanism.” A classification of mexicanisms will be presented by semantic field, in order to observe the contexts in which they are used and whether they recur in the everyday vocabulary of native speakers. In developing the corpus, various dictionaries of mexicanisms were used.

KEYWORDS:

millenary culture; inheritance; lexicon; Mexicanisms; transmission.

Contexto histórico

Cuando llegaron al Nuevo Mundo, los españoles encontraron un territorio desconocido, habitado por diversas tribus que hablaban infinidad de lenguas extrañas (más de 123 familias de idiomas) y vivían en un medio asombroso, una naturaleza deslumbrante. En un principio plantas, animales, accidentes de terreno, útiles de la cultura popular, fueron designados con las voces españolas que nombraban en España, pero, con el paso del tiempo, a medida que la familiaridad con las lenguas indígenas fue creciendo, las

palabras o giros españoles se fueron sustituyendo por las voces nativas (Zamora Vicente, 1996 p. 387-388).

Con el descubrimiento de América y el inicio de su colonización por los españoles surge una nueva variante del español, que mantiene en su dote léxico la huella de las civilizaciones colonizadas, los pueblos indígenas, ya que la lengua es “la expresión del modo de vida de la comunidad en la que emplea y al mismo tiempo constituye un testimonio de vida” (Morínigo, 1993, p. XI). La presencia de estas palabras heredadas de las lenguas indígenas refleja el deseo de mantener vivo el pasado, con su historia y sus civilizaciones, y a la vez, las voces se convierten en testigos de la evolución de la lengua.

Se sabe que la lengua es un organismo vivo, en continuo desarrollo, influenciado por diferentes factores: geográficos, políticos, culturales, sociales, etc. En este caso se trata de circunstancias históricas complejas, desarraigo geográfico y contacto con otras culturas en otros ambientes físicos. Por lo tanto, la diferencia entre el español peninsular y el español de Latinoamérica se debe, principalmente, a la necesidad de nombrar las realidades propias del Nuevo Mundo, que no tenían equivalente en español: *canoa*, *cacique*, *areito*, *hamaca*, *batata*, *maíz*, *yuca*, *tabaco*, *manatí* etc.

La lengua es una actividad histórica, que se hereda de padre a hijo, porque además de permitirnos expresar con palabras nuestros pensamientos y sentimientos, es depositaria de cultura y de la visión del mundo de nuestros ancestros. La historicidad está cargada de rutinas y de hábitos ritualmente repetidos a lo largo de los siglos y generaciones, de innovaciones y creaciones léxicas, de extensiones metafóricas y de adaptación constante a las nuevas necesidades culturales, sociales o económicas.

El léxico es el área de la lengua que mejor refleja la historicidad, la tradición y las grandes continuidades lingüísticas de una comunidad, en una palabra la identidad de sus hablantes. En el caso del español de México, incluso podríamos hablar de varias identidades mexicanas, ya que esta variante es una mezcla de diferentes lenguas indígenas (*náhuatl*, *maya*). En otras palabras, en el léxico es donde mejor se percibe como es una lengua, una sedimentación de tradiciones y hábitos lingüísticos, fruto de la creatividad de sus hablantes (AML, 2022, p. 9-10).

El asiento (*montaña*, *mar*, *selva*, *llanura*, *desierto*) influye en la modalidad del ser humano de percibir el mundo que le rodea y de interpretarlo a su manera y condiciona no solo el tipo de recursos económicos y sus actividades de día a día, sino que también influye en la creación y diversificación del léxico (Morínigo, 1993, p. XI-XII).

Al elaborar el corpus de este artículo, hemos notado que la mayoría de las palabras de origen náhuatl y maya pertenecen a campos semánticos relacionados con las comunidades (*acapulqueño*, *atlixqueño*, *chiconcuaqueño*, *cuernavaquense*, *ixtlahuaquense*, *jilotepeño*, *miahuateco*, *nonoalca*, *otomí*, *papantleco*), la flora (*ahuehué*, *azúmate*, *cacalacaxtli*, *capulín*, *guamúchil*, *nanacate*, *tomate*, *yautle*), la fauna (*acamaya*, *ajolote*, *chachalaca*, *guajolote*, *mapache*, *quetzal*, *xoloizcuintle*), la gastronomía (*chayote*, *chocolate*, *guacamole*, *mixiote*, *pachola*, *pozole*, *tamal*, *tlacoyo*, *codzito*, *pibil*), la casa (*jacal*, *temascal*, *tinacal*) y los utensilios (*cajete*, *chiquihuite*, *metate*, *molcajete*, *popote*).

¿Qué son los *mexicanismos*?

Según el *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos*, por *mexicanismo* se entiende

“el conjunto de voces, simples y complejas, locuciones, expresiones y acepciones, o significados, que son normativas –en el sentido de preferidas y más extendidas– y caracterizadoras del español de México, hablado, escrito o ambos, que distancian la variante mexicana respecto del español peninsular, concretamente, de su variedad castellana” (AML, 2022, p. 11).

El *Diccionario de mexicanismos. Propios y compartidos* distingue cuatro tipos de registro (AML, 2022, p. 11-15 *passim*):

- Voces empleadas en México y que son inexistentes en el español peninsular castellano: *agandalle*, *apapachar*, *balconear*, *chipil*, *chongo*, *conferencista*, *itacate*, *ñengo*, *parteaguas*, *requisitar*, *zacate*. Para los referentes puede haber o no una variante peninsular, por ejemplo para *conferencista* en castellano existe *conferenciante*, mientras que *chipil*, *itacate* o *parteaguas* carecen de equivalente en castellano.
- Construcciones que tienen significado integral, de construcción, en México, en diverso grado de lexicalización, y que carecen de tal significado de construcción en el español peninsular castellano. Una característica del español de México es el pronombre átono de dativo –le(s) afijado a varias categorías: *híjole(s)*, *órale(s)*, *quihúbole(s)*, *ándale(s)*, *chíngale*, *vuélale*, que en el español peninsular existe, pero con uso restringido solo al verbo *dar* (*dale*). Otro rasgo definitorio del español de México sería el empleo del adverbio *ya* en construcción con verbos que expresan una acción concluida, o considerada por el hablante como concluida o de inminente conclusión: *ya valió*, *ya fue*, *ya vas*, *ya estuvo* etc., y la amplia combinatoria del adverbio *no* con diversas categorías: *no haber de otra*, *no servir ni para el arranque*, *no cantar mal las rancheras*, *no que no*, que a veces genera una palabra simple, a partir de dos adverbios, *nomás*, o a partir de un interrogativo y de un verbo, *quihubo*.
- Voces formalmente compartidas con el español peninsular, pero que se han desarrollado en México –por sí solo o en conjunción con otros países americanos– significados propios. En esta categoría entra el valor de límite temporal inicial de la preposición *hasta* sin concurrencia con negación (*el médico llega hasta las cinco* –“a partir de las cinco”), el uso del adverbio *recién* como introductor de oración con verbo conjugado (*recién me di cuenta del problema*), la resemantización de diferentes voces (*coger* –“realizar el coito”; *parar* –“poner en posición vertical”; *café* –“color marrón de cualquier tonalidad”; *llanta* –“neumático”; *milagrito* –“acción perjudicial” o “embarazo no deseado”, *té* –“infusión de frutos, hojas, tallos, flores o cortezas de ciertas plantas”, etc.).
- Voces que, siendo *mexicanismos* en su origen, están en proceso de generalización también en el español peninsular castellano: *aguacate*, *chocolate*, *tomate*, *azteca*, *burrito*, *cacao*, *chicle*, *coyote*, *guacamole*, *mariachi*, *maya*, *mordida*, *taco*, *tequila*. La mayoría de estos términos han pasado en forma de préstamos a otras lenguas, debido a los movimientos poblacionales y a los transvases culturales propiciados por la globalización de la comunicación en el mundo actual.

Las lenguas indígenas de las diversas regiones de México, sobre todo el náhuatl– la

lengua del pueblo azteca—, han contribuido a la formación del español mexicano, pero sus influencias se pueden observar solo en el nivel léxico, ya que en los demás niveles (*fónico, morfológico*) su influencia ha sido casi nula. Hay pocas palabras de origen nahua en las que se puede notar el fonema prepalatal fricativo /š/ representado gráficamente con *x* (*mixiote, nixtamal, xocoyote*). Valor fonológico posee solo en un número muy reducido de oposiciones con /s/ o con /č/: *xixi* [šiši] “especie de jabón vegetal frente a *chichi* “pecho, ubre”; *xales* “zurrapas de las frituras de cerdo” frente a *chales* o *sales*. También aparece la dentoalveolar africada sorda [š], representada con *tz*: *quetzal, Tepotzotlán, Janitzio* (topónimos), *Quetzalcóatl* (antropónimo) y la secuencia *-tl-*, de origen mexicano, que procede del nahua lateral africado sordo, inexistente en las lenguas romances, que los mexicanos articulan en una sola sílaba, con *l* licuante de *t*, lo mismo que hacen en voces de procedencia hispánica: *hui-tla-co-che, cen-zon-tle, ix-tle, O-co-tlán*, lo mismo que *a-tle-ta* o *a-tlas*. En cuanto a los sufijos de origen nahua, destacan el sufijo *-eco* (de *-ecatl*), formador de algunos gentilicios (*guatemalteco, yucateco, tolteca*) y no designador de defectos (*patuleco, chueco, burreco*) (Lope Blanch in Alvar, 2015, p. 84-85).

Metodología

La técnica empleada en esta investigación se fundamenta en la formación de una base de datos lingüística que recopila mexicanismos de procedencia indígena, en concreto del náhuatl y del maya. La base para la creación del corpus fueron diversos diccionarios especializados en mexicanismos, tal como se menciona en la bibliografía. Solo se seleccionaron los términos marcados como originarios de alguna de estas dos lenguas indígenas de estos diccionarios. Este proceso de selección permitió que el estudio se centrara en los términos que tienen una clara conexión con los dos idiomas en cuestión.

Después de coleccionar los términos, la siguiente etapa consistió en categorizarlas de acuerdo con el ámbito semántico al que corresponden. Con ese fin, se crearon varias secciones, incluyendo gentilicios, flora, fauna, herramientas, ocio y arte entre otras. La categorización semántica no solo ayuda a ordenar el corpus, sino que también posibilita una mayor comprensión de los ámbitos de la vida diaria y cultural impactados por los términos de origen náhuatl y maya. Mediante esta subdivisión, se pueden reconocer pautas de utilización que denotan la incorporación de dichas palabras en el lenguaje común de los mexicanos.

En la tercera etapa del proceso metodológico, se procedió a agrupar las palabras según su procedencia lingüística en cada categoría semántica: náhuatl o maya. Esta doble categorización, tanto en términos de significado como de origen de las palabras, brinda una perspectiva más precisa y compleja sobre la influencia de estos dos idiomas en el vocabulario del español de México. También, posibilita la comparación del nivel de alcance de cada idioma en distintos campos de significado, mostrando las áreas donde una lengua ha sido más influyente que la otra.

El conjunto de datos final muestra de forma coherente los mexicanismos que provienen del náhuatl y del maya y su categorización por área semántica y por lengua de origen ofrece una estructura clara que simplifica el proceso de análisis y muestra unos resultados claros en lo que tiene que ver con los objetivos de este trabajo.

Cabe mencionar que los porcentajes que se incluyen en el análisis fueron calculados exclusivamente a partir de los términos registrados en la base de datos que hemos elaborado para la investigación. En consecuencia, cuando se indica, por ejemplo, que el 5% de los términos corresponde a una determinada categoría etimológica, dicho porcentaje debe interpretarse en relación con el total de términos clasificados dentro de la categoría semántica que se está analizando en particular.

Análisis y resultados

En este estudio, la primera clasificación semántica que se examinó son los gentilicios (Tabla 1), que constituyen una parte importante de los mexicanismos que provienen de las lenguas indígenas. Los orígenes de la mayoría de los gentilicios se remontan al náhuatl, mientras que un pequeño porcentaje, alrededor del 4,03 %, procede del maya. Esta asignación ofrece una valiosa visión de cómo estas lenguas moldearon histórica y lingüísticamente el reconocimiento de las personas en diferentes regiones.

La principal explicación de la fuerte representación del náhuatl en esta categoría proviene de su importancia histórica como lengua del Imperio azteca. Antes de la conquista española, los aztecas ocupaban una posición dominante como la civilización nativa más poderosa de México, y su impacto en la lengua y la cultura sigue siendo evidente en la región. Muchos topónimos y gentilicios procedentes del náhuatl han permanecido inalterados durante cientos de años. Palabras como *tlaxcalteca* y *mexica* demuestran la presencia continuada de gentilicios derivados del náhuatl en el español hablado en México.

Por otro lado, los nombres derivados del maya en esta categoría léxico-semántica son pocos debido a la limitada presencia de las lenguas mayas en el México de hoy. No obstante, el valor cultural de los nombres de origen maya no ha sido dañado. A pesar de que el náhuatl influye más en el vocabulario mexicano en general, los gentilicios de la cultura maya siguen siendo relevantes en regiones con una fuerte presencia maya.

La presencia de gentilicios de origen náhuatl refleja la extensión histórica y geográfica de los hablantes del náhuatl, mientras que la escasez de topónimos mayas resalta la menor influencia de la cultura maya. Esta examinación es muestra de los cambios lingüísticos en México, influenciados por las lenguas indígenas y entender esta disposición nos ayuda a comprender la compleja conexión entre idioma, identidad y ubicación geográfica en el desarrollo del español de México.

El segundo campo semántico analizado en cuanto a los mexicanismos de origen indígena es la flora. Como se puede ver en el corpus creado para este análisis (Tabla 2), un 94,8 % de los términos en esta clase tienen su origen en el idioma náhuatl, en contraste con el 5,2 % que proviene de lenguas mayas. La gran influencia del náhuatl en la nomenclatura de las plantas en México muestra la importancia histórica y la estrecha relación con la naturaleza de las civilizaciones náhuatl. El idioma náhuatl tuvo una influencia importante en la creación del léxico sobre la flora, gracias a las sofisticadas técnicas de cultivo de los aztecas. Numerosas plantas que eran cultivadas o utilizadas con fines medicinales conservaron sus nombres de origen indígena incluso después de la llegada de los españoles, especialmente las plantas nativas de estos territorios, ya que muchas no tenían ningún equivalente en el español peninsular. Algunos ejemplos como *ahuacatl*, *xocolatl* y *tomatl* hoy en día se utilizan comúnmente no solo en español, sino

también en diversos idiomas alrededor del mundo. Estas palabras no solo representan la herencia lingüística del náhuatl, sino también la relevancia cultural de estas plantas en la alimentación, la economía y las ceremonias aztecas.

En cambio, el pequeño aporte del maya, que es de 5,2 % en esta categoría, está relacionado con el entorno regional específico de la civilización maya. Los mayas habitaron principalmente la Península de Yucatán y partes de Centroamérica, zonas reconocidas por su flora específica. Debido a ello, todavía se identifican algunas plantas autóctonas de estas regiones con sus nombres en lengua maya, como la ceiba (árbol venerado por los mayas). A pesar de no ser tan comunes en el español mexicano como las palabras náhuatl, siguen siendo importantes en áreas donde la cultura y el idioma mayas son prominentes.

Asimismo, la presencia mayoritaria de palabras de origen náhuatl en la clasificación de la flora demuestra la extensa influencia de la cultura azteca y sus métodos de cultivo, mientras que la presencia de pocas palabras de origen maya destaca la influencia regional específica de los mayas en el área de las plantas.

La tercera categoría semántica que aborda este estudio sobre mexicanismos de origen indígena es la fauna (Tabla 3). Similarmente a la clasificación de la flora, la mayoría de las palabras recolectadas relacionadas con los animales provienen del náhuatl. De acuerdo con el corpus analizado, el 94,8 % de las palabras son de esta lengua, en cambio solo el 5,2 % provienen del maya. Esta disposición muestra una vez más la gran influencia del náhuatl en la terminología de la fauna.

Los aztecas tenían contacto con diferentes animales que tenían relevancia en su economía, mitología y rutina diaria, lo que podría constituir una explicación de la procedencia de la mayoría de los términos seleccionados para este estudio. Ejemplos como *ocelote*, *tilcuete* y *zanate* tienen su origen en el náhuatl y todavía se emplean en algunas áreas de México. Estas palabras ilustran cómo la fauna autóctona se incorporó en el vocabulario del español de México manteniendo sus orígenes indígenas.

A pesar de ser menor que el náhuatl, la influencia maya sigue siendo significativa en algunas áreas del sureste de México, donde la civilización maya floreció. Palabras como *yuya* y *comején*, a pesar de no ser tan utilizados en el español mexicano común, son indispensables para identificar ciertos animales propios de la región, evidenciando la estrecha conexión que los mayas mantenían con la naturaleza circundante.

En síntesis, los dos grupos lingüísticos han tenido un impacto duradero en el vocabulario que se emplea para describir los animales en el español de México, y sus aportes siguen siendo significativos para comprender cómo las culturas indígenas influenciaron la manera en que se denominan las especies.

Otra categoría semántica relevante en cuanto al número de términos recolectados para este estudio es la gastronomía. Dentro de ella, los vocablos de procedencia náhuatl son, de nuevo, los más comunes, abarcando el 83,4 % del vocabulario estudiado, en contraste con el 16,6 % que tiene raíces mayas. Los resultados mostrados por el análisis del corpus que abarca este campo semántico no sorprenden al ser comparados con los de las categorías previas (i.e. la flora y la fauna) que se pueden considerar estrechamente ligadas – hasta cierto punto – con el mundo culinario.

Términos provenientes del náhuatl como *guacamole*, *pozole* o *tamal* son ejemplos de

palabras náhuatl que han traspasado la lengua castellana y han entrado a otros idiomas. Estas palabras no solamente simbolizan comestibles esenciales, sino que también están estrechamente relacionadas con la identidad cultural de México.

En cambio, a pesar de que la influencia del maya es, de nuevo, menor, todavía es notable que el 16,6 % de los términos en esta categoría se originen de esa lengua. Muestras de la influencia maya en esta categoría serían el *pibil* o el *poc-chuc*, que indican que la influencia de la cultura maya en la comida local y su impacto lingüístico en las cocinas regionales de México siguen presentes.

Otras categorías que forman objeto de este estudio como la casa, construcción y cosecha (Tabla 6), el ocio y el arte (Tabla 7), la salud y el cuerpo humano (Tabla 11) y la naturaleza (Tabla 12) presentan porcentajes similares en lo que tiene que ver con el vocabulario seleccionado procedente de las dos lenguas indígenas. El náhuatl constituye el idioma de origen del más de 66 % de los términos de cada una de las secciones mencionadas, sugiriendo que la cultura azteca tuvo un papel fundamental tanto en la estructuración de las actividades agrícolas y arquitectónicas en el actual territorio mexicano, pero también la influencia cultural de esta cultura milenaria en las representaciones artísticas.

No obstante, los vocablos de procedencia maya siguen presentes en estas categorías, aunque en menor porcentaje, pero igualmente notable. Asimismo, se reflejan en el legado lingüístico la importancia del desarrollo de sistemas de cultivo y construcción propios de la cultura maya, igual que sus formas de expresión artística específicas.

Por otro lado, en lo que tiene que ver con las categorías semánticas de los objetos y utensilios (Tabla 5), los oficios (Tabla 8), la vestimenta (Tabla 9), el vocabulario infantil (Tabla 10), el corpus seleccionado muestra una procedencia de 100 % de los vocablos del náhuatl. Este hecho se podría justificar por la predominancia de la cultura azteca en la vida cotidiana de las civilizaciones mesoamericanas, donde los utensilios y objetos utilizados en la vida doméstica y social tenían sus nombres originales en esta lengua. Términos como *metate* o *comal* son ejemplos de objetos comunes que aún mantienen su nombre náhuatl.

Asimismo, nombres de oficios comunes en la época prehispánica, como *nana*, *tameme* o *pilmama* aún son representativos de los oficios de la época azteca. Este dominio lingüístico refleja la centralización de la economía y la especialización laboral bajo el control azteca, lo que influyó significativamente en el léxico español que se usa en México hoy en día.

De forma similar a los oficios, la preponderancia de la cultura azteca en la vestimenta tradicional mexicana también se refleja en el léxico. Ejemplos como *huipil* y *tilma* siguen siendo comunes en el español moderno de México.

La falta de términos provenientes del maya en el corpus de estas secciones sugiere que la influencia de esta lengua en la vida doméstica cotidiana fuera del área maya fue limitada, o que fue absorbida principalmente por términos del náhuatl, que tuvo una mayor expansión territorial, y luego por términos del castellano peninsular.

Conclusiones

A pesar de la dominación española y la imposición del castellano como idioma oficial hace más de cinco siglos, en la actualidad se mantienen en el español mexicano palabras de origen náhuatl y maya. Estas palabras son una parte de la herencia cultural que fue transmitida oralmente por los ancestros a lo largo de las generaciones, demostrando que el vocabulario es un legado intangible que permanece a través de los años y de las intemperies.

Considerando la diversidad lingüística del español mexicano, producto de mezclas culturales anteriores a la conquista, que han sido influenciadas por siglos de castellani- zación, este estudio identifica los mexicanismos de origen náhuatl y maya, clasificán- dos por su significado. Los resultados de la investigación muestran la importancia que el léxico indígena sigue teniendo en ámbitos fundamentales de las comunidades mexicanas, mostrando la prevalencia de los vocablos provenientes de estas dos lenguas. La ausencia de equivalentes lingüísticos en el castellano peninsular de realidades cotidianas en las Américas también contribuyó, claramente, en la conservación de estos términos hasta el día de hoy.

Consecuentemente, un gran porcentaje de mexicanismos encuentran sus raíces en estos dos idiomas indígenas, mostrando no solo la importancia de los legados lingüísti- cos de las culturas milenarias precolombinas, pero también la belleza de la evolución del mestizaje lexical a través de los siglos.

Bibliografía:

- Academia Mexicana de la Lengua. (2022). *Diccionario de mexicanismos: Propios y compartidos*. Pla- neta Mexicana.
- Alvar, M. (Ed.). (2015). *Manual de dialectología hispánica: El español de América*. Ariel.
- García Icazbalceta, J. (2004). *Vocabulario de mexicanismos*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Gómez de Silva, G. (2001). *Diccionario breve de mexicanismos*. Academia Mexicana de la Lengua & Fondo de Cultura Económica.
- González Freire, J. M. (2016). *Tesoros de la lengua mexicana*. Cuadernos de Sofía.
- Lope Blanch, J. M. (2015). México. In M. Alvar (Ed.), *Manual de dialectología hispánica: El español de América* (pp. 81–89). Ariel.
- Máynez Vidal, P. (2010). En torno al concepto y uso de mexicanismos. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 41, 217–230.
- Mejía Prieto, J. (2002). *Así se habla en México: Diccionario básico de mexicanismos*. Panorama Edi- torial.
- Morínigo, M. A. (1993). *Diccionario del español de América*. Anaya & Mario Muchnik.

ANEXOS

I. GENTILICIOS Y COMUNIDAD

Palabra	Origen	Definición
acapaneca	náhuatl	Miembro de un grupo indígena del estado de Jalisco.
acapulqueño, acapulqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Acapulco. 2. Nativo o habitante de Acapulco.
acateco, acateca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Acatlán. 2. Nativo o habitante de Acatlán.
achichinle o achichintle	náhuatl	Ayudante servil.
acolhua o colhua o culhua	náhuatl	Miembro de un grupo indígena venido del noroeste que se estableció en Texcoco (después de los chichimecas y antes de los aztecas). El grupo fue aliado de los aztecas y de Tlacopan.
acolmense o acolmeca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Acolman. 2. Nativo o habitante de Acolman.
actopanense o actopeño, actopeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Actopan. 2. Nativo o habitante de Actopan.
acuache	náhuatl	Amigo íntimo, compañero de aventuras.
aculqueño, aculqueña, o aculquense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Aculco. 2. Nativo o habitante de Aculco.
acultzingueño, acultzingueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Acultzingo. 2. Nativo o habitante de Acultzingo.
ahuizote o agüizote	náhuatl	Persona que molesta, malvado.
amateco, amateca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Amatlán. 2. Nativo o habitante de Amatlán.
amatlaneco, amatlaneca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Amatlán. 2. Nativo o habitante de Amatlán.
amozoqueño, amozoqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Amozoc. 2. Nativo o habitante de Amozoc.
amuzgo o amusgo	náhuatl	1. Miembro de un grupo indígena que habitó la Mixteca y hoy el estado de Guerrero. 2. Lengua de la familia oaxaqueña hablada por los amuzgos.
anáhuac	náhuatl	Nombre originario donde se instalaron por primera vez los aztecas en el valle de México.
anahuaca o anahuacense	náhuatl	1. de Anáhuac. 2. de la República Mexicana.
analco	náhuatl	Barrio de una población dividida por un río.
apaneca o apañeco	náhuatl	Miembro de un grupo indígena que habita el este de Jalisco.
apatzinguense, o apatzingueño, apatzingueña	náhuatl	1. Perteneciente relativo a Apatzingán. 2. Nativo o habitante de Apatzingán.
apizaquense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Apizaco. 2. Nativo o habitante de Apizaco.
atlacomulca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Atlacomulco. 2. Nativo o habitante de Atlacomulco.

<i>atlixqueño, atlix-queña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Atlixco. 2. Nativo o habitante de Atlixco.
<i>atopil o atopile</i>	<i>náhuatl</i>	Mayordomo de hacienda cañera.
<i>atotonilquense</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Atotonilco. 2. Nativo o habitante de Atotonilco.
<i>atoyaqueño, atoyaqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Atoyac. 2. Nativo o habitante de Atoyac.
<i>autlense, o autleco, autleca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Autlán. 2. Nativo o habitante de Autlán.
<i>azteca</i>	<i>náhuatl</i>	Miembro de un grupo de habla nahua que en el siglo XIV fundó el imperio mexicano, que Cortés conquistó en 1519.
<i>calpulli</i>	<i>náhuatl</i>	Clan o división que constituía la unidad fundamental de la sociedad azteca.
<i>catemaqueño, catemaqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Catemaco. 2. Nativo o habitante de Catemaco.
<i>cempoalteca</i>	<i>náhuatl</i>	De Cempoala. (Nombre de varios accidentes geográficos [ríos, lagunas] y de una zona arqueológica del estado de Veracruz.)
<i>chalca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Chalco. 2. Nativo o habitante de Chalco.
<i>chalchicomulano, chalchicomulana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Chalchicomula. 2. Nativo o habitante de Chalchicomula.
<i>chapaleño, chapaleña, o chapalteco, chapalteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Chapala. 2. Nativo o habitante de Chapala.
<i>chiapaneco, chiapaneca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Chiapas. 2. Nativo habitante de Chiapas. 3. Lengua de la familia chiapaneco-mangue.
<i>chichimeca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Miembro de un grupo indígena del norte de la República Mexicana. 2. Lengua de la familia otopame.
<i>chiconcuaqueño, chiconcuaqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Chiconcuac. 2. Nativo o habitante de Chiconcuac.
<i>chilpancingueño, chilpancingueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Chilpancingo. 2. Nativo o habitante de Chilpancingo.
<i>chinaco, chinaca</i>	<i>náhuatl</i>	Miembro de la chinaca.
<i>chinanteco, chinanteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a un grupo indígena que habita en el Norte del estado de Oaxaca. 2. Nativo o habitante de Chinantla. 3. Lengua de los chinantecos, de la familia chinanteca.
<i>choapeño, choapeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Choapam. 2. Nativo o habitante de Choapam.
<i>cholulteca, cholulteco</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Cholula. 2. Nativo o habitante de Cholula.
<i>chontal</i>	<i>náhuatl</i>	1. Miembro de un grupo indígena del estado de Tabasco. 2. Miembro de un grupo indígena del estado de Oaxaca, también llamado tequistlateca. 3. Lengua del grupo tequistlateca de la familia hokana.
<i>cihuateco, cihuateca, o cihuatleco, cihuatleca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Cihuatlán. 2. Nativo o habitante de Cihuatlán.
<i>citlaltepecano, citlaltepecana</i>	<i>náhuatl</i>	Del Citlaltépetl (la montaña más alta de México 5.700m).

coahuilense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Coahuila. 2. Nativo o habitante de Coahuila.
coapaneco, coapaneca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Coapan. 2. Nativo o habitante de Coapan.
coatepecano, coatepecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Coatepec. 2. Nativo o habitante de Coatepec.
coca	náhuatl	1. Miembro de un pueblo indígena del estado de Jalisco, cuyo centro era Cocula (náhuatl Cocollan). 2. Lengua (hoy desaparecida, del grupo tarahumareño de la familia yutoazteca) de los cocas.
coculense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Cocula. 2. Nativo o habitante de Cocula.
comalcalqueño, comalcalqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Comalcalco. 2. Nativo o habitante de Comalcalco.
comiteco, comiteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Comitán. 2. Nativo o habitante de Comitán.
cosamaloapeño, cosamaloapeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Cosamaloapan. 2. Nativo o habitante de Cosamaloapan.
coscomatepecano , coscomatepecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Coscomatepec. 2. Nativo o habitante de Coscomatepec.
coyoacanense o coyoacano, coyoacana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Coyoacán. 2. Nativo o habitante de Coyoacán.
cuajimalpeño, cuajimalpeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Cuajimalpa. 2. Nativo o habitante de Cuajimalpa.
cuahnahucense	náhuatl	Cuernavaquense, de Cuernavaca.
cuauhtemoqueño, cuauhtemoqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Ciudad Cuauhtémoc. 2. Nativo o habitante de Ciudad Cuauhtémoc.
cuautepecano, cuatepecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Cuautepec. 2. Nativo o habitante de Cuautepec.
cuautitlense o cuautitleño, cuautitleña o cuautiteco, cuautiteca o cuautitleco, cuautitleca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Cuautitlán. 2. Nativo o habitante de Cuautitlán.
cuernavaquense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Cuernavaca. 2. Nativo o habitante de Cuernavaca.
cuicateco, cuicateca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Cuicatlán. 2. Nativo o habitante de Cuicatlán.
culiacanense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Culiacán. 2. Nativo o habitante de Culiacán.
ecatepecano, ecatepecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Ecatepec. 2. Nativo o habitante de Ecatepec.
guatemalteco, guatemalteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Guatemala. 2. Nativo o habitante de Guatemala.
huajuapeño, huajuapeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Huajuapán. 2. Nativo o habitante de Huajuapán.
huasteco	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a la comarca llamada La Huasteca (estados de Veracruz, Tamaulipas y San Luis Potosí).

		2. <i>Nativo o habitante de La Huasteca.</i>
<i>huatusqueño, huatusqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Huatusco.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Huatusco.</i>
<i>huauchinanguense</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Huauchinango.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Huauchinango.</i>
<i>huejotzinca</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Huejotzingo.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Huejotzingo.</i>
<i>huejutlense</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Huejutla.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Huejutla.</i>
<i>huichapeño, huichapeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Huichapan.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Huichapan.</i>
<i>huixquiliqueño, huixquiliqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Huixquilucan.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Huixquilucan.</i>
<i>igualteco, igualteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Iguala.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Iguala.</i>
<i>ixcateco, ixcateca</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixcatlán.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixcatlán.</i>
<i>ixhuatlaneco, ixhuatlaneca</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixhuatlán.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixhuatlán.</i>
<i>ixmiquilpeño, ixmiquilpeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixmiquilpan.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixmiquilpan.</i>
<i>ixtapaluqueño, ixtapaluqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixtapaluca.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixtapaluca.</i>
<i>ixtapanense o ixtapense o ixtapeño, ixtapeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixtapa o Ixtapan.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixtapa o Ixtapan.</i>
<i>ixtepecano, ixtepecana</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixtepec.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixtepec.</i>
<i>ixtlahuaqueño, ixtlahuaqueña o ixtlahuacense</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixtlahuaca.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixtlahuaca.</i>
<i>ixtlanense o ixtlaneño, ixtlaneña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Ixtlán.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Ixtlán.</i>
<i>iztapalapeño, iztapalapeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Iztapalapa.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Iztapalapa.</i>
<i>jacalteco, jocalteca o jocalteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Jacala.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Jacala.</i>
<i>jalapeño, jalapeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Jalapa.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Jalapa.</i> 3. <i>Chile jalapeño.</i>
<i>jalisciense</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Jalisco.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Jalisco.</i>
<i>jalpaneco, jalpaneca</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Jalpan.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Jalpan.</i>
<i>jalpense</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Jalpa.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Jalpa.</i>
<i>jaltipeño, jaltipeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. <i>Perteneciente o relativo a Jáltipan.</i> 2. <i>Nativo o habitante de Jáltipan.</i>

jilotepeño, jilotepeña o jilotepeense o jilotepecano, jilotepecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Jilotepec. 2. Nativo o habitante de Jilotepec.
juchiteco, juchiteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Juchitán o Juchitlán. 2. Nativo o habitante de Juchitán o Juchitlán.
juchitepeco, juchitepeca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Juchitepec. 2. Nativo o habitante de Juchitepec.
malinalquense o malinalqueño, malinalqueña o malinalca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Malinalco. 2. Nativo o habitante de Malinalco.
maltratense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Maltrata. 2. Nativo o habitante de Maltrata.
matlazinca o matlatzinca o matlacinga o matlalcinga o matlalzinca	náhuatl	1. Miembro de un grupo indígena que habitaba en el Valle de Toluca. 2. Lengua de la subfamilia matlazincana, de la familia otopame.
mazatleco, mazatleca o mazateco, mazateca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Mazatlán. 2. Nativo o habitante de Mazatlán.
mexicano, mexicana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a México (país y su capital). 2. Natural de México (país y su capital).
mexiquense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo al Estado de México. 2. Nativo o habitante del Estado de México.
miahuateco, miahuateca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Miahuatlán. 2. Nativo o habitante de Miahuatlán.
michoacano, michoacana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Michoacán. 2. Nativo o habitante de Michoacán.
mixcoaqueño, mixcoaqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Mixcoac. 2. Nativo o habitante de Mixcoac.
mixteco, mixteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a cierto pueblo de los estados de Oaxaca, Guerrero y Puebla. 2. Miembro de este pueblo. 3. Cualquiera de varias lenguas del grupo mixteco, de la familia oaxaqueña.
nahua o náhoa	náhuatl	De un grupo de pueblos del centro y el sur de México, y de Centroamérica, grupo que incluye a los aztecas.
náhuatl	náhuatl	Lengua yutoazteca del pueblo nahua.
nahuatlaca	náhuatl	Nahua.
nahuatlato, nahuatlata	náhuatl	Versado en la lengua y cultura nahuas.
naucalpanse	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Naucalpan. 2. Nativo o habitante de Naucalpan.
nautleco, nautleca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Nautla. 2. Nativo o habitante de Nautla.
nochistleco, nochistleca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Nochistlán. 2. Nativo o habitante de Nochistlán.

<i>nonoalca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Nonoalco. 2. Nativo o habitante de Nonoalco.
<i>oaxaqueño, oaxaqueña u oajaqueño, oajaqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Oaxaca (estado o su capital). 2. Nativo o habitante de Oaxaca (estado o su capital).
<i>oaxtepecano, oaxtepecana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Oaxtepec. 2. Nativo o habitante de Oaxtepec.
<i>ocotepeco, ocotepeca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Ocotepec. 2. Nativo o habitante de Ocotepec.
<i>ocotleco, ocotleca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Ocotlán. 2. Nativo o habitante de Ocotlán.
<i>ocuilteco, ocuilteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Ocuilán. 2. Nativo o habitante de Ocuilán.
<i>ometepecano, ometepecana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Ometepe. 2. Nativo o habitante de Ometepe.
<i>orizabeño, orizabeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Orizaba. 2. Nativo o habitante de Orizaba.
<i>otomí</i>	<i>náhuatl</i>	1. De los otomíes, de su cultura o de su lengua. 2. Miembro de un pueblo indígena del centro de la República Mexicana, que actualmente predomina en el Valle del Mezquital (estado de Hidalgo). 3. Lengua de los otomíes, que es de la subfamilia otomiana de la familia otopame.
<i>otompaneca, otompaneco u otumbeño, otumbeña</i>	<i>náhuatl</i>	De Otumba.
<i>ozumbeño, ozumbeña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Ozumba. 2. Nativo o habitante de Ozumba.
<i>pachuqueño, pachuqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Pachuca. 2. Nativo o habitante de Pachuca.
<i>pantepecano, pantepecana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Pantepec. 2. Nativo o habitante de Pantepec.
<i>panuqueño, panuqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Pánuco. 2. Nativo o habitante de Pánuco.
<i>papantleco, papantleca o papanteco, papanteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Papantla. 2. Nativo o habitante de Papantla.
<i>pichucalqueño, pichucalqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Pichucalco. 2. Nativo o habitante de Pichucalco.
<i>pipil</i>	<i>náhuatl</i>	1. De un pueblo indígena de origen nahua que vivía en Centroamérica. 2. Lengua yutoazteca de los pipiles.
<i>quechulteco, quechulteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Quecholac. 2. Nativo o habitante de Quecholac.
<i>sahuayo, sahuaya</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Sahuayo. 2. Nativo o habitante de Sahuayo.
<i>sayulense</i>	<i>náhuatl</i>	Nativo o habitante de Sayula de Alemán.
<i>sayuleño, sayuleña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a Sayula. 2. Nativo o habitante de Sayula.

<i>sayulero, sayulera</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Sayula</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Sayula</i> .
<i>soconusqueño, soconusqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Soconusco</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Soconusco</i> .
<i>suchiatense</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo al <i>Suchiate</i> . 2. Nativo o habitante de la región del <i>Suchiate</i> .
<i>sultepecano, sultepecana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Sultepec</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Sultepec</i> .
<i>tacotalpense</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tacotalpa</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tacotalpa</i> .
<i>tamazuleño, tamazuleña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tamazula</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tamazula</i> .
<i>tapachulteco, tapachulteca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tapachula</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tapachula</i> .
<i>taxqueño, taxqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Taxco</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Taxco</i> .
<i>teapaneco, teapaneca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Teapa</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Teapa</i> .
<i>tecalense</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tecali</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tecali</i> .
<i>tecamachalqueño, tecamachalqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tecamachalco</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tecamachalco</i> .
<i>tecpaneco, tecpaneca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tecpan</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tecpan</i> .
<i>tehuacanero, tehuacanera</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tehuacán</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tehuacán</i> .
<i>tehuano, tehuana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tehuantepec (la zona)</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tehuantepec</i> .
<i>tehuantepecano, tehuantepecana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tehuantepec (el municipio)</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tehuantepec</i> .
<i>tejupilqueño, tejupilqueña</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Tejupilco</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Tejupilco</i> .
<i>temascalapeño, temascalapeña, temascalapense</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Temascalapa</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Temascalapa</i> .
<i>temascalcingueño, temascalcingueña, temascalcinguense</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Temascalcingo</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Temascalcingo</i> .
<i>temascaltepeño, temascaltepeña o temascaltepecano, temascaltepecana</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Temascaltepec</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Temascaltepec</i> .
<i>temixco, temixca</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Temixco</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Temixco</i> .
<i>temoayense, temoayano</i>	<i>náhuatl</i>	1. Perteneciente o relativo a <i>Temoaya</i> . 2. Nativo o habitante de <i>Temoaya</i> .

tenancingueño, tenancingueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tenancingo. 2. Nativo o habitante de Tenancingo.
tenanguero, tenanguera	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tenango. 2. Nativo o habitante de Tenango.
tenochca	náhuatl	Azteca, nahua, mexicana, indígena que se estableció en una isla, en que se fundó Tenochtitlán (que luego se llamó México), ciudad principal del Imperio Azteca.
tepalcatepecano, tepalcatepecana o tepalcatepense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tepalcatepec. 2. Nativo o habitante de Tepalcatepec.
tepaneca	náhuatl	1. Miembro de un grupo indígena de lengua nahua que se asentó en el Valle de México hacia 820 d.C. 2. Perteneciente o relativo a los tepanecas.
tepeacano, tepeacana o tepeaqueño, tepeaqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tepeaca. 2. Nativo o habitante de Tepeaca.
tepehua	náhuatl	1. Miembro de un pueblo indígena del sureste de México (estado de Veracruz y otros), de origen totonaco. 2. Lengua de los tepehuas, de la familia totonaca.
tepiqueño, tepiqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tepic. 2. Nativo o habitante de Tepic.
tepiteño, tepiteña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tepito. 2. Nativo o habitante de Tepito.
teposcoluteco, teposcoluteca o teposcoluleño, teposcoluleña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Teposcolula. 2. Nativo o habitante de Teposcolula.
tepotzoteco, tepotzoteca o tepotzotleco, tepotzotleca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tepotzotlán. 2. Nativo o habitante de Tepotzotlán.
tepozteco, tepozteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tepoztlán. 2. Nativo o habitante de Tepoztlán.
tepuzteca, tepuzteco	náhuatl	1. Miembro de un grupo indígena que habitó lo que hoy es el estado de Guerrero. 2. Perteneciente o relativo a los tepuztecas.
tequisquiapense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tequisquiapan. 2. Nativo o habitante de Tequisquiapan.
tetecalteco, tetecalteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tetecala. 2. Nativo o habitante de Tetecala.
teúl, teul, tehúl	náhuatl	Nombre que dieron al principio de la conquista española (siglo XVI) los indígenas de habla nahua a todo español.
texcocano, texcocana	náhuatl	Perteneciente o relativo a Texcoco. 2. Nativo o habitante de Texcoco.
texmeluqueño, texmeluqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Texmelucan. 2. Nativo o habitante de Texmelucan.
teziutleco, teziutleca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Teziutlán. 2. Nativo o habitante de Teziutlán.
tianguistecano, tianguistecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tianguistenco. 2. Nativo o habitante de Tianguistenco.

tianguistenguense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tianguistengo. 2. Nativo o habitante de Tianguistengo.
tlacolulense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlacolula. 2. Nativo o habitante de Tlacolula.
tlacotalpense o tlacotalpeño, tlacotalpeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlacotalpan. 2. Nativo o habitante de Tlacotalpan.
tlahuica	náhuatl	1. Miembro de un pueblo indígena de habla nahua que se estableció en la región de Cuauhnahuac (hoy Cuernavaca). 2. Perteneciente o relativo a este pueblo.
tlalmanalquense o tlalmanalqueño, tlalmanalqueña.	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlalmanalco. 2. Nativo o habitante de Tlalmanalco.
tlalnepanteco, tlalnepanteca o tlalnepantlense o tlalnepantleño, tlalnepantleña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlalnepantla. 2. Nativo o habitante de Tlalnepantla.
tlalpaneco, tlalpaneca o tlalpeño, tlalpeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlalpan. 2. Nativo o habitante de Tlalpan.
Tlalpujahuense o tlalpujahueño, tlalpujahueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlalpujahua. 2. Nativo o habitante de Tlalpujahua.
tlaltelolca o tlatelolca o tlaltelolcano, tlaltelolcana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlaltelolco. 2. Nativo o habitante de Tlaltelolco.
tlapacoyano, tlapacoyana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlapacoya. 2. Nativo o habitante de Tlapacoya.
tlapaneca	náhuatl	1. Miembro de un pueblo indígena del actual estado de Guerrero. 2. Lengua de los tlapanecas.
tlauquitenanguense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlauquitenango. 2. Nativo o habitante de Tlauquitenango.
tlaxcalteca, tlaxcalteco	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tlaxcala (estado o su capital). 2. Nativo o habitante de Tlaxcala (estado o su capital).
tolteca	náhuatl	1. De los toltecas. 2. Miembro de un pueblo indígena de lengua nahua, del centro y el sur de México. 3. La lengua de los toltecas (que era probablemente náhuatl).
toluqueño, toluqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Toluca. 2. Nativo o habitante de Toluca.
tonalteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tonalá. 2. Nativo o habitante de Tonalá.
tulancingueño, tulancingueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tulancingo. 2. Nativo o habitante de Tulancingo.
tulense o tuleño, tuleña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tula. 2. Nativo o habitante de Tula.
tultepequense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tultepec. 2. Nativo o habitante de Tultepec.
tultitlico o tultitlleño	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tultitlán. 2. Nativo o habitante de Tultitlán.

tuxpaneca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tuxpan, principalmente de las de los estados de Michoacán y Veracruz. 2. Nativo o habitante de Tuxpan
tuxtepecano, tuxtepecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tuxtepec. 2. Nativo o habitante de Tuxtepec.
tuxtleco, tuxtleca o tuxtleño, tuxtleña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Tuxtla. 2. Nativo o habitante de Tuxtla.
usumacinteco, usumacinteca	náhuatl	Perteneciente o relativo al Usumacinta (río de los estados de Chiapas y Tabasco).
xicalanca	náhuatl	Miembro de un pueblo indígena que habitó la costa del Golfo de México.
xochicalca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Xochicalco. 2. Nativo o habitante de Xochicalco.
xochimilca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Xochimilco. 2. Nativo o habitante de Xochimilco.
xochiteco, xochiteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Xochitlán. 2. Nativo o habitante de Xochitlán.
yecapixtleco, yecapixtleca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Yecapixtla. 2. Nativo o habitante de Yecapixtla.
zacatecano, zacatecana	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zacatecas (estado o su capital). 2. Nativo o habitante de Zacatecas (estado o su capital).
zacatepecano	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zacatepec. 2. Nativo o habitante de Zacatepec.
zacatleco, zacatleca o zacateco, zacateca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zacatlán. 2. Nativo o habitante de Zacatlán.
zacualpaneco, zacualpaneca o zacualpeño, zacualpeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zacualpan. 2. Nativo o habitante de Zacualpan.
zacualtipaneco, zacualtipaneca o zacualtipense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zacualtipán. 2. Nativo o habitante de Zacualtipán.
zapoteca, zapoteco	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a los zapotecas. 2. Miembro de un pueblo indígena del estado de Oaxaca. 3. Cualquiera de varias lenguas de los zapotecas, de la familia oaxaqueña (de alguno de los tres grupos lingüísticos de esa familia: serrano norteño, de los valles, sureño).
zapotiteco, zapotiteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zapotitlán. 2. Nativo o habitante de Zapotitlán.
zapotlaneco, zapotlaneca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zapotlán. 2. Nativo o habitante de Zapotlán.
zihuatanejense o zihuateco, zihuateca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zihuatanejo. 2. Nativo o habitante de Zihuatanejo.
zimapaneco, zimapaneca o zimapanense	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zimapán. 2. Nativo o habitante de Zimapán.
zinacanteco, zinacanteca	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zinacatlán. 2. Nativo o habitante de Zinacatlán.

zinacantepeño, zinacantepeña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zinacantepec. 2. Nativo o habitante de Zinacantepec.
zongoliquense o zongoliqueño, zongoliqueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zongolica. 2. Nativo o habitante de Zongolica.
zumpanguense o zumpangueño, zumpangueña	náhuatl	1. Perteneciente o relativo a Zumpango. 2. Nativo o habitante de Zumpango.
campechano, campechana	maya	1. Perteneciente o relativo a Campeche (estado o su capital). 2. Nativo o habitante de Campeche (el estado o su capital).
chetumalense o chetumaleño, chetumaleña	maya	1. Perteneciente o relativo a Chetumal. 2. Nativo o habitante de Chetumal.
cozumeleño, cozumeleña	maya	1. Perteneciente o relativo a Cozumel. 2. Nativo o habitante de Cozumel.
izamaleño, izamaleña	maya	1. Perteneciente o relativo a Izamal. 2. Nativo o habitante de Izamal.
maya	maya	1. Perteneciente o relativo a un grupo de pueblos indígenas que habita principalmente en Yucatán, Belice y Guatemala, a su cultura o a su lengua. 2. Nativo o habitante de la zona maya. 3. Lengua (también llamada maya peninsular o maya yucateco) de la familia maya.
motuleño, motuleña	maya	1. Perteneciente o relativo a Motul. 2. Nativo o habitante de Motul.
petén	maya	1. Miembro de cierto grupo indígena maya. 2. Lengua maya de los petenes. 3. Terreno de monte.
shilango, shilanga	maya	coloq. Persona de la ciudad de México o del Distrito Federal.
ticuleño, ticuleña	maya	1. Perteneciente o relativo a Ticul. 2. Nativo o habitante de Ticul.

2. FLORA

Palabra	Origen	Definición
acacoyol	náhuatl	Gramínea con cuya dura semilla se hacen rosarios.
acahual	náhuatl	1. Especie común de girasol silvestre. 2. Yerba que crece en los terrenos cultivados o vegetación que sucede al cultivo después de la siega. 3. En general, yerbas altas con que se cubren los barbechos.
acahuite	náhuatl	Cierto pino típico de México.
acapetate	náhuatl	Petate de cañas suaves y juncos.
acasúchil o acaxóchitl	náhuatl	Nombre de varias plantas
achiote o axiote	náhuatl	Cierto arbusto (<i>Bixa orellana</i>), su fruto y su semilla. De las semillas se hace una pasta roja que se usa como colorante y condimento.
acocote	náhuatl	Calabaza (<i>Lagenaria siceraria</i>) destinada a extraer (chupando) el aguamiel del maguey.
agua de	náhuatl	Infusión de hojas de <i>tlachichinole</i> (nombre de varias plantas o

tlachichinole		hierbas) que se utiliza medicinalmente.
aguacate	náhuatl	1. Fruta comestible de varios árboles del género <i>Persea</i> . 2. Cualquiera de estos árboles.
aguasol o aguazol	náhuatl	Caña del rastrojo de una milpa, que, seca, se usa como pastura.
aguete o ahuate	náhuatl	Espina muy fina de cualquiera de varias cactáceas.
aguayo, aguaya	náhuatl	Espinoso, áspero.
ahuehuate	náhuatl	Cierta conífera, un tipo de ciprés (<i>Taxodium mucronatum</i>) ancho.
ahuehué	náhuatl	Árbol conífero de madera similar al del ciprés. El tronco puede alcanzar dimensiones extraordinarias tanto en la altura como en la circunferencia. Crece en lugares pantanosos.
ahuejote	náhuatl	Cualquiera de varios árboles del género <i>salix</i> .
ahuilote o agüilote	náhuatl	Cierta planta (<i>Vitex mollis</i>).
aile	náhuatl	Nombre de varias plantas del género <i>Alnus</i> .
alacate	náhuatl	Cierta cucurbitácea (<i>Lagenaria vulgaris</i>) y su fruto.
amanal	náhuatl	Jagüel, tamar.
amapa	náhuatl	Cada uno de dos árboles (<i>Tabebuia chrysantha</i> y <i>T. palmeri</i>).
amatal	náhuatl	Bosque de amates.
amate	náhuatl	1. Cierta árbol (<i>Ficus glabrata</i>) de hojas brillosas y fruto comestible. 2. Pintura hecha sobre la albura (corteza interior) de este árbol.
amole o amol	náhuatl	Producto vegetal de plantas de los géneros <i>Manfreda</i> , <i>Agave</i> y <i>Prochnyanthes</i> que se empleaba para lavar ropa. La raíz aplastada de estas plantas produce espuma si se humedece.
amoljehuite	náhuatl	Planta medicinal de frutos oscuros.
amolquelite	náhuatl	Flor de amole.
anacahuite	náhuatl	1. Nombre de una especie de amate. 2. El fruto de esta planta con el que se preparan jarabes pectorales.
apacle	náhuatl	Yerba medicinal, usada popularmente para curar úlceras.
apintle	náhuatl	Nombre que se da un agave silvestre o especie de <i>amate</i> llamado babón o <i>amolilla</i> .
apizalpatle	náhuatl	Hierba con propiedades antidiarreicas.
apoyomate	náhuatl	Planta acuática ciperácea y que usaban los indios como tónico.
árbol de las manitas	náhuatl	Cierta árbol (<i>Chiranthodendron pentadactylon</i>) de flores en forma de mano.
atzapolcuáhuatl	náhuatl	Árbol del zapote, nombre azteca que se aplican a las plantas zapotáceas y al mamey.
ateguapacle	náhuatl	Planta herbácea que se suponía era eficaz para la inflamación de los testículos.
atlanchana	náhuatl	Hierba que usaban las parteras (comadronas) como corroborante de las embarazadas untándoles en la espalda y en las caderas.
atlatzompilillin, atlatzompilin	náhuatl	Planta salvaceas.
atzautli	náhuatl	Planta ornamental, orquídea.
axocaponi	náhuatl	Planta de las ericáceas.

axocatzin	náhuatl	Planta malvácea.
axóchil	náhuatl	Planta de flores azules, de la familia de las bignoniáceas.
axolotarse	náhuatl	Milpa de maíz cuando se frustra la cosecha y da mazorcas pequeñas.
ayacahuite	náhuatl	Cierto pino (<i>Pinus ayacahuite</i>).
ayacaste	náhuatl	1. Cierta calabaza silvestre. 2. Fruto de esta calabaza, que solo se utiliza como sonajero para los niños.
ayatito	náhuatl	Planta ornamental.
ayocote o ayacote	náhuatl	Cierto frijol, más grueso que el común.
ayohuixtle	náhuatl	Planta solanácea cuyo fruto es espinoso.
ayote	náhuatl	Cierta calabaza (<i>Cucurbita maxima</i>).
ayótic	náhuatl	Planta euforbiácea silvestre.
azumate	náhuatl	Planta aromática y medicinal.
biznaga	náhuatl	Cualquiera de varios cactus espinosos de los géneros <i>Ferocactus</i> y <i>Echinocactus</i> .
cacahuacintle o cacahuacentli	náhuatl	Variedad de maíz de grano más redondo, blanco y suave que la común, que es parte esencial del pozole y de cuya harina se hacen tamales, bizcochos, pinole, alfajor.
cacahuaxóchitl	náhuatl	Nombre azteca de una planta bombácea, árbol de flores blancas.
cacahunanchi	náhuatl	Leguminosa, planta bombacea de flores blancas, flor del cacao.
cacahuananche o cacahuanance	náhuatl	Cierta planta (<i>Licania arborea</i>) y su fruto comestible.
cacahuate	náhuatl	Cierta planta (<i>Arachis hypogaea</i>), así como su vaina y su semilla (cacahuete).
calacaxtli	náhuatl	Planta ornamental.
cacalosúchi o cacalasúchil, jacalasúchil o jacalosúchil o sacalosúchil	náhuatl	Cierta planta del género <i>Plumeria</i> , y su flor.
cacao	náhuatl	Cierta planta (<i>Theobroma cacao</i>), y sus semillas que se usan para hacer chocolate.
cacomite	náhuatl	Cierta planta (<i>Tigridia pavonia</i>) y su tubérculo comestible.
cahuite	náhuatl	Nombre de cada una de varias coníferas.
camichín	náhuatl	Cierto árbol del género <i>Ficus</i> .
camote	náhuatl	Cierta planta (<i>Ipomoea batatas</i>) y su tubérculo comestible (batata).
capulín	náhuatl	Cierta planta (<i>Prunus capuli</i>), y su fruto parecido a una cereza.
casalote	náhuatl	1. Cierta árbol del género <i>Caesalpinia</i> . 2. Sustancia obtenida de este árbol, que se usa para curtir y teñir.
cempasúchil o sempasúchil	náhuatl	Planta del género <i>Tagetes</i> , de flores amarillas.
chacalcuáhuatl	náhuatl	Planta forrajera.
chahuistle	náhuatl	Cierta enfermedad de las gramíneas.
chía	náhuatl	Planta del género <i>Salvia</i> , de cuyas semillas se prepara el refresco llamado <i>agua de chía</i> (agregándoles jugo de limón y azúcar).

chicozapote o chicosapote o chico zapote	náhuatl	Árbol (<i>Achras zapota</i>) tropical de cuyo látex se obtiene cierta goma (chicle), y su fruto.
chilacayote	náhuatl	Fruto de cierta calabaza.
chile de árbol	náhuatl	Variedad de chile cuyo fruto es amarillo que pasa a verde rojizo cuando madura.
chinchayote	náhuatl	Raíz comestible del chayote.
chipotle o chipocle o chilpotle o chipocle	náhuatl	Variedad de chile cuyo fruto es más pequeño que el chile mulato, de color rojo ladrillo y en cocina se usa seco.
coyol	náhuatl	Cierta palmera tropical del género <i>Acrocomia</i> , especialmente la <i>A. vinifera</i> .
cuajinicuil	náhuatl	Cierto árbol del género <i>Inga</i> , y su vaina (también llamada <i>jinicuil</i> o <i>jaquinicuil</i>) que contiene semillas envueltas en una pulpa comestible.
ejote	náhuatl	Vaina del frijol cuando está joven y tierna y es comestible, antes de que las semillas hayan crecido (judía verde, habichuela verde).
elote o elote tierno	náhuatl	1. Mazorca tierna de maíz, cuyos granos se comen cocidos o asados. 2. Granos de la mazorca de maíz.
epazote o epasote	náhuatl	Cierta hierba comestible (<i>Chenopodium ambrosioides</i>). Se agrega a muchos guisos.
estafiate	náhuatl	Cierta planta parecida al ajeno.
guacamote	náhuatl	Cierta planta del género <i>Manihot</i> , y su rizoma comestible.
guaje o huaje	náhuatl	1. Especie de acacia. 2. Calabaza alargada de base ancha. 3. Tonto, bobo.
guamúchil o huamúchil o cuamúchil	náhuatl	Cierto árbol (<i>Pithecolobium dulce</i>), y su fruto comestible.
guanacaste o guanacastle o cuanacaste o juanacastle	náhuatl	Cierto árbol tropical (<i>Enterolobium cyclocarpum</i>).
guayule	náhuatl	Cierto arbusto pequeño (<i>Parthenium argentatum</i>), de hojas plateadas, del que se saca hule.
heno o pastle	náhuatl	Planta epífita que cuelga de los árboles (género: <i>Tillandsia</i>).
huauzontle o guasontle o huazontle	náhuatl	Planta (<i>Chenopodium bonuus</i>) de florecillas comestibles.
huisache o huizache	náhuatl	Cierto árbol muy espinoso (<i>Acacia farnesiana</i>).
huitlacoche o cuitlacoche	náhuatl	Cierto hongo negruzco comestible (<i>Ustilago maidis</i>), que es un parásito del maíz.
hule	náhuatl	1. Cualquiera de varias plantas tropicales de los géneros <i>Hevea</i> y <i>Ficus</i> . 2. Goma elástica, caucho obtenido coagulando el látex de una de estas plantas.
jalapa	náhuatl	Raíz purgante de cierta planta (<i>Exogonium purga</i>).
jaltomate	náhuatl	Cierta planta y su fruto comestible que contiene semillas

		pequeñas de aspecto de arena.
jicama	náhuatl	Cierta enredadera tropical (<i>Pachyrhizus erosus</i>), y su tubérculo que se come crudo.
jilote	náhuatl	1. Mazorca de maíz aún muy tierna. 2. Hebra como cabello, que tiene el jilote (primera acepción).
jinicuil	náhuatl	Vaina del cuajinicuil.
jitomate	náhuatl	Cierta planta americana (<i>Lycopersicon esculentum</i>), y su fruto (rojo cuando está maduro), que en España y muchos otros países se llaman respectivamente <i>tomatera</i> y <i>tomate</i> . En gran parte de la República Mexicana el tomate o tomate verde es otra planta (<i>Physalis vulgaris</i>), cuyo fruto es verdoso cuando está maduro.
mezcal o mexcal o mescal	náhuatl	1. Cierta cacto (<i>Lophophora williamsii</i>). 2. Licor destilado de maguey.
mezquite o mesquite	náhuatl	Cierta árbol (<i>Prosopis juliflora</i>) semejante a la acacia, de vainas con semillas comestibles.
nanacate	náhuatl	Hongo.
nopal	náhuatl	Tipo de cacto (<i>Opuntia tuna</i>) (higuera de Indias o higuera chumba, chumbera).
ocote	náhuatl	1. Clase de pino resinoso (<i>Pinus montezumae</i>). 2. Tea hecha con la madera de este árbol.
olote	náhuatl	Parte central dura de la mazorca o espiga del maíz (sin los granos) zuro, carozo).
otate	náhuatl	1. Planta gramínea de corpulencia arbórea (<i>Guadua amplexifolia</i>), cuyos recios tallos nudosos sirven para hacer bastones, paredes, cercas y techos de habitaciones rústicas. 2. Tallo de esta planta.
oyamel	náhuatl	Cierta conífera (<i>Abies religiosa</i>).
pagua o pahua	náhuatl	Cierta fruta de un árbol del género <i>Persea</i> , variedad de aguacate.
papaloquelite o pápalo quelite	náhuatl	Cierta planta aromática comestible (<i>Porophyllum coloratum</i>), verdolaga, con hojas de figura de mariposa.
pochote	náhuatl	Cualquiera de varios árboles del género <i>Ceiba</i> , especialmente <i>Ceiba pentandra</i> . En sus tallos florece una clase de algodón.
quelite	náhuatl	Cierta hierba comestible de la que hay numerosas variedades, muchas de las cuales son del género <i>Amaranthus</i> . Se hierve, y se condimenta con ajo.
quintonil o quiltonil	náhuatl	Cierta clase de quelite (hierba comestible), <i>Amaranthus hypocondriacus</i>
quiote	náhuatl	Tallo floral comestible (asado) del maguey.
sotol o zotol	náhuatl	1. Cierta planta del género <i>Dasyliion</i> . 2. Licor destilado que se extrae de esta planta (también se hace de caña de azúcar o de maíz).
súchil o xóchil	náhuatl	Nombre que se da a cada una de varias flores.
tehuistle o tehuiztle	náhuatl	Cierta planta (<i>Sapindus saponaria</i>).
tejocote	náhuatl	Cierta árbol (<i>Crataegus mexicana</i>), y su fruto comestible.
teocinte o teosinte	náhuatl	Planta gramínea de la familia del maíz, posible antepasada del maíz.
tepeguaje o tepehuaje	náhuatl	Cierta árbol (<i>Acacia acapulcensis</i>).
tepescohuite o	náhuatl	Cierta planta (<i>Mimosa cabrera</i>).

tepescahuite		
tepozán o teposán	náhuatl	Clase de salvia (planta), del género <i>Buddleia</i> .
toloache	náhuatl	Nombre de cada una de varias plantas con facultades estupefacientes (del género <i>Datura</i> , sobre todo <i>Datura stramonium</i> , que se usaba entre el pueblo para embrujar a alguien, especialmente a un enamorado rebelde.)
tomate	náhuatl	Cierta planta americana (<i>Physalis vulgaris</i>) y su fruto (que es verdoso cuando está maduro, y está cubierto de una envoltura muy delgada, como papel).
tornachile	náhuatl	Chile parecido al cuaresmeño.
tule	náhuatl	Cualquiera de dos plantas (<i>Scirpus lacustris</i> y <i>S. acutus</i>) de tallo largo, con cuyas hojas se tejen petates y asientos de sillas; también planta parecida del género <i>Cyperus</i> .
xoconostle o joconostle o soconostle	náhuatl	Tuna agria que sólo se emplea en la confección de dulces en almíbar o cubiertos. Su nopal (planta) es del género <i>Opuntia</i> y se llama también <i>xoconostle</i> .
yautle	náhuatl	Cierta planta (<i>Tagetes lucida</i>).
yecapixtle o yecapixtla	náhuatl	Cierta planta (<i>Psittacanthus calyculatus</i>).
yolosóchil o yoloxóchitl	náhuatl	Cierta planta que produce una flor olorosa, cuya infusión se toma para curar enfermedades del corazón.
zacate	náhuatl	1. Hierba, pasto. 2. Estropajo de fibras vegetales que se usa para fregar.
zapote	náhuatl	Cierto árbol (<i>Achras zapota</i>) tropical, y su fruto. El árbol y el fruto se llaman también <i>chicozapote</i> o simplemente <i>chico</i> .
zoyate o soyate	náhuatl	1. Palmera, palma (árbol). 2. Hoja de esta palmera. 3. Fibra que se saca de estas hojas. 4. Tejido hecho de esta fibra. 5. Cuerda hecha de esa fibra.
balché	maya	1. Cierta árbol del sureste de la República Mexicana, del género <i>Lonchocarpus</i> . 2. Bebida de fruta fermentada con la cáscara de este árbol.
ono	maya	Aguacate.
polbox	maya	Cierta anona (árbol) también llamada <i>cabeza de negro</i> .
put	maya	(En Yucatán) papaya.
sisal	maya	Cierta planta (<i>Agave sisalana</i>), y la fibra que se obtiene de sus hojas, con la que se fabrican cuerdas.
tuch o tuch'	maya	1. Cierta calabaza silvestre. 2. Sonaja hecha de esta calabaza.
yaxché	maya	Ceiba.

3. FAUNA

Palabra	Origen	Definición
acacalote	náhuatl	1. Cuervo de agua. 2. Ave zabullidora de aspecto parecido al <i>mbiguá</i> rioplatense.
acamaya	náhuatl	Langostino de río
acocil	náhuatl	Camarón pequeño de agua dulce

achoque	náhuatl	Nombre de varios animales parecidos a los ajolotes.
acuate	náhuatl	Culebra de agua que tiene la cabeza de color negro por encima y amarillo por debajo, el dorso listado de azul y negro y el vientre azulado.
ahuatle o aguautle o aguaucle	náhuatl	Especie de caviar hecho de huevecillos comestibles (secos y hechos pasta) de ciertos moscos (insectos acuáticos).
ajolote	náhuatl	1. Cierta anfibio, cada una de varias salamandras larvales del género <i>Ambystoma</i> ; se encuentra en los lagos de montaña. 2. Renacuajo.
amoyote	náhuatl	Mosco comestible que vive en la superficie de los lagos del Valle de México.
apalcuate	náhuatl	1. Serpiente. 2. Serpiente de cuerpo grueso.
apipizca o apipisca	náhuatl	Ave acuática migratoria (<i>Larus pipixcan</i>) poco mayor que una paloma, blanca y de cabeza negra, de ojos pequeños, que emite gritos estridentes.
atepalcate	náhuatl	Pato que abundan en los lagos de México.
atetepiz	náhuatl	Escarabajo de forma de huevo.
atepocate o tepocate	náhuatl	Especie de renacuajo.
atocalte	náhuatl	Araña de agua que hace sus telas en las plantas acuáticas y hace unos tejidos muy vistosos.
atotola	náhuatl	Gallina de agua o de lodo.
axoquen	náhuatl	Pájaro de plumas blancas parecida a la grulla.
besucona	náhuatl	Reptil, lagartija transparente.
cacalote	náhuatl	Cuervo (<i>Corvus corax</i>).
cacomiztle o cacomiscle o cacomiztle	náhuatl	Cierta mamífero carnívoro (<i>Bassariscus astutus</i>), parecido al coatí y al mapache.
cencuate o cincuate o sincuate o zincuate	náhuatl	Cierta culebra del género <i>Pituophis</i> .
cenizontle o sensontle o sinsonte o zinzontle	náhuatl	Cierta ave canora (<i>Mimus polyglottos</i>).
chachalaca	náhuatl	Ave del género <i>Ortalis</i> .
chacalín, chacalina	náhuatl	Crustáceo propio del valle de México.
chapulín	náhuatl	Saltamontes, langosta (insecto ortóptero).
chichicuilete	náhuatl	Cierta ave acuática zancuda.
chole	náhuatl	Cierta codorniz (<i>Lophortyx gambelli</i>).
cócono, cócona	náhuatl	Pavo joven, pavipollo.
cojolite	náhuatl	Clase de faisán (género: <i>Penelope</i>).
coquita	náhuatl	Tórtola del género <i>Columbina</i> .
coyote, coyota	náhuatl	Lobo pequeño (<i>Canis latrans</i>) del oeste de América del Norte.
cuatronarices	náhuatl	Nauyaca.
cuicacache o cuitlacache	náhuatl	Cierta ave del género <i>Toxostoma</i> .

cuija	náhuatl	Cierta lagartija pequeña.
cuije	náhuatl	Aguililla del género <i>Asturina</i> .
escamole o escamol	náhuatl	Larva comestible de cierta hormiga.
guajolote, guajolota	náhuatl	Pavo (<i>Meleagris gallopavo</i>).
güilota o huilota	náhuatl	Paloma (<i>Zenaida macroura</i>).
hoatzin	náhuatl	Cierta ave tropical (<i>Opisthocomus hoazin</i>) con cresta, un poco menor que un faisán.
jicote	náhuatl	Clase de avispa.
jolote	náhuatl	Guajolote, pavo.
jumil	náhuatl	Insecto que se come seco y tostado.
mapache	náhuatl	Mamífero nocturno carnívoro (<i>Procyon lotor</i>) con cola de anillos blancos y oscuros alternados, de carne comestible. También llamado lavador y ratón lavadero.
mayate	náhuatl	Cierto escarabajo (<i>Hallorina dugesii</i>).
mazacuate o mazacuata	náhuatl	Cierta serpiente (<i>Coluber constrictor</i>) que tiene en la cabeza apéndices o excrecencias parecidas a cuernos.
michi	náhuatl	Gato.
moyote	náhuatl	Escarabajo volador.
nagual o nahual	náhuatl	1. Animal (la leyenda más común dice que es un perro negro muy peludo) en que se convierte un brujo. 2. Brujo, hechicero.
Nauyaca o nahuyaca o nahuiaca.	náhuatl	Cierta culebra (<i>Bothrops atrox</i>).
ocelote	náhuatl	Cierto felino (<i>Felis pardalis</i>) parecido al jaguar (<i>Felis onca</i>).
pichichi o pichiche o pijije	náhuatl	Cierto pájaro (<i>Dendrocygna autumnalis</i>) comestible parecido al pato.
pichicuate o pichicuata	náhuatl	Cierta víbora venenosa.
pichilingue	náhuatl	Cierto pato silvestre del género <i>Dendrocygna</i> .
pinacate	náhuatl	1. Cierta escarabajo negro sin alas, del género <i>Eleodes</i> . 2. Tonto.
pípilo, pípila	náhuatl	Hijo de la pípila (guajolote hembra).
pipiola	náhuatl	Cierta abeja silvestre.
pizote	náhuatl	Coatí, cualquiera de dos mamíferos tropicales (<i>Nasua nasua</i> y <i>N. nelsoni</i>).
quechol	náhuatl	Espátula, cierta ave acuática rojiza (<i>Ajaia ajaja</i>) (cuchareta).
quetzal	náhuatl	Cierta ave tropical (<i>Pharomachrus mocinno</i>).
tecolote	náhuatl	1. Lechuza. 2. (Porque se supone que debían andar los policías con los ojos bien abiertos, como las lechuzas, o porque vigilan de noche.) Agente de policía.
tecuán	náhuatl	Bestia, fiera.
tepegua	náhuatl	Hormiga migratoria del género <i>Anomma</i> .
tepesquintle o tepescuincle	náhuatl	Cierto roedor (<i>Coelogenys paca</i>) comestible.
teporingo	náhuatl	Conejo de cerro.
tilcuate	náhuatl	Culebra acuática muy oscura.

tlaconete	náhuatl	Caracol de tierra, babosa.
tlacuache o tlacoache	náhuatl	Cierto marsupial (<i>Didelphys virginiana</i>), zarigüeya.
total, totola	náhuatl	Pavo, guajolote.
tuza	náhuatl	Mamífero roedor del género <i>Geomys</i> , que cava galerías subterráneas.
xolo	náhuatl	Pavo, guajolote.
xoloizcuintle o xoloescuintle o xoloescuncle o soloescuncle o soloescuintle	náhuatl	Perro mudo precolonial, privado de pelo.
zanate	náhuatl	Cierta ave negra, cuervo pequeño (<i>Quiscalus mexicanus</i>)
zopilote	náhuatl	Clase de buitres (<i>Cathartes atratus</i>) (aura, gallinaza).
comején	maya	Cierto insecto parecido a los termites (= termitas).
makech o ma'kech o maquech	maya	Escarabajo sin alas que se pone, vivo, atado de una cadenita, sobre la ropa como si fuera un broche o prendedor de adorno.
tucho, tucha	maya	Mono, mico.
yuya	maya	Cierta calandria mexicana (<i>Icterus mesomelas</i>).

4. GASTRONOMÍA

Palabra	Origen	Definición
caldo michi	náhuatl	Guiso de pescado cocido en su jugo. Se usa sobre todo en los estados de Jalisco y Michoacán.
chancaca	náhuatl	1. Torta de harina de trigo o de maíz con miel. 2. Pasta de maíz tostado y molido, con miel y cubierta con harina.
chayote	náhuatl	Plato de origen guanajuatense de chayotes rellenos de pan blanco y duro, pasas, mantequilla, pan molido y canela.
chilaquiles	náhuatl	Guiso compuesto de tortillas de maíz, despedazadas, fritas, y luego cocidas en salsa de chile (con tomate o jitomate y epazote).
chilatole o chileatole	náhuatl	Bebida de atole, chile y epazote. La variante verde se hace con sal y chile verde; la roja, con azúcar, leche y chile ancho.
chilmole o chimole	náhuatl	Mole.
chilote o chilocle	náhuatl	Bebida alcohólica (generalmente pulque o tepache) con chile, epazote y ajo.
chilpachole	náhuatl	Guiso veracruzano que se hace con jaiba.
chiltomate	náhuatl	Salsa de tomate y chile.
chocolate	náhuatl	1. Bebida de chocolate (segunda acepción) cocida en agua o en leche. 2. Pasta comestible hecha de semilla de cacao molida.
esquite o ezquite	náhuatl	Grano de maíz tostado hasta que reviente (a veces se le agrega epazote).
guacamole	náhuatl	Especie de salsa o ensalada hecha de una mezcla molida de aguacate, jitomate y cebolla.
itacate	náhuatl	Provisión de comida.
jocoque	náhuatl	Tipo de leche cortada.

memela	náhuatl	Tortilla de maíz gruesa y alargada.
mixiote o mexiote	náhuatl	1. Carnero, pollo o cerdo cocidos al vapor en una bolsa hecha de la película de la penca de maguey. 2. Esta película.
mole	náhuatl	1. Clase de salsa, preparada con diferentes chiles (por ejemplo, ancho, pasilla y mulato) y jitomate, ajo, cebolla, clavo, pimienta, sal, canela, manteca, chocolate, azúcar. 2. Guiso, típicamente de guajolote, con esta salsa.
nacatamal	náhuatl	Tamal relleno de trozos de carne de res o de cerdo.
neja	náhuatl	1. Tortilla. 2. Tortilla grisácea.
nejayote	náhuatl	Agua de cal o de ceniza en que se coció el maíz para las tortillas.
nenepil	náhuatl	Lengua guisada.
neutle	náhuatl	Pulque.
nixtamal o nistamal	náhuatl	Granos de maíz con agua de cal sobre los que se echa agua hirviendo para luego molerlos y hacer la masa para tortillas.
pachola o pacholi	náhuatl	Tortilla de maíz; totopo.
palanqueta	náhuatl	Cierta golosina, especie de alfajor hecho con azúcar quemado (caramelo) y pepitas de calabaza o cacahuete o nueces.
pascal	náhuatl	Guiso de pepita de calabaza, semejante al mole poblano.
piltamal	náhuatl	Tamal pequeño.
pinolate	náhuatl	Bebida de pinole con agua y cacao.
pinole o pinol	náhuatl	Polvo o harina de maíz tostado y endulzado.
pozole	náhuatl	Sopa (o guiso caldoso) de maíz tierno y reventado, carne (típicamente de puerco) y chiles, condimentada con cebolla y lechuga picadas, limón, rábanos y orégano seco (se hierva el maíz, invariablemente cacahuacintle; se limpia quitándole el hollejo).
pulque	náhuatl	Bebida blanca y espesa obtenida por fermentación del aguamiel (= jugo) de cualquiera de varios magueyes (sobre todo <i>Agave atrovirens</i>).
tamal	náhuatl	Especie de pan (o empanada) de masa de maíz cocido al vapor (comúnmente envuelto en hojas de mazorca o de plátano). Se puede agregarle como un relleno carne de pollo, de cerdo o de res, y salsa. También hay tamales de dulce.
tecúin o tecuino	náhuatl	Cierta bebida fermentada de maíz, agua y piloncillo.
tehuacán	náhuatl	1. Agua con gas. 2. Miembro de un pueblo indígena que habitaba cerca de Tehuacán.
tepache	náhuatl	Bebida fermentada de piña (o de caña) y azúcar.
tequila	náhuatl	1. Cierta maguey (<i>Agave tequilana</i>). 2. Bebida alcohólica destilada de este maguey, que se elabora en la zona de Tequila.
tesgüino	náhuatl	Bebida alcohólica producida por fermentación de granos de maíz cocidos.
testal o textal	náhuatl	Bolita de masa con que se hace una tortilla de maíz.
tlachique	náhuatl	Aguamiel (pulque sin fermentar, jugo del maguey).
tlacoyo	náhuatl	Tortilla gruesa de maíz con relleno de frijol u otro alimento.
tlapapa	náhuatl	Pulque.
tlaxcal	náhuatl	Tortilla de maíz.

totomochtle o totomoxtle	náhuatl	Hojas secas de la mazorca de maíz (se usan para forraje y para envoltura de tamales).
totopo	náhuatl	Pedazo de tortilla de maíz secado al sol y luego frito.
xocoatole	náhuatl	Atole agrio.
chocolomo	maya	Cocido yucateco de carne de res (con tomate), que se come caliente, acabado de hacer.
codzito o cotzito o kots'ito	maya	Bocado yucateco enrollado.
kodzito	maya	Tortilla de maíz con un alimento enrollado en ella.
mucbil pollo o mucbipollo o mukbipollo	maya	Pastel de pollo sazonado con achiote, epazote, jitomate, chile, jugo de naranja agria, envuelto todo en masa de maíz, cubierto con hoja de plátano y cocido bajo tierra.
pibil	maya	(De un guiso) cocinado bajo tierra envuelto en hojas de plátano, cocinado en barbacoa u horneado. Estos uisos se cubren con una salsa de axiote y naranja agria.
poc-chuc	maya	Guiso yucateco de carne de puerco.
pollo pibil	maya	Pollo envuelto en hojas de plátano y asado bajo tierra. Se cubre de una salsa hecha de axiote y naranja agria.
xtabentún o ixtabentún	maya	Bebida alcohólica que se prepara con la flor de un árbol también llamado xtabentún (<i>Turbina corymbosa</i>).
zalbute o salbute	maya	Especie de chalupa (bocadillo de masa de maíz) de chaya, jitomate y carne de cerdo molida.

5. OBJETOS Y UTENSILIOS

Palabra	Origen	Definición
apantle o apancle	náhuatl	Acequia para regar.
apaste	náhuatl	Tipo de vasija o cántaro de barro.
ayate	náhuatl	Tela delgada hecha de fibra de maguey.
cacaxtle o cacastle	náhuatl	Armazón de tiras de madera que se usa para cargar a cuestras cosas frágiles.
cajete	náhuatl	1. Cazuela honda de barro (Barreño). 2. Hoyo en la tierra, que se utiliza para plantar.
cayagual o cayahual	náhuatl	Rodete o rosca de trapo que se coloca en la cabezam para cargar algo.
chicote	náhuatl	Látigo.
chiquihuite o chiquigüite	náhuatl	Cesto, canasta.
cío	náhuatl	Recipiente con agua caliente que se trae a la mesa para enjuagarse los dedos (lavafutas).
colote	náhuatl	Troje cilíndrica para conservar maíz.
comal	náhuatl	Disco casi plano, de barro cocido o de metal, que se coloca sobre el fuego y sirve para, encima de él, cocer tortillas de maíz, tostar habas, etc.
coscomate o cuescomate o cuezcomate	náhuatl	Troj para guardar maíz.
jícara	náhuatl	1. Tazón o recipiente hecho del fruto del jícaro. Los aztecas

		tomaban el chocolate en jícaras. 2. Fruto del jícaro.
<i>mecapal</i>	<i>náhuatl</i>	Faja ancha que se usa para cargar algo en la espalda (haciendo pasar el mecapal por la frente).
<i>mecate</i>	<i>náhuatl</i>	Soga, cuerda, cordel.
<i>metate</i>	<i>náhuatl</i>	Piedra de moler (principalmente maíz, mediante otra piedra, cilíndrica).
<i>metlapil</i>	<i>náhuatl</i>	Rodillo de piedra con el que se muele (maíz, cacao, pintura) en el metate.
<i>molcajete</i>	<i>náhuatl</i>	Mortero, utensilio en que se muele el chile y otros condimentos (con el majador llamado tejolote).
<i>molote</i>	<i>náhuatl</i>	1. Bola u ovillo de hilo. 2. Trenzas atadas en la cabeza (moño de pelo). 3. Empanada de masa de maíz con queso molido, rellena de papa, con sesos o carne molida o chorizo; se sirve con salsa de jitomate.
<i>petaca</i>	<i>náhuatl</i>	Maleta.
<i>petate</i>	<i>náhuatl</i>	1. Tejido de palma o de carrizos. 2. Estera (tejido de palma o de carrizos) que se usa para dormir sobre ella.
<i>popote</i>	<i>náhuatl</i>	1. Paja. 2. Pajilla, tubito que se usa para sorber una bebida, que puede ser de gramínea, o de papel, plástico, vidrio.
<i>quimil</i>	<i>náhuatl</i>	Maleta; envoltorio; atado de ropa.
<i>talacha o talache o talacho</i>	<i>náhuatl</i>	1. Hacha o azada para labrar la tierra. 2. Trabajo mecánico.
<i>tanate o tenate</i>	<i>náhuatl</i>	Canasta de palma.
<i>taxcal</i>	<i>náhuatl</i>	Caja, cesto o huacal para guardar tortillas de maíz.
<i>tecomate</i>	<i>náhuatl</i>	Recipiente hecho del epicarpo (= exocarpo, capa exterior del pericarpo) de algunos frutos, como guajes, cocos, calabazas.
<i>tejolote</i>	<i>náhuatl</i>	Mano del molcajete o mortero, majador de piedra que sirve para machacar el chile, el tomate, etc., en el recipiente o mortero de piedra llamado molcajete.
<i>tepalcate</i>	<i>náhuatl</i>	Tiesto, pedazo de vasija de barro quebrada.
<i>tompilate o tompeate</i>	<i>náhuatl</i>	Canasta cilíndrica tejida de hoja de palma o de tule, que se usa entre otros para guardar granos y tortillas.
<i>yagual</i>	<i>náhuatl</i>	Rodete de fibra o de trapo que sirve para asentar vasijas de fondo combado, o para cargarlas en la cabeza
<i>zacamecate</i>	<i>náhuatl</i>	Estropajo de fibras vegetales que sirve para el baño y para lavar.

6. CASA, CONSTRUCCIÓN Y COSECHA

Palabra	Orígen	Definición
<i>achacual</i>	<i>náhuatl</i>	Dique para desviar el agua hacia determinados surcos.
<i>calmécac</i>	<i>náhuatl</i>	Escuela azteca en que se preparaban los hijos de los nobles para ser sacerdotes o jefes.
<i>calmil</i>	<i>náhuatl</i>	1. Sementera junto a la casa. 2. Tierra cultivable anexa a la casa de campo y que se da al mediero para que la trabaje sin pagar renta.
<i>chapopote</i>	<i>náhuatl</i>	Especie de asfalto; alquitrán.

<i>chiluca</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Cierta piedra de color gris oscuro (es una traquita) que se emplea en construcción.</i>
<i>chinampa</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Huerto en un islote, terreno cultivado cerca del lago de Xochimilco y otros lagos del Distrito Federal.</i>
<i>cuamil</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Huerta.</i>
<i>cuilote o huilote</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Vara seca que se emplea como almacén para techar chozas.</i>
<i>galpón</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Cobertizo grande.</i>
<i>huacal o guacal</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Especie de jaula o caja formada de tiras de madera separadas, en que se transporta fruta, hortalizas, loza o animales pequeños.</i>
<i>jacal</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Choza, casucha pobre.</i>
<i>milpa</i>	<i>náhuatl</i>	<i>1. Maizal, terreno sembrado de maíz. 2. Terreno cultivado.</i>
<i>olinalá</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Pintura para jícaras, que preparan en la región de Olinalá.</i>
<i>pizca o pixca o pisca</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Recolección, cosecha.</i>
<i>pizar o pixcar</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Cosechar.</i>
<i>tapanco</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Desván, ático, tablas horizontales con que se divide una parte (de la altura) de una habitación.</i>
<i>tejamanil o tajamanil</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Tira delgada de madera, que se usa para techar casas o cobertizos.</i>
<i>temascal o temazcal</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Casita baja de adobe para baños de vapor.</i>
<i>teocali</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Templo precortesiano.</i>
<i>tepetate</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Capa terrestre caliza (de carbonato de calcio) y dura. Se emplea para revestir carreteras y para formar bloques para paredes de casas.</i>
<i>tequesquite</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Salitre de tierras lacustres.</i>
<i>tezontle</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Piedra volcánica porosa, muy ligera, de color rojo oscuro, usada en construcciones.</i>
<i>tinacal</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Bodega de hacienda pulquera donde están las tinas en que se fermenta el aguamiel del maguey hasta convertirse en pulque.</i>
<i>tlazole o tlazol</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Desecho de la caña de maíz o de azúcar (sirve de forraje).</i>
<i>yácata</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Montón de tierra cubierto de piedras, ruina de habitación prehispánica.</i>
<i>zompantli o sompantle</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Lugar de los templos aztecas donde se colocaban en filas los cráneos de las víctimas.</i>
<i>cu</i>	<i>maya</i>	<i>Adoratorio de los antiguos mexicanos, en forma de montículo o de pirámide.</i>

7. OCIO Y ARTE

Palabra	Orígen	Definición
<i>ayotl</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Instrumento musical. Guiro hecho de concha de tortuga y cuerno de venado.</i>
<i>chiacahuaztli</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Instrumento musical.</i>
<i>huapango</i>	<i>náhuatl</i>	<i>1. Baile cadencioso que se ejecuta taconeado, a veces sobre una tarima de madera. 2. Música y canto que acompaña a este baile.</i>

huehuenche o güegüenche	náhuatl	Viejo que dirige las danzas en las fiestas de pueblo.
matatena	náhuatl	1. Juego en que se llena la mano con (comúnmente cinco) piedras (u otros objetos pequeños como huesos de fruta, o frijoles crudos, y muchas veces una pelota) que se echan al aire mientras se levanta del suelo otro objeto, o se reciben las piedras en el dorso de la mano de varias maneras que requieren coordinación manual y visual. 2. Cada una de las piedras.
mitote	náhuatl	1. Cierta danza indígena en que se bebía hasta embriagarse. 2. Bulla, alboroto.
papalote	náhuatl	Cometa para jugar, armazón ligera cubierta de papel o tela que se hace volar en el aire.
teponastle o teponaztle o teponaxtle o teponaxtli	náhuatl	Instrumento musical, especie de tambor pequeño, que utilizan los indígenas. Es un tronco hueco de árbol, sin parche, con dos lengüetas que se golpean con palitos.
tlacuilo	náhuatl	Pintor de jeroglíficos, quien escribe en ideogramas y pictogramas.
tlapalería	náhuatl	Tienda de pintura, material eléctrico y herramientas; especie de ferretería.
tololoche	náhuatl	1. Instrumento musical, especie de contrabajo. 2. Planta cucurbitácea trepadora, de frutos esféricos del tamaño de una naranja y de pulpa amarga.
chacmol o chac-mool	maya	Nombre dado en 1874 a un tipo de escultura de un dios reclinado, con las rodillas dobladas, y una vasija sobre el vientre.

8. OFICIOS

Palabra	Orígen	Definición
calpixque	náhuatl	1. Mayordomo encargado del gobierno de las encomiendas de indios y del cobro de los tributos. 2. Capataz.
chichigua o chichihua	náhuatl	1. Nodriz. 2. Animal hembra que está criando.
cuico	náhuatl	Agente de policía.
macehual o macegual	náhuatl	Hombre dedicado a los quehaceres más bajos, sirviente, peón de campo.
nana	náhuatl	1. Niñera. 2. Nodriz.
pilmama	náhuatl	Niñera.
pochteca	náhuatl	Mercader, comerciante.
tameme	náhuatl	Cargador, persona cuyo oficio es cargar a las espaldas.

9. VESTIMENTA

Palabra	Orígen	Definición
cacle	náhuatl	Zapato.
chomite	náhuatl	Adorno bordado en la ropa.
huipil	náhuatl	Camisa larga de mujer, sin mangas.
quechquémel o	náhuatl	Parte del vestido femenino, que consiste en un cuadrado de tejido

<i>quexquémel o quesquémetl</i>		<i>con una abertura en el centro por la que se introduce la cabeza, dejando caer los ángulos sobre el pecho, espalda y hombros.</i>
<i>tilma</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Manta o capa de algodón dos de cuyas extremidades se ataban sobre un hombro; hoy las hay también de lana y se colocan sobre los dos hombros.</i>

10. INFANTIL

Palabra	Origen	Definición
<i>chamaco, chamaca</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Niño, muchacho.</i>
<i>chilpayate, chilpayata</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Niño de corta edad.</i>
<i>chincual</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Sarpullido alrededor del ano en los recién nacidos.</i>
<i>chípil</i>	<i>náhuatl</i>	<i>(De un niño) que padece malestar por hallarse embarazada la mujer que lo cría, o por la dentición.</i>
<i>escuincle, escuincla, o escuintle, escuintla</i>	<i>náhuatl</i>	<i>despect. Niño.</i>
<i>pipiolo (o pipiol), pipiola</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Niño de corta edad.</i>

11. SALUD Y CUERPO HUMANO

Palabra	Origen	Definición
<i>chiche o chichi</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Pecho, teta, ubre. Es voz malsonante.</i>
<i>chimuelo, chimuela</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Persona a quien le faltan dientes o muelas.</i>
<i>chipote</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Chichón, hinchazón causada por un golpe.</i>
<i>cocoliste</i>	<i>náhuatl</i>	<i>1. Cualquier enfermedad epidémica. 2. Tabardillo.</i>
<i>jíote o xiote</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Enfermedad de la piel, empeine, sarna.</i>
<i>tlacote</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Divieso, hinchazón e inflamación localizadas de la piel.</i>
<i>tuch</i>	<i>maya</i>	<i>Ombiligo.</i>

12. NATURALEZA

Palabra	Origen	Definición
<i>acalote</i>	<i>náhuatl</i>	<i>1. Aguas de ríos o lagunas que se limpian de su vegetación flotante para dar paso a las embarcaciones remeras. 2. Zanja o canal para la navegación de canoas. 3. Ave pequeña zancuda de ribera, <i>Tantalus mexicanus</i>.</i>
<i>acholole</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Agua sobrante que rebasa el surco.</i>
<i>apozonalco</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Lugar de un río donde hay rápidos y por consiguiente hace espuma el agua.</i>
<i>chipichipi</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Llovizna menuda y sostenida.</i>
<i>akalché</i>	<i>maya</i>	<i>1. Terreno bajo, bajío. 2. Pantano.</i>

cenote	maya	Hoyo profundo en piedra caliza con agua (que viene del manto freático) en el fondo. Se encuentra sobre todo en Yucatán.
--------	------	---

13. OTROS

Palabra	Origen	Definición
acal	náhuatl	Nombre mexicano de la canoa que se dio también en México a los barcos españoles.
achichinar	náhuatl	Chamuscar, quemar.
acuatar	náhuatl	Aparear, añadir.
apachurrar	náhuatl	Aplastar
apapachar	náhuatl	Mimar, acariciar.
aplinicar	náhuatl	Estar suspendido de algo.
atecate	náhuatl	Agua en la que la molendera se humedece las manos cuando hace las tortillas.
ajáxcale!	náhuatl	Eso es.
chalchihuite o chalchigüite	náhuatl	1. Piedra preciosa. 2. Especie de jade verde.
chicle	náhuatl	1. Goma que se obtiene del látex de un árbol (chicozapote, <i>Achras zapota</i>). 2. Dulce que se prepara con esta sustancia, agregándole azúcar y un sabor.
chimiscolero, chimiscolera	náhuatl	Quien es afecto a comadrear.
chongo	náhuatl	Moño de pelo.
ciguatera	náhuatl	1. Enfermedad de peces y crustáceos. 2. Intoxicación producida por haber comido pescado o mariscos.
clachar o tlachar	náhuatl	Vigilar, observar.
contlapacharse	náhuatl	Ponerse de acuerdo para encubrir alguna acción.
copal	náhuatl	Resina aromática.
cuate, cuata	náhuatl	1. Amigo. 2. Gemelo, mellizo.
equipal	náhuatl	Sillón de carrizo y cuero de cerdo curtido.
güilo o huilo o güila o huila.	náhuatl	Tullido.
hauautli	náhuatl	Bledo.
ixtle o istle	náhuatl	Fibra que se obtiene de varias plantas tropicales del género <i>Agave</i> y se usa para hacer cuerdas y canastas (pita).
jimar	náhuatl	1. Desbastar y luego asar las hojas de maguey para fabricar mezcal. 2. Desbastar la cáscara exterior del coco.
machincuepa	náhuatl	Maroma, voltereta.
machote	náhuatl	Formulario con espacios en blanco para rellenar.
malacate	náhuatl	1. Huso de hilar. 2. Cabrestante, máquina de mover o levantar objetos pesados.
malinchismo	náhuatl	Complejo de apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio.
nejo, neja	náhuatl	Sucio.
nemontemi	náhuatl	Período de los cinco o seis días intercalares del año azteca (igual que el año maya, 18 meses de 20 días).
pachichi o	náhuatl	(De un fruto) pasado y arrugado.

<i>pachiche</i>		
<i>pachón, pachona</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Peludo, enmarañado.</i>
<i>pepena</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Acción o resultado de pepenar.</i>
<i>pepenar</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Recoger del suelo.</i>
<i>peyote</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Sustancia estimulante derivada de cierto cacto también llamado peyote (género: Lophophora.)</i>
<i>pilingue</i>	<i>náhuatl</i>	<i>De un fruto) arrugado.</i>
<i>piocha</i>	<i>náhuatl</i>	<i>1. Barba puntiaguda de mentón. 2. Bonito, excelente.</i>
<i>poxcahui</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Especie de lama producida por la humedad.</i>
<i>tatemar</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Asar, tostar.</i>
<i>tecólin</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Dinero, pesos, monedas, riqueza.</i>
<i>tenejal</i>	<i>náhuatl</i>	<i>1. Mina de arena caliza o de piedra de cal viva (sin apagar) que se usa para cocer el nixtamal. 2. Esta arena o piedra.</i>
<i>tequio</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Tarea o faena (servicio social) que se realiza para pagar un tributo en una comunidad indígena.</i>
<i>tianguis</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Mercado, plaza del mercado.</i>
<i>titipuchal</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Multitud, muchedumbre, gran cantidad.</i>
<i>tlacos</i>	<i>náhuatl</i>	<i>dinero</i>
<i>tlecuil o tlecuile</i>	<i>náhuatl</i>	<i>Fogón, brasero, hornilla.</i>
<i>anolar</i>	<i>maya</i>	<i>Roer, chupar.</i>
<i>boshito, boshita, o boxito, boxita</i>	<i>maya</i>	<i>1. Tratamiento familiar cariñoso usado entre yucatecos. 2. Yucateco.</i>
<i>katún</i>	<i>maya</i>	<i>Período de 20 tun(es) en el calendario maya antiguo.</i>
<i>poch</i>	<i>maya</i>	<i>Ansioso, deseoso.</i>
<i>hacer puts</i>	<i>maya</i>	<i>Esconderse; escapar.</i>
<i>tup</i>	<i>maya</i>	<i>Hijo menor.</i>
<i>xtabay</i>	<i>maya</i>	<i>Fantasma que se aparece a los enamorados.</i>

ERRORES E INTERLENGUA EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS REFRANEROS: PAREMIOLOGÍA ANIMAL CONTRASTIVA RUMANO-ITALIANO-ESPAÑOL

Mirela BONCEA*, Roxana Maria CREȚU**

Universitatea de Vest din Timișoara

* mirela.boncea@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0000-0001-7960-3194>

** roxana.cretu@e-uvt.ro

<https://orcid.org/0009-0003-0732-9941>

Errors and Interlanguage in the Teaching-Learning of Proverbs: A Romanian-Italian-Spanish Contrastive Study in Animal Paremiology

The phraseological component has become, in recent years, an essential element in the teaching-learning of foreign languages. As we know, when learning a new language it is important to understand idiomatic expressions and sayings, as this allows us to enter the sociocultural heritage of a people and thus learn about their history, habits and customs, and ways of thinking and seeing the world. When we encounter a saying for the first time, we typically look for an equivalent in our own language; it is then that, due to interlanguage, we make mistakes. Romanian animal sayings share several similarities with Italian and Spanish sayings, as they have a common Latin base. Therefore, this article examines the mistakes Romanian students make when learning animal sayings in Italian and Spanish. In the first part, we discuss paremiology and its features, define the concept of phraseodidactics, and consider its role in foreign-language teaching. In the second part, we present a trilingual (Romanian-Italian-Spanish) corpus of animal sayings, taking into account both literal and conceptual correspondences. We show that, in most cases, the animal type is retained as the nucleus, while the verb or the element of comparison changes. These small semantic mismatches lead to errors. In conclusion, we argue that the mistakes Romanian students make when learning Italian and Spanish proverbs are largely due to interlanguage.

KEYWORDS:

sociocultural heritages; error; phraseodidactics; interlanguage; contrastive paremiology.

Introducción

Las expresiones idiomáticas y los refranes son el reflejo de un pueblo, su herencia cultural. Debido a su carácter oral, fueron transmitidos de generación en generación, y gracias a esto quedaron arraigadas en la historia nacional. Al fin y al cabo, son un dote creado por nuestros ancestros por el deseo de comunicar lo percibido y tenemos el deber de mantenerlo intacto y asegurar su continuidad (Crețu, 2019, p. 105; 2022, p. 425):

“no solo el hombre es dueño de su lengua, sino que la lengua es dueña de los que la

hablan, porque les obliga a seguir con sus pensamientos los caminos de sus antepasados y a ahorrar tiempo y energía en busca de las expresiones adecuadas, ya que las heredan de sus padres” (Pușcariu, 1976, p. 156).

Gabriel Gheorghe considera que la riqueza de una lengua queda reflejada en las expresiones idiomáticas y en los refranes, porque a lo largo de los años ellas contribuyen a la creación de una fisionomía propia del idioma (Gheorghe, 1986, p. 13). Los refranes, al igual que las expresiones idiomáticas nacen de manera espontánea dentro de una comunidad restringida partiendo de un suceso, situación o persona con la intención de hacerlos públicos. Cada pueblo los utiliza para referirse a cualidades y defectos tanto de las personas como de los animales, para ironizar una persona o un hecho, para sacar en evidencia lo bueno y lo malo de un suceso, para referirse a la vida y a la muerte, a la pobreza y a la riqueza, a lo bonito y a lo feo, a la verdad y a la mentira (Crețu, 2019, p. 106; 2022, p. 426).

Al hablar de las expresiones idiomáticas, frases hechas, modismos, locuciones o refranes nos referimos a un grupo de palabras cuyos elementos constitutivos no se pueden cambiar de lugar o reemplazar, ya que tienen una estructura fija y un sentido unitario, es decir, el significado de una expresión no se puede deducir del significado de las palabras que lo componen. A esto Eugenio Coseriu denomina “discurso repetido”. El lingüista denomina las unidades del “discurso repetido” “trozos de discurso introducidos como tales en un nuevo discurso” que funcionan “en bloque” (Coseriu, 1981, p. 113-114).

El español, el italiano y el rumano son lenguas romances, por eso es natural que haya, en la mayoría de los casos, homogeneidad entre las expresiones y los refranes. Además, hay que tener en cuenta que la temática de los refranes es universal (amor, amistad, animales, avaricia, bebida, comida, consejos, dinero, familia, hijos, hambre, honor, juventud, matrimonio, muerte, oficios, pobreza, prudencia, pueblos, religión, riqueza, sabiduría, salud, vejez, vicios, virtudes), pero en este caso hay que señalar que cada pueblo percibe la realidad de otra manera y parte de situaciones o hechos locales.

La Real Academia Española define el refrán como “dicho agudo y sentencioso de uso común” (DRAE), pero Casares y folclorista andaluz Francisco Rodríguez Marín ofrecen una definición más precisa:

“Refrán es una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico, y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento -hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc.- a manera de juicio en el que se relacionan al menos dos ideas” (Casares citado en Trenado Deán, 2014, p. 92)

“dicho popular, sentencioso y breve, de verdad comprobada, generalmente simbólico y expuesto en forma poética, que contiene una regla de conducta u otra cualquier enseñanza” (Rodríguez Marín citado en Trenado Deán, 2014, p. 93)

Entre los rasgos de la paremiología destacan: el uso coloquial y popular, una estructura bimembre con rima consonante o asonante en la que se relacionan dos ideas. La primera parte de la expresión suele tener carácter narrativo, ya que expone un hecho o marca el tiempo de la acción, mientras que en la segunda parte se evidencian las consecuencias; o sea, se presenta la enseñanza o conclusión a través de diferentes funciones comunicativas como el consejo o la advertencia. Cabe mencionar que en las dos frases siempre se hay una palabra clave que se relaciona para captar el sentido completo (Trenado Deán, 2014, p. 93).

El lenguaje que se emplea es sencillo, breve, parco y con rasgos mnemotécnicos como la repetición, la rima y el paralelismo gramatical. La entonación y el ritmo ayudan a la memorización y a la transmisión oral como fórmulas fijas de generación en generación. Algunos conservan arcaísmos tanto sintácticos como léxicos (Trenado Deán, 2014, p. 93).

Tienen un carácter sentencioso, porque son concebidos como consejos o normas que tienen valor universal. Se pueden clasificar en dos grupos: descriptivos, relacionados con la observación, experiencia y razonamiento inductivo sin juicios de valor; y refranes prescriptivos, que transmiten una enseñanza moral u ordenan un comportamiento social. (Trenado Deán, 2014, p. 94). La idiomatidad es uno de sus rasgos fundamentales, porque potencia el sentido denotativo mediante procesos metafóricos (Corpas Pastor 1996: 27). Esto quiere decir que las metáforas y las metonimias “no son acontecimientos fortuitos o arbitrarios que deban ser tratados como ejemplos aislados”, sino que también se fundan en la experiencia del ser humano (Lakoff, Johson, 2009, p. 75-77).

A la hora de aprender un nuevo idioma es necesario conocer y saber utilizar las expresiones coloquiales y los refranes, porque debido a su función comunicativa se acercan lenguaje coloquial y natural de una nación. Los estudiantes de nivel intermedio saben distinguir las metáforas que aparecen en los dichos, refranes y en las expresiones idiomáticas a diferencia de los que tienen un nivel inicial, que intentan traducir al pie de la letra. Pero la diferencia entre un estudiante de nivel intermedio y uno de nivel avanzado consta en saber utilizar en diferentes contextos de la vida cotidiana el lenguaje coloquial, las jergas, las expresiones coloquiales y los dichos y refranes, porque llegado a ese nivel conoce las profundidades de la lengua. Por eso se recomienda introducir este tipo de frases y expresiones poco a poco, desde un nivel inicial, teniendo en cuenta su dificultad y el tipo de actividad.

Podemos utilizar los refranes como recurso didáctico en la formación de la competencia léxico-semántica, que como hemos mencionado anteriormente, puede ser trabajada en todos los niveles. Se suelen utilizar para fijar y ampliar el vocabulario, pero eso sí, hay que seleccionarlos para que correspondan con los objetivos que nos proponemos. Los refranes se pueden trabajar en distintas formas: a partir de un texto periodístico, publicitario o de cualquier otro tipo que contenga un refrán hasta plantear un debate, ejercicios de escritura, ejercicios de fonética. También se puede recurrir a la comparación de algunos proverbios con los existentes en la lengua materna de los estudiantes (Burrell, 1993, p. 211).

Kozsla propone algunas actividades para trabajar los refranes (Trenado Deán, 2014, p. 102):

- activar el vocabulario de los refranes mediante dibujos o viñetas, relacionándolos con su explicación;
- elegir entre varias alternativas la palabra que falta en un refrán;
- seleccionar la correspondencia semántica de un dicho entre dos alternativas;
- buscar los equivalentes de algunos refranes en el idioma del estudiante y
- atender a las diferencias del léxico.

A estos se les puede añadir ejercicios de tipo (Trenado Deán, 2014, p. 103):

- exponer situaciones y elegir el refrán que corresponda al sentido de estas;

- elegir el significado de un dicho entre varias opciones;
- debatir sobre la moraleja o enseñanza de un refrán;
- buscar la correspondencia semántica entre dos frases y reflexionar sobre su uso;
- insertar en una conversación el refrán adecuado según su sentido.

Según González Rey (2012), el origen de la fraseodidáctica “se sitúa en la glotodidáctica o didáctica de las lenguas, en donde emergen las primeras manifestaciones de interés de docentes de lenguas extranjeras por la parte más viva de la lengua que enseña” (González Rey, 2012, p. 67 citado en Szyndler, 2015, p. 200). La denominación *fraseodidáctica* tiene origen germánico (*phraseodidaktik*) y fue acuñada por Kühn (1987), después fue consolidada por fraseólogos alemanes como Lüger (1997) y Ettinger (1998) (los tres citados en Szyndler, 2015, p. 200). Pese a esto, no es un término usado en el ámbito de la lengua española, ya que la mayoría de los lingüistas españoles, prefieren utilizar la designación: *didáctica o enseñanza de la fraseología* (Szyndler, 2015, p. 200).

González Rey (2012, p. 67 citado en Szyndler, 2015, p. 200) propone tres etapas en la historia de la constitución de la fraseodidáctica:

1) La didáctica de la fraseología, representando la didáctica una disciplina aplicada de la lingüística, dedicada a la enseñanza-aprendizaje de lenguas y siendo la fraseología el ámbito de las expresiones hechas de una lengua.

2) La didáctica de la fraseología, siendo la fraseología una disciplina lingüística y la didáctica un ámbito de aplicación.

3) La fraseodidáctica, una rama de la fraseología aplicada como lo es también la fraseografía.

Para González Rey “la fraseodidáctica consiste, ciertamente, en la didáctica de la fraseología de una lengua, pero también en la didáctica de una lengua a través de su fraseología” (2012, p. 76 citado en Szyndler, 2015, p. 200). Las unidades fraseológicas forman parte de la cultura de un pueblo, “son preservadores naturales de las creencias, tradiciones y símbolos de un pueblo” (Luque Durán y Manjón Pozas, 2002, citado en Szyndler, 2015, p. 204), “acceder a un idioma sin un conocimiento de estas expresiones se convierte en una tarea imposible” (Serradilla Castaño 2000, p. 657 citado en Szyndler, 2015, p. 204).

Kühn (1992) propone *tres pasos fraseodidácticos* para enseñar las unidades fraseológicas, un procedimiento que permite reconocerlas, descifrarlas y emplearlas. En el primer paso, la descodificación, el estudiante tiene que identificar un fraseologismo dado en un texto auténtico oral o escrito. Después, el segundo paso tiene como objetivo descifrar el significado fraseológico que aparece en una situación comunicativa dada y en el tercer paso el estudiante debe usar la unidad fraseológica aprendida en un contexto parecido (citado en Szyndler, 2015, p. 207)

Ettinger (2008) modificó la propuesta de Kühn, y según él “primero se deben seleccionar las unidades fraseológicas dentro de un contexto, después explicar las diversas posibilidades de uso de las mismas, indicar las restricciones gramaticales y clasemáticas y, por último, dar información sobre el registro y funciones que desempeñan en el discurso e intentar encontrar un concepto clave para cada unidad fraseológica a partir

de un esquema onomasiológico: poder, ira, enfermedades” (citado en Szyndler, 2015, p. 208).

Corpus y análisis

Nº.	RUMANO	ITALIANO	ESPAÑOL	SIGNIFICADO	OBSERVACIONES
1.	A cere lână de la broască.	Dall'assino non cercar lana	No buscar lana de un asno.	Querer algo imposible	En este caso hay una correspondencia conceptual. En rumano se utiliza „broască” (sapo) en lugar de “asno”. Por lo tanto un estudiante rumano que aprende el español, por analogía con el rumano podría decir “No pedirle lana a un <i>sapo</i> ”.
2.	A face din țânțar armăsar.	Faren d'una mosca un elefante.	Hacer de una pulga un elefante/ caballo/ camello.	Exagerar la importancia de un asunto/ situación.	En este caso hay una correspondencia conceptual. No se mantiene la rima presente en rumano. En rumano se utiliza „țânțar” (mosquito) y „armăsar” (caballo semental). En italiano “mosca” y “elefante” y en español “pulga” y “elefante/ caballo/ camello”. Por lo tanto un estudiante rumano que aprende el español bien podría decir “Hacer de un <i>mosquito</i> un caballo”, sustituyendo “la pulga” por “el mosquito”. Un estudiante rumano que aprende el italiano podría decir “Faren d'una <i>zan-zara</i> un <i>cavallo</i> .”
3.	A împăca și capra și varza.	Salvare capra e cavoli.	Encender/ Ponerle una vela a San Miguel y otra al Diablo.	Se dice de quienes quieren estar a bien con todos, sin definirse para no correr riesgos.	En rumano e italiano observamos una correspondencia literal. Sin embargo, el español opta por una correspondencia conceptual, de temática religiosa, aludiendo al bien y al mal. Un estudiante rumano, que desconoce el equivalente español, podría utilizar la traducción palabra por palabra, que le resultaría rara a un nativo “Contentar la cabra y la col.”
4.	A împușca doi iepuri dintr-un foc.	Prendere/ pigliare due piccioni/ colombi ad una fava.	Matar dos pájaros de un tiro.	Resolver dos problemas con una sola acción.	En este caso hay una correspondencia conceptual. El rumano utiliza „iepur” (conejos), el italiano “piccioni” (palomas) y el español “pájaros”. Por lo tanto los estudiantes rumanos podrían decir “Prendere due conigli ad fava” o “Matar dos conejos de un tiro”.
5.	A lătra ca câinele la lună.	La luna non cura l'abbaiar de' cani.	En vano ladran los perros a la luna.	Hacer algo sin sentido.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
6.	A pune carul înaintea boilor	Mettere il carro inanzi ai buoi.	Echar el carro antes de los bueyes.	Hacer las cosas al revés.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
7.	A se avea/ trăi/ a se	Stanno tra loro come	Llevarse/ vivir como	No llevarse bien.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

	iubi/ a se îngădui/ a se înțelege ca pisica/ mîța cu câinele.	cani e gatti.	el perro y el gato.		Hay que destacar que en rumano existe también la variante „a se înțelege ca șoarecele și pisica” (llevarse como el ratón y el gato). El gato se lleva mal tanto con el perro, como con el ratón.
8.	A se certa pe umbra măgarului.	Disputare dell'ombra dell'asino.	Discutir sobre la lana de la cabra.	Discutir por algo que no vale la pena.	Observamos que en rumano e italiano hay una correspondencia literal, mientras que en español una correspondencia conceptual. Los españoles discuten sobre “la lana de la cabra”, mientras que los rumanos y los italianos discuten sobre “la sombra del asno”.
9.	A vinde pielea ursului/ lupului din pădure. / A vinde pielea vulpii/ ursului înainte de-al ucide.	Non si vende la pelle prima che s'ammazzi l'orso./ Prima de vender la pelle bisogna aver ferito l'orso/ copar l'orso.	No hay que vender la piel del oso antes de haberlo cazado.	Advierte contra la precipitación y el optimismo excesivo, pues se debe tener total seguridad en conseguir algo antes de darlo por hecho.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. Observamos que en rumano también existe la variante con „vulpe” (zorra).
10.	Bate șaua să priceapă/ înțeagă iapa/ calul.	Si batte la sella per non battere il cavallo./ Chi non può dare all'asino, dà al basto.	Quien no puede dar en el asno, da en la albarda.	Quienes no pueden vengarse en la misma persona que los ofendió, se vengan en algo que les pertenece, de modo que le hacen daño y no va a defenderse.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
11.	Boii bătrâni fac brazda dreaptă.	Bue vecchio, solco dirrito.	Buey viejo lleva surco derecho.	Del mismo modo que el buey acostumbrado al arado no se tuerce, una persona realiza bien una actividad por haberla hecho durante mucho tiempo. Se aplica este refrán a quien desempeña bien su oficio por su inteligencia y la experiencia adquirida durante años. Se dice también para elogiar las cosas viejas, porque con frecuencia	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

				son más provechosas y útiles que las nuevas.	
12.	Boul se leagă de coarne, omul de limbă.	Il bue per le corna, l'uomo per le parola.	Al hombre por la palabra y al buey por el cuerno ata.	Señala la obligación que tiene el hombre de cumplir su palabra y el buey, uncido por el cuerno, de tirar o arar. También se emplea para indicar que se conoce al buey y al hombre por sus respectivos atributos.	El italiano y el español presentan una correspondencia literal, mientras que el rumano emplea el sustantivo „limbă” (lengua) en lugar de „cuvânt” (palabra). Se trata por lo tanto de una correspondencia conceptual. De ahí que puedan aparecer traducciones de tipo “Il bue per le corna, l'uomo per la lingua.” o “Al hombre por la lengua y al buey por el cuerno ata”.
13.	Bufnița nu clocește privighetori.	D'aguila non nasce colomba./ Il lupo non caca agneli./ Di vacca non nasce cervo.	De águila no nace paloma.	Se refiere a los niños cuyo comportamiento se parece al de sus padres.	El italiano y el español presentan una correspondencia literal. En rumano, sin embargo, observamos una correspondencia conceptual, se emplean los sustantivos „bufnița” (búho) y „privighetoare” (ruiseñor) y el verbo „a cloci” (empollar), mientras que en español e italiano “águila” y “paloma”. El italiano también presenta las variantes con “lupo” (lobo) y “agneli” (cordero) o “vacca” (vaca) y “cervo” (ciervo/corzo). Por lo tanto, podríamos escuchar traducciones de tipo “El búho no empolla ruseñores” o “I gufi non covano gli usignoli.”
14.	Calul bătrân nu se mai învață în buiestru/ la ham/ a se juca.	Cavallo vecchio tarda muta ambiatura./ È difficile condurre il can vecchio a mano./ Can vecchio non mal s'avezza a portar col-lare/ca-beza./ Cavallu di trent'anni 'un muta più anda-tura.	Caballo viejo no aprende trote nu-evo.	Las personas mayores tienen hábitos ya adquiridos y es muy difícil enseñarles nuevas maneras de hacer hacer las cosas.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. El italiano, a diferencia del rumano y del español, tiene la variante con “perro” como sustituto de “caballo”.
15.	Calul de dar nu se caută la dinți/in gură.	A caval donato non si guarda in bocca/ in dente.	A caballo regalado/ dado no hay que mirar la boca/ el diente.	Este refrán recomienda aceptar los regalos de buen grado y sin poner reparo alguno,	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

				pues se considera descortés el analizar exhaustivamente la calidad del obsequio, así como resaltar sus defectos o fallos.	
16.	Calul de e cu patru picioare și tot se poticnește/împiedică.	Cade anche un cavallo che ha quattro gambe.	No hay caballo tan bueno que no tropiece./ No hay caballo, por bueno que sea, que no tropiece algún día.	Es imposible que la gente no se equivoque.	Entre el rumano y el italiano hay una correspondencia literal. La variante española es muy parecida a la del rumano e italiano, pero observamos que se utiliza el adjetivo “bueno” para mostrar la “perfección” del caballo, en lugar de las “cuatro patas”. De ahí que puedan aparecer expresiones de tipo “Aunque el caballo tenga cuatro patas, puede tropezar” o “El caballo a quattro zampe continua a inciampare”.
17.	Ce se naște/ iasă din pisică șoareci mănâncă/ prinde.	Che di gatta nasce/ nasce, topi sorci piglia./ I figliuoli de'gatti piglia topi al buio./ Che di gatta nasce, sorci piglia, se non gli piglia non è sua figlia.	El hijo de la gata ratones mata.	Indica el poderoso influjo que tiene la naturaleza, el ejemplo y las costumbres de los padres en los hijos.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
18.	Cine aleargă/ fuge/ gonește/ vânează/ umblă după doi iepuri deodată nu prinde niciunul.	Che due lepri caccia, l'una non piglia a l'altra lascia.	El que dos liebres si gue/ caza, tal vez casa una y muchas veces ninguna.	Resulta muy difícil que alguien pueda manejar bien y sin ayuda alguna varias cosas a la vez, por lo que puede perderlo todo.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
19.	Cine doarme/ se culcă cu câinii se scoală plin de pureci.	Chi va a letto co'cani, si leva colle pulci.	Quien con perros se echa, con pulgas se levanta.	Debes tener cuidado con la compañía que mantienes. Asociarte con personas de baja reputación no solo puede disminuir la tuya, sino que también te desviará por las suposiciones, premisas y datos erróneos de los	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

				inescrupulos.	
20.	Cine se bagă între lupi trebuie să urle.	Chi pratica col lupo, impara a urlare./ Che vive tra lupi impara a urlare.	Quien con lobos anda a aullar se enseña.	Advierte sobre las influencias negativas que pueden surgir al relacionarse con personas de mal carácter o comportamiento.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
21.	Cine se face oaie îl mănâncă lupii.	Chi pecora se fa, lupo la mangia./ Chi si fa pecorella, i lupi la mangiano./ Fatti di miele e ti mangeranno le mosche.	Haceos oveja y comeros han lobos./ Quien miel se hace moscas le comen./ Haceos miel y comeros han moscas.	Se abusa con facilidad de la persona de carácter demasiado blando o complaciente, por lo que resulta perjudicial la mucha suavidad y complacencia.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. A diferencia del rumano, en italiano y en español existe la variante “Quien miel se hace moscas le comen”, “Fatti di miele e ti mangeranno le mosche”.
22.	Cine vrea să-și omoare câinele, destul să zică că e turbat./ Cine vrea să bată câinele botă găsește.	Che il suo can vuole ammazzare, qualche scusa sa pigliare./ Tosto si trova il bastone per dare al cane./ Chi vuol ammazzare il suo cane basta que dica ch'è arrabbiato.	Quien mal quiere a su can, levántale, que quiere rabiar/ rabia le llama./ Quien a su perro quiere/ha de matar, rabia le ha de levantar/ inventar.	Recrimina a quien imputa faltas que no ha cometido a alguien -por lo general, un amigo- con la única intención de deshacerse de él.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
23.	Câinele bun/ bătrân nu latră degeaba/ în zadar./ Când latră un câine bătrân să ieși afară.	Cane vecchio non abbaia invano/ indarno.	Perro viejo no ladra en vano/ en balde./ El perro viejo si ladra da consejo.	Las personas mayores son quienes mejor aconsejan, lo que suelen hacer frecuentemente.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En español también tienen la variante que el perro viejo es buen consejero: “El perro viejo si ladra da consejo”.
24.	Câinele care latră nu mușcă (pe furieș)./ Câinele ce mult latră niciodată	Can que abbaia (poco) non morde.	Perro que ladra no muerde./ Perro ladrador nunca es buen mordedor./	Se dice cuando quienes amenazan y se muestran coléricos no son los más peligrosos, pues hacen poco o sólo bravatas.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

	nu mușcă./ Câinele latră, dar nu mușcă./ Câinele care nu mușcă, lasă-l să latre.		Perro ladrador poco mor-dedor./ Perro que mucho ladra poco muerde./ Can que mucho ladra, ruin es para casa.		
25.	Câinele care nu latră mușcă (rău)./ Nici cum să nu te temi de câinele ce latră, ci de cel care tace./ Câinele ce mârâie mușcă, câinele ce latră, nu mușcă.	Can che morde non abbaia.	Can que muerde no ladra en vano.	Hay que tener cuidado con las personas que no dicen nada.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
26.	Câinele osul nu-l roade și nici pe altul nu-l lasă să-l roadă./ Câinele șade pe fân: nici mănâncă, nici nu va lăsa calul măcar să-l miroase.	Can dell'ortelano non mangia la letugga e non la lascia mangiar agli altri.	Como el perro del hortelano, que ni come las berzas, ni las deja comer a nadie/ al extranjero./ El perro del hortelano, que no come las berzas ni quiere que otro coma de ellas./ El perro del hortelano, ni hambriento ni harto no deja de ladrar./ Como el perro del hortelano, ni ladra, ni deja ladrar.	Reprende a quien no disfruta de algo y además impide que otros lo hagan.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En rumano tenemos la variante „Câinele șade pe fân: nici mănâncă, nici nu va lăsa calul măcar să-l miroase” que traducida palabra por palabra sería “El perro sentado en heno, no come, ni deja al caballo oler.” En español encontramos una variante en la que se emplea el verbo “ladrar”: “Como el perro del hortelano, ni ladra, ni deja ladrar”.

27.	Când leul e mort, iepurii-i sar în spinare./ Pe leul mort și șoarecii se cațără./ După ce leul moare, mulți se găsesc să-l jupoaie.	Quando il leone è morto, le lepri gli saltano addosso./ Morto il leone, fino le lepri gli fanno il salto.	Cuando el león muere, se le mean encima las liebres.	Cuando has perdido tu posición social o tu alto cargo, hasta el más humilde de tus subalternos se burla de ti.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En rumano se pueden sustituir “las liebres” por “los ratones” (șoareci).
28.	Când pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masă./ Unde nu e pisică, șoarecii steag/vătaf ridică./ Unde nu-s mîrtani, șoarecii joacă.	Quando la gatta non è in paese, i topi/ i sorci ballano./ Dove non è la gatta, il topo balla.	Cuando el gato no está, los ratones bailan.	Alude al daño que ocasiona la ausencia de un superior, pues, cuando falta la cabeza de una casa o comunidad, quienes dependen de ella se toman bastantes libertades. Puede aplicarse, en general, a lo arriesgado que resulta bajar la guardia.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. No se mantiene la estructura rítmica presente en rumano.
29.	Cârpește pielea lupului cu a vulpii./ Unde se sparge pielea de lup, cârpește-o cu cea a vulpii./ De multe ori, unde nu ajunge pielea de leu, împlinește pielea vulpii./ Îmbracă pe leu cu piele de vulpe, că unde nu va putea leul, vulpea să biruiască.	Dove non basta la pelle del leone, bisogna attaccarvi quella della volpe.	Donde no puede llegar del león la pelleja cósase el piel de la vulpeja.	Cuando la fuerza no basta para imponerse, debe ir acompañada de un poco de astucia.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En rumano temenos otra versión en la que se sustituye al “león” (leu) por el “lobo” (lup).
30.	Corb la corb nu-și scoate ochii./ Cioară la cioară nu-și	Corvi con corvi non si cavano gli occhi.	Cuervos con cuervos no se sacan jamás los ojos.	Las personas de la misma clase se defienden mutuamente cuando el interés del grupo	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

	scoate ochii.			está en peligro.	
31.	Cu o rându-nică nu se face primăvară/ vară./ O rându-nică nu aduce vara, nici un copac nu face pădurea.	Una rondonine non fa primavera/ l'estate.	Una golondrina no hace verano./ Ni un dedo hace mano, ni una golondrina verano.	No se puede deducir una regla o norma general de un solo caso. Asimismo, un indicio no basta para asegurar algo sino que se debe observar si se produce con cierta frecuencia o regularidad.	En este caso, en todas las lenguas hay casi literal. El rumano acepta ambas variantes "primavera/ verano" (primăvară, vară), mientras que el italiano solo tiene la variante con "la primavera" y el español solo con "el verano".
32.	De unde nu gândești, de acolo sare iepurele.	De dove men si pensa si leva la lepre.	Donde no piensan, salta la liebre./ De a donde no piensan, salta la liebre, y andábala a buscar por los tejados./ Donde hombre no cata/ piensa, la liebre salta./ Donde menos se piensa salta la liebre./ Donde galgo no piensa, la liebre salta.	Se refiere a un suceso repentino o inesperado.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
33.	Din coadă de pisică/ câine, sită de mătase nu se face./ Din coadă de câine nu faci ciucuri de mătase.	Di coda d'asino non si può fare staccio di seta.	De rabo de puerco nunca buen virote.	No puede salir algo bueno de algo malo.	En este caso se trata de una correspondencia conceptual, podemos observar algunas diferencias. La primera sería el empleo de diferentes nombres de animales, en rumano „pisică” (gato) o „câine” (perro), en italiano “asino” (asno) y en español “puerco”. La expresión rumana y la italiana sólo cambian el nombre de animal, mientras que la española, además de emplear el nombre de otro animal (puerco), que no aparece ni en la variante rumana, ni en la italiana, tampoco tiene la “seda” (mătase, seta), sino el “virote”. Por lo tanto, un estudiante rumano podría traducir esta frase al español como “De rabo de gato/ perro, no se hace seta”.
34.	Doi câini se năvălesc la	Due cani che un sol osso hanno,	Habiendo un hueso entre ellos,	La gente mala discutirá incluso	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. El refrán italiano tiene otra versión, el la que se

	un os.	difficilmente in pace stano./ Due gatti e un topo, due mogli in una casa e due cani e un osso non vanno mai d'accordo.	no son amigos dos perros.	por nada.	emplean otros animales y personas "Due gatti e un topo, due mogli in una casa e due cani e un osso non vanno mai d'accordo." (Dos gatos y un ratón, dos mujeres en la misma casa y dos perros con un hueso nunca se pondrán de acuerdo). No se mantiene la estructura rítmica presente en italiano.
35.	Ferește-te de câine mut și de om tăcut.	Guardati da cane che non abbaia, da uomo che non parla.	Guárdate de hombre que no habla y de can que no la-dra.	Hay que tener cuidado con las personas calladas.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. No se mantiene la rima presente en rumano.
36.	Fiecare pasăre își iubește cuibul./ Pasărea la cuibul său piere./ Toată pasărea își are odihna la cuibul ei.	Ad ogni uccello suo nido è bello.	A cada pájaro le gusta su nido/ nidillo.	Cada cual tiene en gran estima su casa, sea cual sea su condición.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. No se mantiene la estructura rítmica presente en italiano.
37.	Furnica cât e de mică și dacă o calci pe picior se întoarce și ea să te muște.	Anche la mosca/ il verme ha la sua collera/ milza.	Cada hormiga tiene su ira.	Cada uno -aun el que parezca más insignificante- tiene su amor propio, sus gustos, sus ideas, y puede reaccionar cuando algo le molesta o le disgusta la conducta o las pretensiones de los demás.	En este caso hay una correspondencia conceptual. En rumano se emplea el sustantivo „furnica” (hormiga), como en español, pero en italiano otros dos sustantivos “mosca” (mosca) y “verme” (gusano).
38.	Găina bătrână face ciorba/ zeama bună.	Gallina vecchia fa buon brodo.	Gallina vieja hace buen caldo.	Se referir a las cosas de calidad y a los beneficios que conlleva usarlas.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. No se mantiene la estructura rítmica presente en rumano.
39.	Glasul măgarului nu se aude-n cer./ Glas de câine nu merge în cer./ Lătrătura	Raglio d'asino non arrivò mai in cielo.	Oración de perro no va al cielo./ Voces de asno no llegan al cielo.	Si se desea pedir algo, conviene ser breve y sincero, sin gastar muchas razones ni emplear malos modos, pues no se consigue lo que se pide mal o	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. Observamos que en rumano y en español también existe la variante con “perro” en lugar de “asno”.

	câinelui și zbierătura măgarului/ asinului nu se aud în cer.			de mala gana.	
40.	În gura în- chisă nu în- tră musca./ Cine umblă cu gura căs- cată îi intră muștele./ Închide gura ca să nu intre muștele în ea.	In bocca chiusa non c'entra mosche./ In bocca chiusa non entrò mai mosca.	En boca cerrada no entran moscas./ En boca cerrada no entra mosca, ni araña.	Muestra la utili- dad de estar ca- llado, pues el si- lencio excusa muchas neceda- des.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
41.	După unghii se cunoaște leul./ Leul după urmă se cu- noaște.	Dall'unghia si conosce il leone.	Por las uñas se descubre al león.	Un hombre su- perior se co- noce a sí mismo hasta por los más pequeños indicios, im- prime su nota característica al más ordinario de sus actos.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En rumano hay otra variante, „Leul după urmă se cunoaște.” en la que “la huella” sustituye a “las uñas”, es decir “Por la huella se descubre al león”.
42.	Lupii nu se mănâncă în- tre dâșii./ Căinele pe câine nu mănâncă/ mușcă.	Cane non mangia cane.	Con un lobo no se mata otro./ Un lobo no muere (nunca) a otro./ Un lobo a otro no se muerden.	Se dice de quie- nes, pertene- ciendo a una misma clase, de- fienden mutu- amente sus in- tereses.	El rumano presenta dos variantes, una en la que se emplea el “lobo” y otra en la que se emplea “el perro”. Por lo tanto existe una correspondencia literal entre el rumano y el español y entre el rumano y el italiano. El italiano tiene la variante con “perro” (cane), mientras que el español tiene la variante con “lobo”. Debido a esto hay una corres- pondencia conceptual entre el español y el italiano.
43.	Lupul îm- prejurul lui nu strică.	La volpe in vicinato non fa mai danno.	El lobo do mane, daño no hace./ Cuando el lobo va a hurtar, le- jos de casa va a cazar.	Quien vive de robar, para que no le pillen, no roba a los que le rodean.	Observamos una correspondencia lite- ral entre el rumano y el español y una correspondencia conceptual entre el rumano y el italiano y entre el español y el italiano. En rumano y en español se emplea el sustantivo “lobo” (lup), mien- tras que el italiano opta por “la zorra” (la volpe).
44.	Lupul își schimbă pă- rul, dar nă- ravul ba./ Lupul își pierde mă- selele, dar nu obiceiu- rile./ Vulpea pă- rul schimbă,	Il lupo/ la volpe perde il pelo ma il vizio mai./ Il lupo can- gia il pelo, ma non il vicio./ Il lupo muta il pelo, ma le astuzie	El lobo muda el pelo, mas no el bezo/ pelo./ El lobo pierde los dientes mas no las mi- entes./ Pierde el lobo/ el	O Alude a la imposibilidad de que alguien cambie su forma de ser, en especial si es un ser malvado.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En rumano y en italiano también existe la variante con „vulpe”/ “volpe” (zorrra).

	nu hirea./ Lupul părul după vremi își schimbă, iară din firea lui nu iase nici obiceile învătate își mută./ Lupul părul își schimbă, iară firea ba/ nu hirea.	mai.	asno los dientes, mas no las mientes./ Muda el lobo los dientes y no las mientes./ El lobo muda el pelo, mas no el celo.		
45.	Lupul mănâncă și din oile numărare./ Lupul nu cată că oile sunt numărare./ Lupul duce mielul și înseamnă./ Lupul și din număr mănâncă./ Crezi că din găștele numărare nu mănâncă vulpea?	Pecore conte lupo le mangia./ Pecore contate, il lupo se le mangia./ Il lupo non guarda che le pecore sieno conte./ Dal conto siempre manca il lupo.	De lo contado come el lobo.	Critica el exceso de celo. Puede atraer la malevolencia el hecho de comprobar demasiadas veces los bienes, las cosas consideradas valiosas. Denota también que suele perderse lo que más se cuida, por mucho que se haga para resguardarlo.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal, la única diferencia es que en español se omite el grupo nominal "las ovejas" de la expresión, ya que se sobreentiende del contexto que se trata de ellas.
46.	Mai bine azi un ou decât mâine/ la paști/ la anul un bou./ E mai bun oul de azi decât găina de mâine.	Meglio un ovo oggi che una gallina domani.	Más vale un huevo hoy que una gallina mañana.	Se aplica a quienes dejan situaciones o cosas seguras, esperando otras mejores pero inciertas.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
47.	Mai bine cap de pisică decât coadă de leu.	Meglio essere capo di gatto che coda di leone./ È meglio essere capo di lucertola che coda di dragone (o capo di gatto che coda di leone, o capo di luccio chi	Antes cabeza de gato que cola de león pardo./ Más vale ser cabeza de ratón que cola de león./ Antes cabeza de ratón que	Es preferible ser el primero y mandar en una comunidad, aunque sea pequeña, que ser el último en otra mayor.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. El italiano y el español gozan de numerosas variantes: "capo de lagarto" (lucertola), cola de dragón (dragon)", "capo de luccio (luccio) y cola de esturión (sterione)"; "cabeza de ratón, cola de león"; "cabeza de sardina, cola de trucha/ ballena."

		coda di sterione).	cola de león./ Más vale ser cabeza de sardina que cola de trucha o de ballena.		
48.	Mai bine o vrăbie în mână/ colivie/ frigare/ decât zece/ o sută/ o mie pe gard./ Nu da vrăbia/ pasărea din mână pe cea de pe gard/ ci-oara din par./ E nebun cel care dă pasărea din palmă pe cea de pe gard./ Decât o sută de vrăbii pe gard, mai bine cu două-n oală./ Mai bine o pasăre-n mână decât o mie pe casă.	È meglio un uccello in gabbia che cento per aria/ fuori./ Un uccello in mano ne val due nel bosco./ Meglio fin-guello la piccione in man cher tordo in frasca.	Más vale pájaro en mano que buitres/ ciento volando./ Más vale un pájaro en la mano que dos volando.	Se aplica a quienes dejan situaciones o cosas seguras, esperando otras mejores pero inciertas.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En rumano también se emplea el sustantivo „vrăbia” (gorrión) y en italiano “piccione” (paloma) como sustituyente de “pájaro”.
49.	Mielul blând suge la două oi.	L'agnello umile succhia le mammelle della propria madre e quelle degli altri.	El cordero manso mama a su madre y a todas las del rebaño./ El cordero manso mama a su madre y a cualquiera, y el bravo ni a la suya ni a la ajena./ Becerilla mansa a su madre y a la ajena	Todos son benévulos con los mansos y bondadosos.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

			mama./ Oveja du- enda mama a su madre y a la ajena.		
50.	Noaptea toată vaca-i neagră.	Al buie/ buio tutte le gatte sono bigie/ bigi/ grigi/ neri.	De noche todos los gatos son pardos.	Con la oscuri- dad de la noche o la falta la luz, resulta fácil disi- mular las tachas de lo que se vende, no se perciben los de- fectos de quien se presenta.	En italiano y en español hay una corres- pondencia literal, mientras que en entre el rumano y el español o italiano hay una correspondencia conceptual. En ru- mano, en lugar del sustantivo "gato" se emplea "la vaca", De ahí que puedan surgir traducciones de tipo "De noche la vaca es negra" o "Di notte la vacca è nera".
51.	Nu caut în cînstea căi- nelui, caut a cui e căi- nele./ Nu te uita în gura căi- nelui, ci în cea a stăpâ- nului./ Cin- stește pe câine pen- tru al său stăpân./ Pentru stă- pân și pe câine mân- gâi./ Nu căta la câine, uită- te la stăpân.	Chi ama me, ama il mio cane./ Bisogna ris- pettare il cane del padrone./ Si ha ris- petto al cane per il padrone.	Quien bien quiere a Pedro, no hace mal a su perro./ Quien bien quiere a Beltrán, bien quiere a su can.	El cariño que se profesa por al- guien suele ex- tenderse a sus allegados a lo que está rela- cionado con ella.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal, pero con la diferencia de que si el rumano y el itali- ano optan por el sustantivo "dueño" (stăpân, padrone) el español le pone nombre al dueño Pedro o Beltrán. Es decir, en lugar de un sustantivo común, tenemos dos sustantivos propios. Dicho esto, sería posible encontrar traduccio- nes de tipo "No mires al perro, sino al dueño" o "Honra al perro para honrar a su dueño".
52.	Nu da oaia în paza lu- pului./ Pune lupul păzitor la oi./ Vai când ajunge lupul sameș/ cioban la oi./ Lupul cioban și capra grădi- nar./ Lupul s-a tocmit cioban la oi și să cânte din cimpoi./ S-a dus lu-	Dare le pe- core in gu- arda al lupo./ Fare il lupo pecoraio.	Dar las ovejas en guardia al lobo.	El proverbio se utiliza sólo en sentido figu- rado, para mos- trar que es un riesgo demasi- ado grande de- jar al cuidado de alguien algo que desea.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. El rumano también tiene variantes en las que se emplean otros animales "la cabra" (capra), "la zorra" (vulpea).

	pul să în- grădească stâna și vul- pea să în- grijească găinăria.				
53.	Nu deș- tepta câi- nele/ ursul care/ când doarme./ Când doarme câi- nele, lasă-l în pace./ Nu zădări câinele care nu-ți face nimic.	Non des- tare/ svegliar il cane che dorme.	Al león que duerme que no lo despierten.	No molestes al que te deja en paz, podría pa- sarte algo.	Entre el rumano y el italiano hay una correspondencia total, mientras que en- tre el español y el italiano o rumano una correspondencia conceptual. El rumano y el italiano mantienen el mismo nombre de animal “el perro” (câinele, cane). Además, el rumano también ofrece otra variante en la que se sustituye al “pe- rro” por el “oso” (urs), mientras que en español se emplea el “león” en lugar de “perro/ oso”. Podríamos encontrar traducciones de tipo “No despiertes al perro/ al oso cuando duerme”.
54.	Oana râi- oasă umple/ molipsește toată turma./ O vacă râi- oasă strică toată ci- reada./ O vacă înti- nată/ cufu- rită/ mur- dară necin- stește/ cu- furerește/ murdă- rește/ um- brește ci- reada toată./ O vacă bat- jocorită într-o ci- readă fește- lește pe toate cele- lalte.	Una pecora infetta n'ammorba una setta./ Una pecora mareia/ rognosa ne guasta un branco.	Cabra roñosa daña a otra/ a la del lado./ Una oveja mala es- tropéa el rebaño./ Oveja infes- tada infesta a la ma- nada.	El mal tiene más atractivo que el bien. Un hom- bre corrupto puede echar a perder a sus amigos.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. En español también existe la variante con “cabra” en lugar de “oveja” y en ru- mano con „vacă” (vaca).
55.	Peștele cel mare în- ghite pe cel mic./ Peștii cei mari mă- nâncă/ mâncă/ în- ghit pe cei mici./ Oricând peștele cel	Il pesci grossi man- giano i pec- cini./ I pesce grosso mangia il minuto/ piccolo.	Los peces mayores tragan a los menores./ Los peces grandes se comen a los chicos.	En la lucha por la existencia, los fuertes y los ri- cos aplastan a los débiles y los pobres.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

	mare, pe cel mic în burtă-l are.				
56.	Pisica/ mîța cu clopoței/ clopot/ zurgălăi/ nu prinde șoareci./ Mîța cu clopoței nu mănâncă șoareci.	Nessuno vuole appiccare il sonaglio alla gatta./ La lepre mal si piglia al suon si tamburo/ non si pigliano col tamburo.	Gato maulador, nunca buen murador/ cazador./ Gato miodor, nunca buen cazador.	No hay que hablar de todos nuestros planes.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. El italiano, además de la variante con “gato”, tiene una versión en la que se emplea el nombre de otro animal, “la liebre” (lepre).
57.	Pisica cu papuci (în picioare) nu prinde șoareci./ Cu papuci în picioare nu prinde pisica șoarecele.	Gatta inguantata non prese mai topi/ non piglia mai sorci.	Gato con guantes no caza ratones/ coge ratón.	Para cada tarea hay que contar con los medios necesarios y no pretender refinamientos impropios e inútiles, más aún cuando no se está acostumbrado a ellos.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal, pero la única diferencia es que el rumano opta por calzar al gato, ponerle “zapatos”, mientras que el italiano y el español le ponen “guantes”. Por lo tanto, una posible traducción sería “El gato con zapatos no atrapa ratones” o “Il gatto con le scarpe non prende i topi”.
58.	S-a scremut muntele și a născut un șoarece./ Fată munții și născură un șoarece.	Partoriscono i monti e nasce un topo(lino).	Parieron los montes y nació un ratoncillo ridículo.	Cualquier cosa insignificante y ridícula que sucede cuando se esperaba algo grandioso e importante.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
59.	Tot cocoșul pe guinoul lui cântă.	È ardito il gallo sopra il suo letame.	Cada gallo canta en su gallinero/ muladar.	Cada uno manda en su casa o territorio. También se puede entender que cada uno se manifiesta según es entre sus familiares o amigos, en su ambiente, en su lugar de origen.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.
60.	Vorbești de lup și lupul la ușă/ e aici.	Chi ha il lupo in bocca, l'ha sulla groppa.	Háblate del lobo y veréis su pelleja.	Se utiliza cuando hablas de alguien o lo nombras y aparece.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal. La única diferencia es que en rumano si lo mencionas aparece, o sea lo ves por completo, en italiano está detrás de ti y en español solo le ves la pelleja.
61.	Vulpea bătrână nu cade în curse./ Vulpea bătrână nu se sperie de	Passero vecchio non entra in grabia./ Nuova rete non piglia uccello	Pájaro viejo no entra en jaula./ Pez viejo no traga el anzuelo.	La experiencia ayuda a los mayores a evitar peligros en los que los jóvenes pueden caer fácilmente.	Entre el español y el italiano hay una correspondencia total, mientras que entre el rumano y el italiano o español una correspondencia conceptual. El rumano emplea “la zorra” (vulpe), el italiano “el pájaro” (uccello) y “el gorrión” (passero) y el español “el pájaro” y “el pez”.

	cursă./ Vulpea bătrână nu se prinde ca păsăruicile mici.	vecchio.			Las posibles traducciones serían: “La zorra vieja no cae en la trampa/ no traga el anzuelo” o “La vecchia volpe non cade nella trappola/ non ingoia l’esca”.
62.	Vulturul nu vânează muște./ Vulturul stă-n loc, veghează, dar el muște nu vânează.	L’aquila non piglia mosche.	El águila no se entretiene en cazar moscas.	Del mismo modo que esta poderosa rapaz se alimenta de piezas mayores que los insectos, hay quien rechaza ciertos menesteres por considerarlos impropios de su categoría.	En este caso, en todas las lenguas hay una correspondencia literal.

Conclusiones

Los animales son recurrentes en los refranes rumanos, españoles e italianos, gran parte de estos refranes coinciden en forma y en sentido, gracias al origen común de las lenguas. Hemos visto que en algunos refranes de las tres lenguas románicas solo cambia el nombre del animal, pero el significado transmitido es similar. Estas diferencias entre los significantes se deben a las interferencias culturales y lingüísticas dadas en algún momento de la evolución de cada lengua. Habría que señalar que muchas veces los refranes tienen múltiples versiones y los estudiantes solo conocen una, lo que da lugar a diversos planteamientos, en función de la variación lingüística.

La comparación socio-lingüística y cultural con el ámbito del que proviene el alumno es una metodología muy útil en la didáctica de las lenguas a la hora de detectar y analizar similitudes y diferencias entre los legados culturales de cada comunidad lingüística. Hemos comparado también los aspectos relacionados a las formas y las estructuras rítmicas de las paremias, ya que las rimas confieren musicalidad y facilitan la memorización. Además, presentan interés los elementos sintácticos y estilísticos, porque ayudan a resaltar la idea clave y el mensaje de cada refrán. El corpus presentado nos ayuda a comparar la estructura de cada refrán, comprobar su significado y revelar el simbolismo del animal aludido en rumano, italiano y español.

Bibliografía:

Diccionarios

- Buitrago, A. (2020). *Diccionario de dichos y frases hechas: 5000 dichos y frases hechas diferentes y 3000 variantes de los mismos*. Espasa.
- Candón, M., & Bonnet, E. (1994). *A buen entendedor... Diccionario de frases hechas de la lengua castellana* (Nueva edición corregida y aumentada). Anaya & Mario Muchnik.
- Cloțan, E. D. (2021). *Expresii, proverbe și cuvinte înțelepte de ieri și de azi, explicate și comentate*. Limes.
- Gheorghe, G. (1986). *Proverbele românești și proverbele limbii romanice*. Editura Albatros.
- Grosu, E. (2018). *Dicționar de proverbe și zicători: Registrul explicativ, registrul tematic și registrul alfabetic* (Ediția a III-a revizuită). Epigraf.

- Guazzotti, P., & Oddera, M. F. (2006). *Il grande dizionario dei proverbi italiani*. Zanichelli.
- Junceda, L. (2023). *Diccionario de refranes: Más de 2500 refranes comentados*. Espasa.
- Lapucci, C. (2007). *Dizionario dei proverbi italiani*. Mondadori.
- Lope Blanch, J. M. (2015). México. In M. Alvar (Ed.), *Manual de dialectología hispánica: El español de América* (pp. 81–89). Ariel.
- Martín Serna, E. (n.d.). *El gran libro de los refranes* [PDF]. Retrieved July 20, 2024, from https://www.emiliomartinserna.com/uploads/4/2/7/1/4271287/el_gran_libro_de_los_refranes_i.pdf
- Pittano, G. (1992). *Frase fatta capo ha: Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni di italiano*. Zanichelli.
- Sbarbi, J. M. (1922). *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española: Obra póstuma, ordenada, corregida y publicada bajo la dirección de Manuel José García* (Tomo I: A–LL). Librería de los Sucesores de Hernando.
- Real Academia Española. (n.d.). *Diccionario de la lengua española*. Accesat în 24 iulie 2024, from <https://dle.rae.es>

Libros

- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española* (Prólogo de Miguel Alvar Ezquerro). Gredos.
- Coseriu, E. (1981). *Principios de semántica estructural* (Versión española de Marcos Martínez Hernández, revisada por el autor; 2.^a ed.). Gredos.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana* (C. González Marín, Trad.; 8.^a ed.). Cátedra.
- Pușcariu, S. (1976). *Limba română* (Vol. I, Privire generală; Prefață de G. Istrate; note și bibliografie de Ilie Dan). Minerva.

Artículos

- Burrel Arguis, M. (1993). Paremiología contrastiva en la clase de idiomas (inglés, castellano, catalán). *Paremia*, 2, 211–217. Retrieved April 7, 2024, from https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/002/030_burrel.pdf
- Crețu, R. M. (2019). Expresiones con nacionalidades y nombres de lugares. *Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice*, 57, 105–124.
- Crețu, R. M. (2022). La persistencia de la memoria en las expresiones idiomáticas. In *Questiones Romanicae IX. Memorie–Uitare: Actele colocviului internațional Comunicare și Cultură în România Europeană (Ediția a IX-a)* (Vol. II, pp. 425–440). Editura Universității de Vest.
- Trenado Deán, P. (2014). El refranero español: Características y aplicaciones didácticas. *言語教育研究*, (6), 89–105. Retrieved July 23, 2024, from <https://core.ac.uk/download/pdf/295364641.pdf>
- Szyndler, A. (2015). La fraseología en el aula de E/LE: ¿Un reto difícil de alcanzar? Una aproximación a la fraseodidáctica. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 27, 197–216. Retrieved April 7, 2024, from <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/issue/view/2876>

Otras fuentes electrónicas

- <http://www.refranesysusignificado.com/> [22.07.2024]
- <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx> [22.07.2024]

GRUPUL NOMINAL ÎN SCRIERILE LUI DOSOFTEI: POSESORUL

Mihai-Andrei LAZĂR

Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

mihai.lazar@ubbcluj.ro

<https://orcid.org/0009-0000-4553-4733>

The Nominal Group in Dosoftei's Writings: The Possessor

In this paper, we analyze the nominal group in Dosoftei's writings, with a focus on the possessor, adopting a diachronic approach. The paper is divided into two parts: the first outlines the theoretical framework, and the second presents the analysis of the corpus under investigation. In the theoretical section, we first discuss the concepts of nominal group and possessor. After defining the nominal group and describing its constituents, we examine the means of expressing possession in Romanian—primarily the genitive, but also dative clitics, possessive adjectives, relative clauses, and prepositional phrases equivalent to the genitive. We then consider the peculiarities of the possessor as a syntactic function introduced in the *Basic Grammar of the Romanian Language*, focusing on the parts of speech by which it can be expressed.

Regarding the corpus, we first address the substitution class of the possessor. We then describe complex nominal groups in which possessors co-occur with other syntactic positions, namely determiners, modifiers, and quantifiers. We discuss the internal structure of each nominal group and provide examples to support our analysis. Overall, the examination of the corpus reflects the complex possibilities for structuring the nominal group and illustrates the diversity of syntactic constructions in Old Romanian with respect to the possessor.

KEYWORDS:

diachronic syntax; nominal group; possessor; determiner; modifier; quantifier.

În articolul de față, ne propunem să analizăm grupurile nominale din scrierile lui Dosoftei, cu o atenție particulară acordată celor care au ca adjuncți posesorii. Pentru început, vom oferi câteva clarificări de ordin teoretic, pentru ca, ulterior, să ne concentrăm atenția asupra corpusului investigativ.

Corpusul este alcătuit din principalele opere ale lui Dosoftei: *Psaltirea în versuri* (DPV.1673), *Cartea de rugăciuni* (DCR.1673), *Dumnezăiasca liturghie* (DDL.1679), *Psaltirea de-nțăles* (DP.1680), *Parimiile preste an* (DPar.1683) și *Viața și petrecerea svinților* (DVS.1682–6). Motivarea alegerii corpusului rezidă în bogăția tiparelor sintactice din limba veche ilustrate în cadrul acestuia.

I. Preliminarii teoretice

I.1. Conceptul de **grup nominal**

Grupul nominal poate fi definit ca acea parte componentă a enunțului organizată în jurul unui **centru** cu valoare morfologică de substantiv, de pronume sau de numeral cu întrebuințare pronominală, la care se adaugă toți termenii dependenți de acesta, din punct de vedere sintactic și semantic, cunoscuți sub denumirea de **adjuncți**. Subordonații pot fi extrem de diverși: substantive, pronume substitute și nesubstitute, numerele substitute, adjective propriu-zise sau provenite din alte părți de vorbire, verbe la gerunziu și, nu în ultimul rând, propoziții subordonate atributive. Aceștia îndeplinesc, la nivelul propoziției, funcția sintactică de atribut, iar, la nivelul frazei, pe cea de propoziție subordonată atributivă.

I.2. Exprimarea posesiei în limba română

Posesia reprezintă una dintre funcțiile semantice actualizate în cadrul grupului nominal, putând fi definită ca o relație între un posesor și un obiect posedat, constituind „singurul rol tematic care apare în grupul nominal având ca centru un substantiv comun propriu-zis (*casa bunicilor*)” (GALR, 2008, p. 101).

Cel mai adesea, posesorul se exprimă prin genitiv (*cartea Mariei*), însă se poate realiza și prin alte elemente echivalente cu acesta: clitice pronominale de dativ (*masă-i*), adjective pronominale posesive (*cartea mea*), propoziții relative (*cartea cui ți-am spus*), grupări prepoziționale (*cărțile a doi elevi*) etc.¹.

Pe lângă structurile prototipice, cu posesor intern, caracterizând grupul nominal, putem vorbi și despre un posesor extern, în condițiile în care ocupă o poziție adverbială (*Și-a spălat mașina.*) (DTG, 202, p. 485).

I.3. Poziția sintactică de posesor în *Gramatica de bază a limbii române* (GBLR)

În articolul de față, vom adopta concepția autorilor *Gramaticii de bază a limbii române*, care, renunțând la funcția sintactică de atribut, specifică grupului nominal în gramatica tradițională, o înlocuiesc cu alte cinci poziții sintactice: determinantul, cuantificatorul, modificatorul, posesorul și complementul. Dintre acestea, „determinantul are statut obligatoriu, în timp ce modificatorul, posesorul și cuantificatorul [...] au statut facultativ” (Băilă, 2018b, p. 704), iar „**posesorul** (Pos) reprezintă funcția unui constituent al grupului nominal desemnând entitatea care stabilește o relație de posesie alienabilă sau inalienabilă cu un obiect posedat (*cartea Mariei, volanul mașinii*)” (Nicolae, 2011, p. 9). Astfel, „conținutul semantic al termenului subordonat este mijlocul de realizare a funcției sintactice de posesor” (Băilă, 2018a, p. 20). Poziția de posesor trebuie distinsă de cea de complement, cu care poate fi ușor confundată, acesta din urmă apărând doar în grupurile cu centru substantiv deverbal (*sosirea lui Andrei*). De asemenea, pentru a evita confuziile terminologice, trebuie menționat faptul că posesorul, „în grupul nominal, reprezintă o funcție sintactică, iar în grupul verbal este un rol tematic” (Dălălu-Nasta, 2018, p. 45).

Ca și pozițiile sintactice de determinant și de cuantificator, cea de posesor este

¹ Pentru o clasificare detaliată a elementelor echivalente cu genitivul, a se vedea Valeria Guțu Romalo (coordonator), *Gramatica limbii române*, volumul II – *Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2008, p. 83.

unică² în cadrul grupului nominal, putându-se realiza prin elemente extrem de variate: grup nominal cu centru substantiv în genitiv (*cartea băiatului*) sau pronume în genitiv (*cartea lui*), construcții prepoziționale echivalente cu genitivul (*casele a două familii*), clitic pronominal de dativ (*soarta-mi*), adjectiv pronominal posesiv (*cartea sa*) sau propoziție relativă (*mașina cui ți-am spus*) (GBLR, 2016, p. 383).

2. Analiza corpusului investigativ

2.1. Clasa de substituție

Posesorul se poate exprima prin:

- (a) substantiv în cazul genitiv: *În dimineț ucideam pre toț păcătoșii pământului, ca să răspierdz din cetatea Domnului pre toț carii lucrează fărădelegea.* (DP.1680, p. 534);
- (b) pronume în cazul genitiv: *Și ș-au ascuțitu-ș limba/Ca de șerpe, făcând scârba,/Ca viperea-nveninează/Cu buzele lor să piarză.* (DPV.1673, p. 313);
- (c) locuțiune pronominală de politețe în cazul genitiv: *Darul cel bun vrând să dea datoriiilor de demult, dezlegătoriu datoriiilor a tuturor oamenilor venit-au cu sine cătră cei depărtaț de la darul Svinției Sale și, rumpând zăpisul, aude de la toț așea: „Aliluia!”.* (DCR.1673, p. 131);
- (d) adjectiv pronominal posesiv: *Picioarele mele le-ai tocmiț să salte/Ca cerbul pre dealuri preste măguri nalte* (DPV.1673, p. 41);
- (e) clitic de dativ: *Nu este pre trupu-mi leac de sănătate,/Ț-am porniț mânia, de-m faci greutate.* (DPV.1673, p. 85).

2.2. Tipare sintactice la organizarea cărora participă posesorul

Posesorul poate fi coocurent cu alte poziții sintactice, fiind antrenat în configurarea unor tipare sintactice diverse:

- 1) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Capul cel de buor, a fiară vestită,/Sămnează puterea țărâi nesmintită.* (DPV.1673, p. 3);
- 2) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv): *Și-mbogățesc lesne, fără de zăbavă,/Creștinii Moldovei, dând Domnului slavă.* (DPV.1673, p. 3);
- 3) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume demonstrativ în cazul genitiv): *Ca de-a ta casă cu-ntratul de soțâie,/Ca de foc să fugă tot răul și greul,/Rugători ț-aduc pre toț ai tăi pre svinții,/Voinicimile acelor fără de trup,/Prediteciul tău, înțelepții aposoli* (DPV.1673, p. 345);
- 4) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume nehotărât în cazul genitiv):

² Pentru comentarii pe marginea unicității funcției sintactice de posesor în cadrul grupului nominal, a se vedea Adela Drăguțoiu, *Problematika principiului unicității funcțiilor sintactice în gramatica românească*, in „Dacoromania”, 2018, XXIII, nr. 1, p. 58.

- Să-nțăleg giudețul din scrisoare,/De sfârșitul fietecăruia,/Că nu li s-a veghea nimăruia.* (DPV.1673, p. 164);
- 5) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *Ce voia lui va fi tot cu Domnul/Și-n legea lui ș-a petrece somnul.* (DPV.1673, p. 11);
 - 6) determinant (articol hotărât) + posesor (locuțiune pronominală de politețe în cazul genitiv): *Darul cel bun vrând să dea datoriilor de demult, dezlegătorul datoriilor a tuturor oamenilor venit-au cu sine cătră cei depărtaț de la darul Svinției Sale și, rumpând zăpșul, aude de la toț așea: „Aliluia!”.* (DCR.1673, p. 131);
 - 7) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv): *Și scrâșnind să-ș frângă dinții/În durerea sa greșii* (DPV.1673, p. 15);
 - 8) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (adverb însoțit de prepoziție): *Iară eu, Dumnezău svinte,/Cu mila ta de mainte,/Îț voi întra-n svânta casă* (DPV.1673, p. 18);
 - 9) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (adverb însoțit de prepoziție): *Unde este, Doamne svinte,/Mila ta cea de mainte,/Ce ț-ai datu-ț giurământul/Cu David să-ț stea cuvântul* (DPV.1673, p. 204);
 - 10) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (adverb însoțit de prepoziție): *Cânta-ț voi, Dumnezău svinte,/Domnului meu de mainte.* (DPV.1673, p. 238);
 - 11) modificator (adverb însoțit de prepoziție) + posesor (adjectiv pronominal posesiv): *Și, cei de-aproape ai miei, în prijma mea să apropiară și stătură și, cei de pre-aproape ai miei, de departe stătură și gârbiia ceia ce cearcă sufletul meu.* (DP.1680, p. 372);
 - 12) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (propoziție relativă): *Că Dumnezeu toate vede/Din scaunul său ce șede/În ceri, unde odihnește,/De-acolo pre toț prăvește.* (DPV.1673, p. 12);
 - 13) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (propoziție relativă) + modificator (propoziție relativă) + modificator (propoziție relativă): *Doamne Dumnezăul nostru, Care întru nalturi lăcuiești și cele smerite prăvești, Carele spăsenia rodului omenesc ai trimis pre Sângur-Născutul Tău Fiiu și Dumnezău, pre Domnul nostru Iisus Hristos, caută preste șerbii Tăi, cei obișnuți, ce-ș suplecară ai săi grumaz Svinții Tale, și-i spodobeaște în vreme bine tocmită feredelui iarănașterii, a iertării păcatelor și-mbrăcământului neputreazăiei, împreunează-i cu svânta ta săbornică și apostolească Biserică și-mpreună numără-i într-aleasa Ta turmă.* (DDL.1679, p. 55-56);
 - 14) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (substantiv comun însoțit de prepoziție) + modificator (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Pentru-aceea-n har de minte și cu mulțămită voie,/Cu mădulările mele de la trup și de la suflet,/Te măresc și mă-nchin ție, Dumnezăul meu cu slavă,/C-adevăr blagoslovit ești și acmu și-ntru toț vecii.* (DPV.1673, p. 344);

- 15) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Să ț-între-n ureche glasul meu de rugă,/Să nu duc pedeapsă peste vreamă lungă.* (DPV.1673, p. 39);
- 16) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Greșeala mea cea de tinerețe/Să o uiț, Doamne,-n ieftinețe.* (DPV.1673, p. 56);
- 17) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator denominativ (substantiv propriu): *I-i Póbrata sălaşul unde odihnește,/Cu doamna sa Elena, de să pomenește,/C-au fapt beserici multe, di-ntreg și-nnoite,/La țară și la munte mari mănăstiri svinte.* (DPV.1673, p. 5);
- 18) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modificator denominativ (substantiv propriu): *Și fiii săi, Sas-vodă și cu Bogdan-vodă,/Cu doamna lui Maria, lăsând bună rodă/Pre Fedor Bogdanovici, Lațco să numește,/Cu doamna sa, cu Ana, de să pomenește.* (DPV.1673, p. 4);
- 19) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + apozitie (substantiv propriu): *Și fiii săi, Sas-vodă și cu Bogdan-vodă,/Cu doamna lui Maria, lăsând bună rodă/Pre Fedor Bogdanovici, Lațco să numește,/Cu doamna sa, cu Ana, de să pomenește.* (DPV.1673, p. 4);
- 20) modificator (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (propoziție relativă): *Și pământul ție tot să-nchină,/Cu cântare și cu față lină,/Și să roagă svântului tău nume,/Ce-i vestit de cinste preste lume.* (DPV.1673, p. 144);
- 21) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (adjectiv propriu-zis) + modificator (propoziție relativă): *Să cunoască a ta sâlă/Și mâna ta cea direaptă,/Doamne, cu carea faci plată.* (DPV.1673, p. 254);
- 22) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (propoziție relativă): *Bunu-i Domnul și milos, și dulce/Spre tot lucrul său ce-au fapt de-atunce.* (DPV.1673, p. 323);
- 23) modificator (adjectiv participial) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificator (propoziție relativă): *Îi tăiară cinstitul său cap împreună cu iubitul său Zinon, ce-l plângea.* (DVS.1682–6, p. 22);
- 24) posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + modificator (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât): *De-acia Bogdan-vodă domni mică vreme/Și ș-au mutat odihna unde nu să teme,/Pentru-a Țărâi Moldovei răhnita dulceață,/De-aproape să prăvăscă pre Hristos în față.* (DPV.1673, p. 5);
- 25) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (adjectiv propriu-zis): *Și calea păgânilor cea strâmbă/Va peri, și vor cădea-n grea scârbă.* (DPV.1673, p. 11);

- 26) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (adjectiv propriu-zis): *Aşa-i legea Domnului cea svântă, / Fără vină şi fără de smântă.* (DPV.1673, p. 43);
- 27) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + cuantificator (adjectiv pronominal indefinit): *Hiara codrilor cea multă / Toată de mine ascultă.* (DPV.1673, p. 112);
- 28) modificator (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv): *Părauăle-n toate locuri / Să facă hoarbă şi jocuri, / Şi măgurile să salte / Npreună cu dealuri nalte, / Şi să-ş facă voaie bună / Cu câmpia depreună, / De svânta Domnului faţă, / Că ne vine cu dulceaţă, / De va giudeca pământul, / Vine cum ş-au dat cuvântul, / Să giudece-n dreptate / Toată lumea după fapte.* (DPV.1673, p. 223);
- 29) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv): *Pusu-ş-au la dâuş Domnul cuvântul / Cu minuni să facă-n tot pământul, / Toată ţara lui Hamos să vază / Pentru Izrail ce să lucrează.* (DPV.1673, p. 241);
- 30) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + cuantificator (adjectiv pronominal indefinit): *Acolo să ne suim cu gloate, / Din răgulele Domnului toate, / Pre uric ce are Izrailul / A să mărturisi din tot şirul, / Şi toţ credincioşii ce-s în lume / Îţ vor mărturisi svântul nume.* (DPV.1673, p. 285);
- 31) determinant (numeral cardinal cu valoare adjectivală) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *În pivă trupuri trei a vitej să pisară, / Mădulări lui Hristos tute-trei s-arătară.* (DPV.1673, p. 368);
- 32) posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (adjectiv participial): *Bucură-te, a Besearicii turnul cel neclătit!* (DCR.1673, p. 131);
- 33) posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (adjectiv participial): *Bucură-te, a-mpărăţiei zidiul cel neborât!* (DCR.1673, p. 131-133);
- 34) determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificator (adjectiv propriu-zis) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Bucură-te, ce l-ai născut, mirosul cel bun a-mpăratului tuturor!* (DCR.1673, p. 135);
- 35) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Ne rugăm şerbii tăi şi plecăm genunchile inemii noastre, pleacă ureachea ta, curate, şi ne mântuiaşte din scârbe ce ne-afundăm pururea şi ne păzeşte de toată prada pizmaşilor oraşul tău, Născătoarea lui Dumnedzău!* (DCR.1673, p. 151);
- 36) modificator (adjectiv participial) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv): *Tot peminteanul să gioace cu Duhul străluminat şi să rădice în hoarbă firea cugetelor ce nu-s din lucru cinstind svinţitul bulci a*

- Născătoarei lui Dumnedzău și ca să-l strige ei: „Bucură-te, preablagoslovită Născătoarea lui Dumnedzău, curată pururea Ficioară!”** (DCR.1673, p. 155);
- 37) modificador (adjectiv participial) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv): „Bucură-te, **preablagoslovită Născătoarea lui Dumnedzău**, curată pururea Ficioară!” (DCR.1673, p. 155, p. 173);
- 38) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + modificador (adjectiv participial): **Folosătoarea creștinilor nerăcită**, solitoarea cea către Tvorețul Dumnedzău, neschimbată, nu treace a nește păcătoș glasul cel de rugă, ce sânguiaște ca o dulce, spre ajutorul nostru cărora cu credință îți strigăm (DCR.1673, p. 179);
- 39) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): De **neagreale** obraze **a dracilor** să mă izbăviți la ieșitul meu, dumnedzăieștii lui Hristos viteaj, Stefane-ntâiul măcenic, Teodorii, Dimitrie, Gheorghe, Areta și cei patrudzăci din Sevastiia și toți măcenicii. (DCR.1673, p. 247);
- 40) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): Pentru **bună stămpărarea văzduhului**, bună roada vîpturilor pămîntului și timpure cu pace, Domnului să ne rugăm. (DDL.1679, p. 38-39);
- 41) determinant (numeral cardinal cu valoare adjectivală) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv): Și încă, de-a hi, arhierul cântă, cu tricherul sau cu dicherul, adecă cu 2 lumini, pentru **2 firi a Domnului Hristos**, o dată, și altă dată. (DDL.1679, p. 47);
- 42) determinant (articol hotărât) + modificador (numeral ordinal cu valoare adjectivală) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): **Molitva întâie a credincioșilor**, după tinsul antimisului (DDL.1679, p. 57);
- 43) determinant emfatic (adjectiv pronominal demonstrativ) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + determinant (articol hotărât): Că tu sângur, Doamne Dumnezăul nostru, stăpânești celor de pre ceriuri și celor de pre pămînt, Carele pre scaun herovicesc Te razimi, **Acela a serafimilor Domnul și Împăratul lui Israil**, Acel sângur Svânt și în svinți odihnitori. (DDL.1679, p. 61);
- 44) determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (adjectiv pronominal demonstrativ) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv): **Însuș, Despuitoriule a tuturor**, dă să ne fie cumenecarea **aceasta a Svântului Trup și Sângele Hristosului Tău** de credință nerușinată, în dragoste nefățărîtă, în mulțire de înțelepciune, în sănătate sufletului și trupului, în îndărăptare a tot răul ce vine asupra, în sporitul învățăturilor Tale, în răspuns priimit la-nfricatul giudeț a Hristosului Tău. (DDL.1679, p. 154);
- 45) determinant (adjectiv pronominal demonstrativ) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): Iește, Despuitoriule, fața Svinții Tale preste carii către svânta luminăciune să bine gătează și doresc **acel a păcatului** prav să-l scuture de pre sine. (DDL.1679, p. 169);
- 46) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (adjectiv propriu-zis):

Și veș scăpa de la ceata/Celora ce-s de-a dreapta,/Când urgia lui cea mare/Va arde fără-ncetare. (DPV.1673, p. 13);

- 47) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *Păgânii să pieie din **svânta lui** țară,/Să nu mai rădice în creștini ocară. (DPV.1673, p. 28);*
- 48) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + cuantificator (adjectiv pronominal indefinit): *Și **căile lui toate** sânt milă,/Nefăcând adevărului sâlă (DPV.1673, p. 57);*
- 49) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (adjectiv participial): *Celua ce domnește/Preste domni, de-i sporește,/Mila lui **cea nălțată**/Pre veci îi măsurată. (DPV.1673, p. 303);*
- 50) modificador (adjectiv participial) + modificador (adjectiv participial) + determinant (articol hotărât) + posesor (locuțiune pronominală de politețe): *Și rugăm pre mi-lostivul Dumnezău să sporească Mării tale întru toate bunătățile, cum au agiutat ș-au sporit acelora svinț, cu pace și sănătate întru **cinstit și slăvit** scaunul **Mării Tale**, pentru Domnul nostru Iisus Hristos. (DDL.1679, p. 9);*
- 51) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *Pentru prea bun, credincios și iubitor în Hristos Domnul nostru, Ioan, numele, Voievoda, și a lui cinstită Doamnă, numele, și de Dumnezău dăruiaților săi fii, numele, pentru **toată** polata și curtea **lui**, Domnului să ne rugăm. (DDL.1679, p. 38);*
- 52) modificador (adjectiv participial) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *Încă ne rugăm pentru bun credincios și iubitori în Hristos Domnul nostru, Ioan, cutare, și **cinstita a lui** Doamnă, cutare, și iubiții lor fii, [cutare]. (DDL.1679, p. 52);*
- 53) determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (adjectiv propriu-zis) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *Să prăvesc frămseața Domnului și să socotesc besearica **cea sfântă a lui**. (DP.1680, p. 338);*
- 54) determinant (numeral cardinal cu valoare adjectivală) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *Și-l oglășui cu învățături ca oglașenicii și-l botedză pre dâns și pre femeia lui, Ilariia, și **2** cuconi **a lor**, Mavros și Iason. (DVS.1682–6, p. 72);*
- 55) determinant emfatic (articol demonstrativ) + determinant (numeral cardinal cu valoare adjectivală) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *Și aceastea nevoie a sale le feriia pentru lauda, de o știia numai **cele 2** robe **a ei**, că de dâns nu se putea feri. (DVS.1682–6, p. 240);*
- 56) modificador (adjectiv participial) + determinant (articol hotărât) + posesor (locuțiune pronominală de politețe): *Și striga într-agiutoriu pre Svinția Sa blagoslovita Maica lui Dumnezău, urdinând adevărate la **cinstita** besearică **a Svinții sale** la Forachie, făcându-și acolea svintele rugi și dzăcând (DVS.1682–6, p. 196);*

- 57) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (adjectiv propriu-zis) + apozitie (substantiv propriu): *Și preste veci va-mpărăți Domnul/De pre muntele său svânt, Sionul* (DPV.1673, p. 326);
- 58) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + apozitie (substantiv comun): *Și mână de-adusă și pre svântul părintele nostru, papa de Râm, Martin, la Țarigrad.* (DVS.1682–6, p. 33);
- 59) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul dativ posesiv): *Că de svânta-ț căutătură/S-or face pizmașii zgură.* (DPV.1673, p. 18);
- 60) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul dativ posesiv) + modificador (adjectiv propriu-zis): *Și facerea mânuțelor svinte/Tăria dă-n toț vestea-nainte.* (DPV.1673, p. 43);
- 61) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume reflexiv în cazul dativ posesiv): *Cunoscut-am astăz că Domnul agiută/Al său pomazanic cu putere multă,/Că-i aude Domnul din svânta sa slavă/Ruga ce să roagă fără de zăbavă,/ Dându-i biruință la loc de năvală,/Cu svânta-ș direaptă, fără de sminteală.* (DPV.1673, p. 45);
- 62) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (adjectiv propriu-zis) + modificador (propoziție relativă): *Să n-aibă putere să să sprejinească/Nice s-aibă nime să le folosească,/Ce cum zac pologii nanite-mi să cază,/Puterea ta svântă, ce mi-ai dat, să vază.* (DPV.1673, p. 41);
- 63) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (propoziție relativă): *caută la nedestoincii șerbii Tăi, carii la svântul acesta oltar ca la heruvicescul Tău îți dvoresc scaun* (DDL.1679, p. 176);
- 64) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Din svântul său scaun din ceri caută Domnul/Cu ochii săi cei svinți, de cearcă-n tot omul.* (DPV.1673, p. 29);
- 65) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Și și-au adusu-ș aminte/De mila sa de mainte,/Lui liacov dându-i țară/Și svânta sa adevară,/Lui Izrail ce-ș aleasă/Cu toț fiii săi din casă.* (DPV.1673, p. 222);
- 66) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (adjectiv propriu-zis) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Din nenuntita, adecă Preacesta, că în ce chip Adam fu făcut din pământ nelucrat de mână de om și nesămănat și în ce chip din somnul lui Adam și din coastă au ieșit Eva, ce i-au pusu-i Adam nume Viața, așa și Domnul Hristos, din somnul său cel hiriș de viață au rădicat și din coasta sa besearica viață, că besearica iaste viață* (DCR.1673, p. 207);

- 67) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Izvorul tău cel de apă să-ț fie al tău și te-mpreună bucură cu femeia ce ții din tinerețele tale.* (DPar.1683, p. 122);
- 68) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (propoziție relativă) + modificador (propoziție relativă) + modificador (propoziție relativă) + modificador (propoziție relativă): *Doamne Dumnezeu! **nostru, Carele ai ziditu-ne și ne-ai adus în viața aceasta, Carele arătaș nouă căi spre spăsenie, Carele ne dăruieș a cerești Taine descoperire, Tu ești Carele ne-ai pus pre noi în daconia aceasta, în puterea Duhului Tău Svânt.*** (DDL.1679, p. 113);
- 69) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (propoziție relativă) + modificador (propoziție relativă) + modificador (propoziție relativă): *Despuitoriule mult milostivule Doamne Iisuse Hristoase, **Dumnezeul nostru, Carele asupra Vârhovnicului Ucinicilor Tăi Apostoli Petră a Ta ai zidit Beserica și i-ai dat cheile împărăției ceriului, și cu darul Svinții Tale toată puterea vrusăș să i se dea, atâta cât legate să fie și în ceri câte de însul s-au legat, și dezlegate așjdere în ceri câte de însul pre pământ s-au dezlegat, și vâspriemnici pre noi proștii și nedestoinicii cu negrăita Ta omdragoste aceiia lui dată putere ne-ai spodobit a fi, atâta câtă și noi așe să legăm și să dezlegăm celea ce în poporul Svinții Tale să tâmplă, Însuț, în tot Bunule-mpărate, prin mine, smeritul și netrebnicul șerbul Tău, cutare, orice într-această lume ca un om au greșit, și-i lasă câte cu cuvântul, și cu lucrul, și cu gândul au greșit, dezlegând de pre dânsul ori din ce feli, din ce vreme legătura, care însuși de sine din grabă sau dintr-altă care vină s-au legat, ori de arhiereu, ori de altcineva, din râhna și-ndemnarea vrăjmașului lunicăciune ca aceasta ce ș-au pus asupră.*** (DDL.1679, p. 201-203);
- 70) determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (adjectiv propriu-zis) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Iară ochii cei nalț a sămeț și falnici/!i va smeri Domnul ca nește neharnici.* (DPV.1673, p. 41);
- 71) determinant (numeral colectiv cu valoare adjectivală) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Cu putearea ta cea mai bună ți s-au biruitu-să, de trup sufletul tău s-au despărțat rumpând **îmbe legături a morțăi ș-a iadului,*** Cuvântule, cu putearea ta. (DCR.1673, p. 203);
- 72) determinant (adjectiv pronominal demonstrativ) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Și, deacă vâdzu răspuns de la maică-și și de la giupăneasă-și, scriindu-i lepădându-să de dânsul și aducându-i aminte de groaza focului veacinic a muncilor iadului, a ce cinsti el mai mult prieteșugul împăratului decât liubovul lui Hristos, pentru puțânea slavă lumască, schimbă de luă rușine veacinică și osândă, dintr-**aceaea** scrisoare a maică-sa și a femeii sale s-au umilit cu sufletul și i-au venit mintea.* (DVS.1682-6, p. 155);
- 73) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *În căile lui cele de viață/Sângur Domnul le este povață*

(DPV.1673, p. 57);

- 74) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume nehotărât în cazul genitiv) + modificador (substantiv propriu însoțit de prepoziție): *Cămară Cuvântului ne-ntinată, prilejul tuturor de Dumnedzăire, bucură-te, întru tot preacurată, proroci-lor răsulare!* (DCR.1673, p. 147);
- 75) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modificador (substantiv propriu însoțit de prepoziție): *Că din viile sodomilor viia lor și vița lor din Gomora.* (DP.1680, p. 667);
- 76) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Și, de vream ce fură pârât cătră mai-marele căce sunt creștini, aflându-i vârtoș și întăriți în bună-ruda sufletului lor și ne-nduplecați, au dat răspunsul morții lor de sabie.* (DVS.1682–6, p. 16);
- 77) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modificador (propoziție relativă): *Ce-au plămădit cu mânu-ș cinstite/Inemile lor ce-s usăbite,În tot lucrul Domnul le-nțălege,Între cei buni și cei fără lege.* (DPV.1673, p. 75);
- 78) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modificador (adjectiv propriu-zis): *Că-ntru svântul lui și cinstit nume/Nedejduim, petrecând în lume.* (DPV.1673, p. 75);
- 79) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + determinant emfatic (adjectiv pronominal demonstrativ) + modificador (adjectiv propriu-zis): *Și de dâșii mă-nstreină/Pizma lor acea bătrână.* (DPV.1673, p. 312);
- 80) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modificador (adjectiv propriu-zis): *Așe, Despuitorile Doamne, Dumnezăul mieu, ascultă-mă pre șerbul Tău ce mă rog bunătății Svințiii Tale pentru șerbul Tău, cutare, treci, ca Cela ce ești bun și de rău neștiitor minte, toate greșelele lui scârnave și necuratele fărădelegi carile, ca un om, le-au făcut sau le-au gândit.* (DDL.1679, p. 195);
- 81) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv): *drept-aceasta porniș și pierduș și derăticaș toată bărbăteasca partea lor* (DP.1680, p. 678);
- 82) modificador (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modificador (adjectiv propriu-zis): *Și mearseră cu lumini și cu tot clirosul, luară svântul ei trup neputred și-l pusără în secii, cu cinste, în Besearca Svinților Apostoli.* (DVS.1682–6, p. 68);
- 83) determinant (adjectiv pronominal demonstrativ) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + modificador (adjectiv propriu-zis): *și-i dojeni de acea înșelăciune a lor deșartă* (DVS.1682–6, p. 236);
- 84) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + modificador (propoziție relativă): *Oamenii cei crunț nu-ș-vor petrece/Zălele vieții,*

ce-n sârg s-or trece. (DPV.1673, p. 124);

- 85) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + modificador (propoziție relativă): *Boierii ludei, ce mergea din frunte,/Zavilon, Neftalim, cei cu steaguri multe,/Și cu toți boierii, când ieșia-n oaste,/Împunea pizmașii cu sulita-n coaste.* (DPV.1673, p. 150);
- 86) determinant (articol hotărât) + modificador (propoziție relativă) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Calea ce-ai născut a vieții bucură-te, în tot fără prihană de potopul păcatelor ce-ai mântuit lumea.* (DCR.1673, p. 143);
- 87) determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Nu uita de glasul cel de rugă/A mișeii tăi în vreme lungă,/Când pizmașii tăi ce ni-s cu greață/l-ai lăsatu-i în sus de să nalță.* (DPV.1673, p. 168);
- 88) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *la-mblaț și să oprim toate sărbătorile lui Dumnădzău de pre pământ!* (DP.1680, p. 463);
- 89) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *Nemerii tăi din țară/l-au omorât cu ocară.* (DPV.1673, p. 213);
- 90) determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție): *În calea ta cea de mărturie/M-am desfătat ca-ntr-o bogăție.* (DPV.1673, p. 271);
- 91) determinant (articol hotărât) + modificador (adjectiv propriu-zis) + modificador (propoziție relativă) + posesor (substantiv comun în cazul genitiv): *Și le vei da pizmașilor plată,/Între ochii noștri,-n zî curate,/Pentru sângele svânt ce vărsară/A slugilor tale de prin țară.* (DPV.1673, p. 182);
- 92) posesor (substantiv comun în cazul genitiv) + determinant (articol hotărât) + modificador (adjectiv propriu-zis) + modificador (propoziție relativă): *Unde li-i a haldeilor scriptura haldeiască,/Ce gândia fără de moarte în lume să trăiască?* (DPV.1673, p. 378);
- 93) determinant (articol hotărât) + determinant emfatic (articol demonstrativ) + modificador (adjectiv propriu-zis) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + modificador (propoziție relativă): *Turnul cel mare a lui Nevrud aciia ce-l făcură/Și cei cu piramide mari de-atunce să trecură.* (DPV.1673, p. 378);
- 94) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modificador (substantiv comun însoțit de prepoziție) + modificador (propoziție relativă): *Caută, Doamne, de ocară/A toți șerbii tăi din țară/Care-am sprejinit în poală,/A păgâni mult ce să scoală,/Și pizmașii ce mustără/Craiul ce l-ai pus în țară,/Și-ș arată urâciunea,/Împutându-i schimbăciunea.* (DPV.1673, p. 204-205);
- 95) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) +

- determinant emfatic (articol demonstrativ) + modifier (adjectiv propriu-zis) + modifier (propoziție relativă): *Dați-i bună cuvântare/Oștile lui cele tare,/Carii slujit fără smântă/Voia Domnului cea svântă.* (DPV.1673, p. 234);
- 96) cuantificator (adjectiv pronominal indefinit) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + modifier (propoziție relativă): *Pune pre cneajii lor, ca pre Oriv și Ziv și Zevee și Salmanan, pre **toț** boiarii lor, **carii dzăsără**:* „Să neocinăm șie svințitorea lui Dumnădzău!” (DP.1680, p. 492);
- 97) determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul genitiv) + determinant emfatic (adjectiv pronominal demonstrativ) + modifier (propoziție relativă): *Moisi și Aaron întru preuții lui, și Samoil întru ceia ce cheamă numele lui, chema pre Domnul, și svinția sa le-audziia lor, în stâlț de nuor grăiia cătră dâșșii, că păziia mărturiile lui și poruncile lui **cealea ce-au dat lor.*** (DP.1680, p. 531);
- 98) modifier (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (adjectiv pronominal posesiv) + modifier (adverb însoțit de prepoziție): *Că ș-au adus Dumnezău aminte/De **svântul său** cuvânt **de mainte**,/Cătră Avraam, ce-au zăs c-a face,/Că-i va crește sāmânta cu pace.* (DPV.1673, p. 242);
- 99) determinant (articol hotărât) + posesor (substantiv propriu în cazul genitiv) + modifier (adverb însoțit de prepoziție): *Binecuvântat ești, Doamne svinte,/Domnul lui Izrail **de mainte.*** (DPV.1673, p. 246);
- 100) modifier (adjectiv propriu-zis) + determinant (articol hotărât) + posesor (pronume personal în cazul dativ posesiv, formă clitică) + modifier (propoziție relativă): *Lucrul tău și cuviința cine poate/Să le spuie, și de **svânta-ț** dreptate/**Ce trăiește în toț veci cu bunătate?*** (DPV.1673, p. 257) etc.

Concluzii

În scrierile lui Dosoftei, posesorul se poate exprima prin diferite părți de vorbire: substantive în genitiv, pronume în genitiv, locuțiune pronominală de politețe în genitiv, adjectiv pronominal posesiv, respectiv clitic de dativ. După cum o demonstrează cele o sută de tipare sintactice descrise, cel mai adesea, acesta este coocurent cu alte poziții sintactice (determinanți, modificatori și cuantificatori de diverse tipuri). Poziția sintactică de posesor este unică în cadrul grupului nominal, chiar dacă, uneori, aceasta se realizează prin elemente coordonate. Tiparele sintactice identificate reflectă modalitățile complexe de structurare a grupului nominal în scrierile lui Dosoftei, ilustrând diversitatea construcțiilor din limba română veche, în corpusul supus analizei.

Referințe:

- Băilă, A. P. (2018a). Funcții sintactice vs funcții semantice în gramatica limbii române. *Dacoromania*, 23(1), 17–26.
- Băilă, A. P. (2018b). Uniqueness in Romanian syntax. *Journal of Romanian Literary Studies*, 21(1), 701–708.
- Dălălău-Nasta, L. (2018). Observații privind funcțiile sintactice din grupul nominal. *Dacoromania*, 23(1), 38–46.

- Drăguțoiu, A. (2018). Problema principiului unicității funcțiilor sintactice în gramatica românească. *Dacoromania*, 23(1), 47–63.
- Guțu Romalo, V. (Coord.). (2008a). *Gramatica limbii române. Volumul I: Cuvântul*. Editura Academiei Române.
- Guțu Romalo, V. (Coord.). (2008b). *Gramatica limbii române. Volumul II: Enunțul*. Editura Academiei Române.
- Nicolae, A. (2011). Pe marginea descrierii grupului nominal în *Gramatica de bază a limbii române*. In M. Nevaci (Ed.), *Studia linguistica et philologica: Omagiu profesorului Nicolae Saramandu* (pp. 635–653). Editura Universității din București.
- Pănă Dindelegan, G. (Coord.). (2016). *Gramatica de bază a limbii române* (Ediția a II-a). Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Pănă Dindelegan, G., Zafiu, R., Dragomirescu, A., Nicolae, A., & Boioc Apintei, A. (2023). *Dicționar de termeni gramaticali și concepte lingvistice conexe*. Editura Univers Enciclopedic Gold.

Surse (ediții Dosoftei)

- Dosoftei. (1978). *Psaltirea în versuri* [DPV.1673] (ediție critică de N. A. Ursu; studiu introductiv de Al. Andriescu). Editura Minerva.
- Dosoftei. (1980). *Dumnezeiasca liturghie* [DDL.1679] (ediție critică de N. A. Ursu; studiu introductiv de Înalt Prea Sfințitul Teoctist). Mitropolia Moldovei și Sucevei.
- Dosoftei. (2002). *Viața și petrecerea svinților* [DVS.1682–1686] (text îngrijit, notă asupra ediției și glosar de Rodica Frentiu). Editura Echinox.
- Dosoftei. (2007). *Psaltirea de-nțăles* [DP.1680] (text stabilit și studiu lingvistic de Mihaela Cobzaru). Casa Editorială Demiurg.
- Dosoftei. (2012). *Parimiile preste an. Iași, 1683* [DPar.1683] (ediție critică, studiu introductiv, notă asupra ediției, note și glosar de Mădălina Ungureanu). Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Dosoftei. (2023). *Carte de rugăciuni (1673)* [DCR.1673] (studiu introductiv, ediție și glosar de Cristina-Ioana Dima). Editura Universității din București.

III. Recenzii

Enikő PÁL
Universitatea Sapientia

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.20>

„Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate!”
(Dante Alighieri, *Divina Commedia*, cânt. III, vers. 9)

Intrarea. Lucrarea monumentală intitulată *Biolingvistică. Constituirea și funcționarea limbajului uman*, semnată de Alexandru Gafton, aduce o contribuție semnificativă la înțelegerea relației profunde dintre biologie (materie vie a naturii) și limbajul uman (construct social artificial). Caracterul său impunător este dat nu doar de proporțiile materialului cules, cele două volume însumând peste 800 de pagini, ci, mai ales, de modalitatea cuprinzătoare a abordării fenomenului studiat. Cu toate că pietrele de temelie pe care se ridică lucrarea nu sunt inedite în literatura de specialitate a unuia sau a altuia dintre domeniile de știință aferente, cartea de față se distinge ca fiind deschizătoare de drumuri, pe teren românesc, în domeniul interdisciplinar al biolingvisticii, oferind o perspectivă integratoare a modului în care facultatea limbii, specifică omului, este modelată de mecanisme biologice fundamentale.

Dacă în literatura anglo-saxonă abordarea „bio-lingvistică” dăinuie de ceva vreme, fiind pornită odată cu Chomsky și fructificată ulterior de numeroși oameni de știință, devenind un adevărat *trend* în cercetările lingvistice din străinătate¹, în literatura românească de specialitate este prima lucrare de acest gen, conectând lingvistica românească la rețeaua internațională. Observațiile sporadice, adesea intuitive, care răzbat din cele câteva studii românești care reflectează tangențial, într-o formă sau alta, asupra conexiunilor complexe dintre evoluția biologică și dezvoltarea limbajului (Pușcariu, 1937, 1976, 1994; Philippide, 2011, 2015; Ivănescu, 2000)² se încheagă, în cartea de față, într-un tot unitar, capabil a oferi explicații sprijinite de stadiul actual al științei și a deschide noi orizonturi în căutarea unor răspunsuri cât mai aproape de realitate.

Deschiderea de drum, prin lansarea unei noi perspective sau, în orice caz, prin readucerea în atenție a unor aspecte esențiale, dar de mult abandonate, pe cât de nobilă, pe atât de anevoioasă este. Sfidând încercările la care un asemenea angajament poate pune oricare cercetător, autorul și-a asumat această sarcină temerară, cu îndrăzneala pornită dintr-un vast bagaj de cunoștințe capabil a alimenta întreprinderea unui astfel de demers, dar și cu responsabilitatea și smerenia față de știință. Mărturisirea cu sinceritate a posibilității eșecului „strădaniilor de a obține înțelegerea reală, amplă, clară și profundă a componentei ce ține de științele naturii, aflate în ascendența lingvisticii” (p. 15) nu vine

¹ Printre lucrările care tematizează, încă din titlu, problematica se numără: Lightfoot, 1982; Jenkins, 2000; Givón, 2002; Di Sciullo & Boeckx, 2011, ca să menționăm doar câteva. Pentru o sinteză a cotiturii pe care o reprezintă biolingvistica în cercetări vezi Stroik & Putnam, 2013. Există și o revistă cu acces liber dedicată „cercetărilor științifice în domeniul lingvisticii orientate spre biologie”, care poartă denumirea de *Biolinguistics*, înființată în 2007 (vezi: <https://bioling.psychopen.eu/index.php/bioling> – accesat pe 30.01.2025).

² Nu intenționăm să oferim o listă exhaustivă a lucrărilor care ating problematica, am dorit doar să-i menționăm – în filiație cronologică – pe cei mai importanți autori, punctând, prin câteva opere ale acestora (nu toate!), câteva momente reprezentative în discutarea problematicii la care se aliniază și cartea de față, culminându-le.

decât a întâri convingerea că această lărgire a perspectivei este singura cale prin care se poate nădăjdi a explica constituirea și funcționarea limbajului uman. Dacă încercările anterioare de elucidare a acestei problematici au trebuit „să lase orice speranță” odată ajunse la „poarta” prin care nu se putea păși fie din cauza precarității nivelului de cunoaștere în acel moment, fie din cauza viziunii fracturate și înguste care a dus la polarizarea pozițiilor, iar singura modalitate de a ieși din impas era calea de întoarcere spre alte centre de interes, lăsând chestiunea să treacă în uitare, cartea de față reia efortul de a pătrunde în nebulosul emergenței limbajului uman, reușind nu numai să treacă pragul prin truda de a surprinde complexul potențial anatomo-fiziologic și neural care stă la baza comportamentului biosocial al limbajului uman (gestual și vocal-articulat), ci arătând, în același timp, că Adevărul, chiar de ar rămâne de necuprins în totalitate, cu siguranță se află undeva la capătul drumului început aici.

*

„Le désordre est simplement l'ordre que nous ne cherchons pas.”
(Henri Bergson)

Configurația edificiului. Pilonii care susțin lucrarea sunt de o forță impresionantă nu doar prin rigurozitatea științifică a problemelor tratate, ci și datorită faptului că elementele constitutive ale cărții se structurează într-o ordine extrem de bine gândită și, în același timp, se edifică într-un mod accesibil, ceea ce o face valoroasă atât pentru specialiști (ai unor domenii mai mult sau mai puțin restrânse), cât și pentru cei neinițiați (cunoscători de biologie și/sau de lingvistică, preocupați de temă, dar fără o pregătire de specialitate solidă).

Firește, ne referim aici la accesibilitatea modului de dispunere a materialului, nu la accesibilitatea conținutului propriu-zis, în toată complexitatea acestuia. Adevărata înțelegere, și în profunzime, a aspectelor discutate necesită, pe alocuri, o pregătire de specialitate mai substanțială și stăpânirea terminologiei aferente. Eventualele dificultăți care pot surveni în pătrunderea „particularului” nu exclud însă posibilitatea conturării unei imagini de ansamblu asupra chestiunii în discuție, fie și la nivelul unei comprehensiuni mai generalizante. Astfel, de pildă, dacă cititorul, neinițiat fiind, nu are acces efectiv la substanța ideilor din unele pasaje, precum în: „Acestea se întemeiază [...] pe expresia rețelelor genice și pe o arhitectură cerebrală caracterizată de bucle corticostriatotalamice și proiecții directe de la neuronii corticali la motoneuronii din trunchiul cerebral (care controlează organele vocale).” (p. 623), asta nu îl împiedică să înțeleagă ideea de bază discutată în capitolul respectiv. Lucrul acesta se datorează și faptului că, deși (sub)capitolele se succed într-o înlănțuire logică gradată, fiecare (sub)capitol reprezintă o unitate de conținut perfect inteligibil (și) în sine, având o coerență internă care structurează materialul în jurul unor aspecte-cheie care tind să epuizeze tema vizată.

Tratarea originii și devenirii limbajului uman, chestiuni aflate la granița dintre biologie, lingvistică și filosofie, se structurează în două volume (*Partea I* și *Partea a II-a*), însă, în esență, ele se concentrează în jurul a trei subiecte de interes major: 1) fundamentarea (care argumentează tema în „conjunția științelor”, susținând „caracterul pivotal al evoluționismului”, pe de o parte, și piesele-cheie care se desprind din teoria bazei articulatorie, punctul de pornire al întregii cercetări, pe de altă parte); 2) materia vie în evoluție (care discută probleme de genetică și epigenetică, cu reflecții asupra organizării și

funcționării genelor, a sistemicității materiei, a eredității și a rolului mediului în aceste procese); și 3) limbajul vocal-articulat (cu origini în comunicarea simptomatică și gestuală, trecându-se în revistă temeliile biosociale ale emergenței limbajului uman, deprinderea vorbirii, incluzând nu numai fenomenul bilingvismului la om, dar și comunicarea la animale, de ex. la păsări).

Aceste trei secțiuni poartă titluri extrem de sugestive și plastice, care mulează rigurozitatea științifică a prelucrării materialului într-o concepție armonioasă, lăsând să se întrezărească în limbajul specific științelor exacte și vâna unui filolog desăvârșit. Astfel, titlurile *Cartea cărții*, *Cartea naturii* și *Cartea limbajului*, dincolo de menirea de a structura datele teoretice, empirice și factuale aparținând diverselor ramuri ale științei, rezonează și cu domeniul cuprinzător al istoriei culturii, evocând, pe alocuri, și textul biblic. O asemenea trimitere se face, de pildă, prin alegerea cuvântului ebraic „Șibolet” ca titlu al capitolului dedicat cauzelor diversității lingvistice.

Îmbinarea echilibrată a laturii „exacte” cu cea „umană” (în sensul căutării de răspunsuri în științele reale, ale naturii, reunite într-un demers interpretativ, hermeneutic – dar al omului de știință!) se reflectă și în citatele, în limbi străine, din cugetările unor savanți din diverse domenii, filosofi și literați (de la Vergilius și Toma D'Aquino, la Leibniz și Hesse, până la Darwin, Einstein, Skinner, Mandela, Hawking și mulți, mulți alții), cu care lucrarea este presărată. Aceste formule, alese cu multă grijă, plasate la începutul capitolelor au menirea de a surprinde, în mod frapant, ideea centrală a capitolului în care urmează să pășească cititorul și, în același timp, dau dovadă de erudiția exemplară a autorului. Adicional, drept călăuză servesc și anteturile, regăsite în fiecare capitol, care sintetizează conținutul, funcționând ca o punere în temă.

De pildă, cap. VIII. „Mediul” debutează cu patru pasaje citate din B. F. Skinner, B. Lipton, H. Spencer și Hawking, după care urmează precizarea:

„Describe complexul care generează, conține și guvernează întreaga existență, determinantul de rang fundamental a tot ceea ce există. Conceptul este prezentat sub aspectele tipologic și al acțiunii, dimpreună cu factorii prin intermediul cărora acționează, cu varietățile prin care funcționează și cu modalități de acțiune a acestora. Totodată se arată chipul în care sunt astfel înrăurite entitățile ce-l populează și care îi aparțin.” (p. 193)³.

În lume există ordine dacă o creăm gândind chibzuit. În acest sens, nimic nu este de prisos în carte⁴, nici întâmplător ales. Toate subiectele dezbătute se așază în făgașul lor firesc, urmând o logică internă organică, fără a promova vreun (pre)construct mental preferențial. Conținutul este elaborat în spiritul științei, mânat de căutarea înțelegerii realității, cu scopul de a obține o reflectare mentală cât mai fidelă și cuprinzătoare a acesteia, iar structurarea și stilul expunerii ideilor se ghidează după principiile consecvenței, al exactității și clarității.

*

³ În alegerea tocmai a acestei secvențe particulare, nu s-a avut în vedere nicio ierarhizare de ordin calitativ ori preferențial al conținutului lucrării pe care o recenzăm. Reproducerea acesteia (în locul altora, la fel de reprezentative) vine doar din strădania noastră de a contura diversitatea aspectelor abordate în lucrare.

⁴ Chiar și situațiile în care unele secvențe de conținut se repetă sunt perfect justificate, întrucât, în locul unde apar, ele fie pregătesc terenul pentru teme ce urmează a fi discutate, fie amplifică ori nuanțează datele enunțate anterior, punându-le într-un alt context, într-o altă lumină. Astfel de reluări sporesc, în fapt, comprehensibilitatea și contribuie la creionarea unei imagini integratoare, un (*micro*) *corpus* propriu al chestiunii prezentate în acel loc.

„Nothing ever exists entirely alone; everything is in relation to everything else.”

(Buddha)

„Nothing in biology makes sense except in the light of evolution.”

(Theodosius Dobzhansky)

Dinăuntru. Coeziunea lucrării o dă concepția de bază care întrețese diferitele capitole și care este ghidată, pe de o parte, de principiile care guvernează și gestionează evoluția, și, pe de altă parte, de principiul conform căruia cunoașterea și înțelegerea realității nu pot rezulta din cercetarea separată a entităților. Pornind de la aceste premise, autorul construiește un întreg sistem conceptual (filosofic și științific) de amploare, în care adevărata înțelegere a unor probleme tratate, cel mai des, în cadrul filosofiei limbajului (cum ar fi originea limbii sau cauzele diversității lingvistice) este recalibrată, având germinii îndeosebi în biologie. Astfel, căutarea unor explicații plauzibile cu privire la acest subiect pornește (în *Partea I*, cap. II) de la discutarea suprapunerilor și a complementarității a două ipoteze mai vechi – cea a bazei articulatorie, pe de o parte, în care atenția era îndreptată îndeosebi către conformația și starea organelor (audio)articulatorie care guvernează activarea, exersarea și funcționarea limbajului, ca determinări anatomo-fiziologice (și neurale), și cea a deprinderilor articulatorii, pe de altă parte, în care se accentua rolul mediului (social/comunitar) în formarea habitudinilor articulatorie –, ambele orientări cercetate adesea intuitiv, urmând ca apoi să se examineze fundamentele acestor procese și stări. Plasarea chestiunii în cadrul mai larg al eredității epigenetice transgeneraționale, examinând procesul de la nivel molecular (diferențierea celulară, unicelulară și pluricelulară în sistemicitatea materiei vii), oprindu-se asupra genelor (codul genetic, ADN-ul, genomul, mutațiile etc.), a modificărilor epigenetice, urmând ca efectele mediului să fie tratate prin prisma evoluției (adaptative) în care selecția, la rândul său, joacă un rol important, inclusiv în transmisibilitatea structurilor, urmărește a depăși impasul la care s-a ajuns, în studiile anterioare, datorită imposibilității sau caracterului defectiv al argumentării unor aspecte esențiale, precum: 1) dacă organele articulatorie ale tuturor oamenilor sunt (potențial) identice, având determinări biologice ce țin de specia umană, în ansamblu, pot ele produce – cu aceeași performanță – vorbire în toate limbile speciei, indiferent dacă vorbitorul este nativ sau nenativ al limbii respective (iar, dacă nu, de ce nu)?; 2) dacă exersarea limbii într-o anumită manieră poate produce modificări în însăși conformația bazei biologice, cu alte cuvinte, dacă funcția poate modela organul, atunci această modelare vizează exclusiv individul în cauză, în limitele vieții acestuia, sau se poate transmite și la progenituri?; și mai mult decât atât, 3) dacă structurile sunt deosebit de stabile, dar totodată modelabile, reconfigurabile și schimbabile ca urmare a exercițiului și a transmiterii caracterelor dobândite, acest lucru nu se poate petrece în intervalul unei singure generații, ci pe parcursul mai multor generații (p. 26). În esență, incursiunile în diversele ramuri ale biologiei se fac prin prisma și în vederea elucidării acestor aspecte, context în care, în plan gnoseologic, biologia se intersectează cu lingvistica.

În acest sistem conceptual își fac loc nu numai idei noi sau mai puțin discutate, dar și termeni noi. Astfel, de pildă, arătând neajunsurile pe care le prezintă termenii de *bază de articulație* / *bază articulatorie*, în locul acestora, autorul propune denumirea de *complex audioarticulator* (CAA), care, după părerea noastră, satisface toate exigențele de a deveni consacrat în literatura de specialitate, întrucât aceasta surprinde mai bine realitatea și natura fenomenului denumit, înglobând deopotrivă organele audioarticulatorie și

sistemul neural care le deservește⁵.

Tratând, apoi (în *Partea a II-a*), temeliile biosociale ale emergenței limbajului uman, în care se încadrează subiecte, precum comunicarea simptomatică și gestuală, gestul articulator, secvențializarea intraspecifică, deprinderea vorbirii, inclusiv bilingvismul, la capătul drumului parcurs, autorul revine la punctul de plecare al cercetării arătat mai sus, datele științifice prelucrate de-a lungul demersului său permițându-i să formuleze concluzii pertinente.

Dintre acestea, edificatoare este, de pildă, observația că:

„În realitate, deși complexul audioarticulator este un tip de structură modulară anatomo-funcțională care la nivel de specie pare a deține o aceeași morfologie generală și aceleași capacități funcționale, concretizările structurale ale genofondului și întrebuintările produselor lui, dimpreună cu acțiunile de determinare și control, exercitate de factorii genetici, epigenetici și de mediu, nu au generat componente identice, așa cum, îndeobște, ele nu generează organisme identice. Dimpotrivă, este în natura lor să genereze asemănări și diferențe în sânul populațiilor speciei, apoi al comunităților populației și al indivizilor.” (p. 646).

Dincolo de valoarea informativă pe care i-o conferă diversele (sub)capitole consacrate fundamentelor biologice ale limbajului uman vocal-articulat, lucrarea are și o utilitate practică, aceea de a reuni în cadrul unei discuții toate coordonatele care – după stadiul actual al cunoașterii – țin de problema discutată, dar care adesea se găsesc dispersate în literatura de specialitate mai cu seamă a lingvisticii cognitive. Astfel, de pildă, examinând „temeliile biosociale ale emergenței limbajului” (în cap. XV), autorul assemblează toate piețele care vizează premisele apariției limbajului uman, începând de la bipedalitate, continuând cu eliberarea membrelor anterioare, coborârea laringelui, trecând în revistă apoi creșterea volumului cranian și a creierului, incluzând și sistemul neural și modulatorul genetic, rolul neuronilor-ogindă și al genei FOXP2, al ganglionilor bazali, cu o incursiune în teoria motorie etc., toate considerate sub aspectul proceselor evolutive care stau la baza gestului articulator⁶. Unele dintre aceste aspecte (nu toate!) constituie de multă vreme un focar de interes (și) pentru lingviști, însă ele erau, de multe ori, percepute ca fiind componente ale unei căi evolutive „mozaice” (Lieberman, 1984) sau modulare, conform căreia apariția limbajului vocal uman este rezultatul unei întâlniri întâmplătoare a unor dezvoltări evolutive independente, al unei serii de mici adaptări, în care transformarea tractului vocal, controlul respirației, precum și modificările motricității fine au fost de o importanță crucială (Lieberman, 2006). În această perspectivă modulară, limbajul uman emerge din evoluția abilităților cognitive anterior dezvoltate (modificate), apariția acestuia fiind un dat firesc⁷. Aceste considerente capătă o altă nuanță în cartea de față, în care biologicul se conjugă perfect cu socialul, arătându-se felul în care, pe lângă fondul genetic propriu-zis, pot fi acumulate și transmise, filogenetic și ontogenetic, diverse caractere dobândite în cadre sociale (vezi și considerațiile cu privire la concepte, precum ‘învățare’, ‘tradiție’, ‘normă’).

De asemenea, în partea a II-a a lucrării, autorul oferă un cadru inovator și unor discuții

⁵ Vezi argumentarea autorului la p. 27.

⁶ Lucru și firesc dacă se are în vedere faptul că, în realitate, traseul de parcurs într-un astfel de demers urmează direcția „dinspre producătorul și determinantul sunetelor (organele articulatorie) către efect sau rezultat (sunete)” (p. 440).

⁷ Asupra teoriilor privind cadrele biologice ale originii / facultății limbajului vezi și Pléh, 2014.

care, în literatura de specialitate românească, nu au beneficiat de niciun interes în rândul lingviștilor și care, dacă s-au bucurat de vreo atenție din partea specialiștilor din alte domenii (îndeosebi biologi, ornitologi), ele au rămas în cercul acela restrâns, fără a discuta în amănunt legătura profundă între fenomenele observate acolo și limbajul uman. Se remarcă, în acest sens, capitolul intitulat „Necuvântătoare și ciripitoare” în care cântecul păsărilor și vorbirea oamenilor sunt puse în relație pe temeiul similitudinii comportamentului biosocial, dezvoltat pe cale evolutivă, cunoscând variații și variante, întemeiat pe bazele genetice, neurale și ale unor organe specializate, desprins și exersat într-o perioadă critică și în cadre comunitare, pe care îl numim „comunicare prin limbaj vocal-articulat”. Ideea în sine nu este cu totul nouă, ea emerge oarecum în chip firesc din valorificarea tezelor lui Darwin, care au dus la observarea faptului că „păsările și oamenii prezintă corespondențe, asemănări și elemente de identitate îndeajuns de ample și de profunde încât să îndemne la studii comparate” (p. 621), ba mai mult decât atât, „analogul cel mai potrivit al limbajului uman vocal-articulat îl constituie limbajul vocal-articulat al păsărilor cântătoare” (p. 621). Paralelismul stabilit nu se limitează însă la formularea unor constatări procurabile, fie și intuitiv, de la nivelul comportamental imediat observabil, cum ar fi caracterul motivat al secvențelor de gesturi articulatorie la om și la păsări, delimitabile sub aspect temporal în secvențe complexe dotate cu semnificație și organizate ierarhizat și modular, pe nivele, conform unor seturi de reguli sau existența unor variații intra- și interspecifice, determinate de mediu și de procesul învățării, ci întreaga discuție se plasează în cadrul structurii mai profunde a substratului genetic și a activității genelor (din ontogeneză). Astfel, dezvoltarea cântecului / vorbirii se investighează sub aspectul structurilor neurale, examinând creierele aviar și mamifer, arhitectura cerebrală asemănătoare a ariilor implicate în proces⁸, inclusiv la nivel molecular. Această bază morfologică se activează în chip diferit în procesul de învățare (vezi, de exemplu, rolul neuronilor-oglină sau perioada critică), care se face responsabil de transmiterea cunoștințelor, în mediu social, în modalitate culturală. Pe lângă mecanismele de percepere și de producere a sunetelor vocale folosite în procesul de comunicare, inter-relaționate pe temeiul celor menționate mai sus, se discută și un alt aspect: somnul, care atât la oameni, cât și la păsări, raportat la procesele învățării, „este crucial pentru constituirea, modelarea și consolidarea memoriei și a activității neuronale din procesul de formare a memoriei” (p. 635).

*

„Saber que no se sabe constituye tal vez el más difícil y delicado saber.”
(José Ortega y Gasset)

Înșirea. Unul dintre meritele deosebite ale acestei lucrări este capacitatea de a aborda teme de o complexitate considerabilă – precum apariția limbajului sau baza (epi)genetică a vorbirii – într-un sistem de gândire bine încheiat, cu raționamente solide, expuse într-un limbaj clar și precis. Întrebările referitoare la „fundamentele” și „formele de manifestare” ale vorbirii primesc, dacă nu răspunsuri definitive, în tot cazul, deschideri consistente și mai bine fundamentate științific ca în orice altă lucrare românească, pe această temă, de până acum. Acest fapt îl susține și voluminoasa bibliografie pe care se

⁸ „Astfel, în plan funcțional, rețelele neurale dezvoltate de către păsări sunt analoage ariilor corespondente din creierul uman (Broca și Wernicke), plasate în zone destul de similare cu regiunile corticale umane corespunzătoare și cu ganglionii bazali.” (p. 633).

sprijină lucrarea și care valorifică diverse domenii de cunoaștere într-o viziune pluridisciplinară. Prin contribuția sa la elucidarea condițiilor constitutive, existențiale, funcționale și ale devenirii limbajului gestual și vocal-articulat al omului, avem convingerea că lucrarea de față va deveni o carte de căpătâi pentru următoarele generații de lingviști (și nu numai), o lucrare de referință, indispensabilă pentru oricine dorește să înțeleagă complexitatea limbajului uman dintr-o perspectivă integratoare.

N.B. În structurarea aprecierilor noastre, am încercat să adoptăm întrucâtva maniera de dispunere a ideilor regăsită în lucrarea recenzată. Nu pretindem că am izbutit să redăm stilul autorului și nici nu aspirăm să fi putut cuprinde complexitatea conținutului lucrării de neegalat. Nădărdum doar să fi incitat interesul cititorilor (specialiști ori nu) pentru acest exercițiu al minții, pe care îl propune cartea.

Bibliografie:

- Di Sciullo, A. M., & Boeckx, C. (Eds.). (2011). *The biolinguistic enterprise: New perspectives on the evolution and nature of the human language faculty*. Oxford University Press.
- Givón, T. (2002). *Bio-linguistics: The Santa Barbara lectures*. John Benjamins.
- Ivănescu, G. (2000). *Istoria limbii române*. Editura Junimea. (Original work published 1980)
- Jenkins, L. (2000). *Biolinguistics: Exploring the biology of language*. Cambridge University Press.
- Lieberman, P. (1984). *The biology and evolution of language*. Harvard University Press.
- Lieberman, P. (2006). *Toward an evolutionary biology of language*. Harvard University Press.
- Lightfoot, D. (1984). *The language lottery: Toward a biology of grammars*. MIT Press. (Original work published 1982) Retrieved January 30, 2025, from https://archive.org/details/language-lotteryt0000ligh_q8s6/page/n3/mode/2up
- Philippide, A. (2011). *Istoria limbii române* (G. Ivănescu, C.-G. Pamfil, & L. Botoșineanu, Eds.). Polirom. (Original work published 1894)
- Philippide, A. (2015). *Originea românilor* (Vol. 2, 2nd ed.; R. Vieru, Ed.; A. Gafton, Postface). Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”. (Original work published 1927)
- Pléh, C. (2014). A nyelv evolúciója. In C. Pléh & Á. Lukács (Eds.), *Pszicholingvisztika* (Vols. 1–2, pp. 1033–1088). Akadémiai Kiadó.
- Pușcariu, S. (1937). *Études de linguistique roumaine*. Imprimeria Națională.
- Pușcariu, S. (1976). *Limba română: Privire generală*. Editura Academiei Române.
- Pușcariu, S. (1994). *Limba română* (Vol. 2, Rostirea). Editura Academiei Române.
- Stroik, T. S., & Putnam, M. T. (2013). The biolinguistic turn. In T. S. Stroik & M. T. Putnam (Eds.), *The structural design of language* (pp. 1–33). Cambridge University Press.

Iosif Cheie-Pantea, Mihai Eminescu. *Omul și dialectica istoriei*, Iași, Editura Junimea, 2025, 222 p.

Irina DINCĂ

Universitatea de Vest din Timișoara

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.21>

Opera eminesciană constituie reperul central al exegezelor întreprinse de Iosif Cheie-Pantea încă din volumul de debut, din 1980, *Eminescu și Leopardi*, rezultatul unei ample cercetări doctorale, și până la cea mai recentă carte, publicată în 2025, *Mihai Eminescu. Omul și dialectica istoriei*, o sinteză ce „rediscută câteva idei fundamentale” ale eminescologului timișorean, considerate „de actualitate și azi” (p. 7). De altfel, viabilitatea perspectivei exegetice din acest volum decurge tocmai din recursul la constanta sondare filosofică a structurilor ideatice de profunzime ale operei eminesciene, prin prisma unor texte reprezentative, care cuprind *in nuce* viziunea ontologică, gnoseologică și axiologică prin care se configurează imaginarul eminescian. Această deschidere hermeneutică este dublată de vocația comparatistului aflat în căutarea unor afinități și analogii, dincolo de filiații sau influențe directe, cu texte din literatura română sau universală, prin care viziunea eminesciană se întâlnește peste timp cu intuițiile unor spirite congenere. Exegetul urmărește de fiecare dată întâlnirea esențială, ce „depășește terenul convențional și rigid al «influențelor», «coincidențelor» etc. statuate de comparatismul tradițional, înscriindu-se în sfera mai adâncă a unei spiritualități afine, a unei *Weltanschauung* ce poartă indiscutabil pecetea personalității fiecăruia dintre ei” (p. 16). Din această perspectivă, ideea de originalitate este nuanțată, întrucât ea nu vizează fondul ideatic comun din care se nutrește poezia autentică, ci expresia unică, specifică fiecărui scriitor, prin care sunt reluate și reactualizate concepții anterioare, într-o fructuoasă „palingeneză” a ideilor și a valorilor implicite, pentru a folosi un termen preferat al criticului.

Încă din primul capitol, Iosif Cheie-Pantea își propune o problematizare a impactului pe care opera eminesciană a avut-o și încă o are în spațiul cultural românesc, pornind de la sintagma „Ideea Eminescu”, propusă de Lucian Blaga în contextul mai larg al ilustrării teoriei sale despre „matricea stilistică” a culturii românești. Dacă un poet apropiat de sevele creatoare ale folclorului, precum George Coșbuc, rămâne la ilustrarea în poezia sa a stratului superficial al „fenomenelor românești”, creația eminesciană actualizează ceea ce Blaga consideră a fi categoriile abisale ale „apriorismului românesc”. Eminescu se apropie astfel mai mult decât Coșbuc de „ideea românească”, fără ca aceasta să-i reprime caracteristicile specifice ale stilului personal. Pornind de la afirmația lui Blaga din *Trilogia culturii*, conform căreia „Există o «Idee Eminescu», iar aceasta s-a zămislit sub zodii românești”, Iosif Cheie-Pantea o corelează cu alte abstractizări pe aceeași lungime de undă ale personalității eminesciene, ce presupun „un grad înalt de generalizare și transfigurare” (p. 12). Astfel, sunt identificate varii trepte de esențializare, de la clasică previziune din 1889, din perspectivă literară și culturală în sens mai larg, a lui Titu Maiorescu că „literatura română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui” Eminescu la recunoașterea în acesta de către Constantin Noica a unui „model ontologic” – „omul deplin al culturii românești”. Mai mult decât atât, Nichita Stănescu merge și mai departe pe planul abstractizării, considerând că „Pentru literatura noastră, Eminescu este un concept”, iar

Emil Cioran percepe universul eminescian „din ceas dedus”, dovadă și concluzia unei scrisori către Constantin Noica, în care notează că „Eminescu era o lume și, prin asta, era superior Timpului”. Invocarea acestei întâlniri transtemporale dintre Eminescu și Cioran, în special sub semnul *Rugăciunii unui dac*, îi oferă exegetului prilejul de a semna câteva puncte de convergență între viziunile celor doi, analizate anterior într-un studiu din volumul *De la Eminescu la Nichita Stănescu* din 2002 și, recent, într-un context mai larg, prin prisma unui imbold similar de „pozitivare a negativului”, în cartea publicată în 2019, *Cioran și spiritul romantic*.

Tot în câmpul afinităților se înscrie și chestiunea influențelor, asupra căreia se focalizează capitolul „Eminescu și romantismul german”. Cum era de bănuț, înrăuirile acestui curent literar și ideatic asupra operei eminesciene sunt regăsite de Iosif Cheie-Pantea în sfera „influențelor catalitice” în sens blagian, întrucât nu exercită asupra poetului o presiune modelatoare, ci îi actualizează și îi sporesc trăsăturile imanente propriei gândiri, ajutându-l să-și descopere potențialitățile creatoare. Argumentația pornește de la o incursiune în eminescologie, criticul disociindu-se de tendințele interpretative radicale, ce „fie vād în gândirea lui Eminescu o substanță de împrumut, fie o absolutizează minimalizând sau negând de-a dreptul valoarea și semnificația relațiilor ei cu izvoare sau modele străine” (p. 21). Analist echilibrat, adept al interpretărilor nuanțate și temeinic argumentate, Iosif Cheie-Pantea se situează pe „calea potrivită” (p. 27) ce evită cu suplețe extreme, pe aceeași linie cu abordarea comparatistă propusă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de pildă, ce ocolește atât capcanele sursologiei tradiționale, cât și deconectarea operei eminesciene de la orizontul cultural în care aceasta s-a cristalizat. Pentru limpezirea modului just de înțelegere a rolului influențelor în opera lui Eminescu și nu numai, exegetul recurge chiar la o metaforă a acestuia din manuscrisul 2287, în care sunt puse în cumpănă mintea mărginită a oamenilor învățați, dar fără talent, și cea integratoare a gânditorilor autentici. Dacă prima este asemenea unei săli întunecate prin care ideile străine ies precum intră, fără a-și lăsa în vreun fel amprenta asupra personalității receptorului pasiv, cugetul unui om de talent se dovedește a fi „o sală iluminată, cu păreți de oglinzi” în care se reflectă ideile învrăjbite care, filtrare prin lumina unificatoare a gândirii, se transfigurează „înfrățite”, pe coordonatele unei „lumi armonice” (v. p. 26). În aceeași manieră armonizatoare, în lectura comprehensivă a lui Iosif Cheie-Pantea, opera eminesciană nu mai este înțeleasă drept „un depozit de materiale împrumutate, ci ca un athanor uriaș în care acestea sunt retopite până la totala lor transfigurare și integrare în materia gândirii poetului” (p. 28). În această direcție sunt amintite și câteva coordonate esențiale ale romantismului, regăsite și în opera eminesciană, precum înțelegerea lumii ca unitate organică, deschiderea metafizică sau *orfismul*, definit în termenii propuși de Hermine Riffaterre, ca propensiune spre absolut, „efort al spiritului de a cuceri adevărul ascuns”, dar și, în sens blagian, ca acceptare a misterului și recunoaștere a „coincidenței contrariilor în structura lumii” (p. 32).

Următoarele capitole ale volumului lui Iosif Cheie-Pantea duc mai departe această problematizare a reflexiilor literare și mai ales filosofice ce pot fi descifrate în gândirea lui Eminescu, dezavuând totodată orice „concluzii străine de spiritul general al viziunii poetului” (p. 33) și propunând grile alternative de lectură. Astfel, în „Dialectica istoriei”, perspectiva critică se detașează de lentila interpretativă a pesimismului de factură schopenhaueriană a înțelegerii *răului* ca fundament al istoriei, cu precădere în *Memento mori* sau în *Andrei Mureșanu*, optând, pe urmele lui Eugen Todoran, pentru o apropiere

de viziunea dialectică hegeliană, în care mărirea și căderea civilizațiilor sunt doar trepte de afirmare a spiritului universal în fluxul devenirii. După cum punctează cu acuratețe Iosif Cheie-Pantea, metafizica lui Schopenhauer se cantonează într-o viziune statică asupra lumii, în care principiul guvernator al răului nu mai este raportat la contrariul său, ceea ce conduce, în esență, la o abolire a timpului istoric și la inexistența unei dimensiuni tragice a existenței. În gândirea eminesciană, dimpotrivă, „Sâmburele crud al morții e-n viață”, iar în „mărire află germenii căderii” (*Memento mori*), dar și invers, întrucât sâmburele fecund al răului poartă în sine latențe vitale, iar prăbușirea unei civilizații creează premisele înălțării alteia din cenușa celei anterioare. În acest fel, există o constantă încercare de „pozitivare a negativului”, prin care contrariile sunt integrate antinomic într-o înțelegere dialectică a istoriei, compatibilă cu o „existență tragică”, în termenii lui D.D. Roșca, întemeiată pe o tentativă conștientă de „depășire a limitei”, conform lui Gabriel Liiceanu.

Acest fond tragic al gândirii eminesciene este urmărit de Iosif Cheie-Pantea nu doar la nivel istoric, ci și ca o trăsătură intrinsecă statutului ontologic al omului. Astfel, capitolele următoare ale volumului abordează raporturile tensionate cu Absolutul, atât din perspectiva geniului, cât și din cea umană în general. Destinul tragic al omului se manifestă în viziunea eminesciană prin dezechilibrul dintre „o voință-atât de mare” și „o putere-atât de mică” (*Memento mori*), iar „conștientizarea acestei precarități ontologice declanșează uneori o neliniște vecină cu angoasa modernilor”, dar fără a se stabiliza în această zonă tensionată, întrucât, după cum subliniază subtil exegetul, viziunea eminesciană „iese însă din impas prin repliere într-un spațiu noetic” (p. 50). Astfel, forțarea limitei este transmutată pe plan gnoseologic, visul oferă „accesul la nemarginile regatului gândirii” (p. 61), iar cunoașterea interioară deschide posibilitatea „eului metafizic, a arheului care se manifestă etern în lanțul infinitelor sale reîncarnări” (p. 63) spre o cuprindere noetică de ansamblu. Cu toate acestea, cunoașterea se cristalizează fie doar ca latență, *in nuce*, ca „sâmburele în ghindă” sau ca „reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”, fie într-o formă fragmentară, în succesiune, precum firul de colb ce străbate „toate punctele prin care trece roata învârtindu-se, dar numai în șir” (*Sărmanul Dionis*), dar pe firul cărora poate fi reconstituit în plan ideatic întregul.

Această perspectivă integratoare este apanajul geniului, a cărui condiție este discutată în capitolul următor, în care viziunea eminesciană este așezată în oglindă cu cea a lui Leopardi – într-o reluare a punctelor nodale din cercetarea doctorală. Din nou, Iosif Cheie-Pantea se distanțează polemic de căile bătătorite ale eminescologiei, respingând cu argumente solide convingerea lui G. Călinescu că poemul *Luceafărul* ar fi o traducere fidelă a considerațiilor lui Schopenhauer referitoare la destinul excepțional al geniului. Și de această dată, exegetul recurge la un suport conceptual hegelian pentru a descrie situația oamenilor comuni, care „trăiesc în mod real, autentic viața, dar sunt lipsiți de o conștiință clară a destinului lor”, existând în cazul lor doar o vagă aspirație „de a se realiza în planul ideii”, în vreme ce „geniul are această conștiință, fără să trăiască însă cu adevărat”, năzuind „să treacă de la idee la viață” (p. 76). Confruntarea acestor două planuri incompatibile este analizată cu finețe și în alte texte eminesciene adiacente, precum *Floare albastră* sau *Oda (în metru antic)*, însă parcursul hermeneutic revine în spirală, nu doar în această secvență, ci în întregul volum, la turnura interpretativă inedită a miezului ideatic din *Luceafărul*. Conform acestei tâlcuiri, nu doar geniul are șansa autocunoașterii prin mijlocirea alterității, întrucât „el nu ajunge la intuiția esenței proprii decât prin

intermediului omului”, ci și acesta din urmă „ia act de propriile limite” (p. 98), precum Cătălina, care se transfigurează pe parcursul poemului. Mai mult decât atât, în cazul lui Cătălin are loc o transformare și mai spectaculoasă: deși „părea, la început, prizonierul exclusiv al imanentului”, va beneficia indirect de înrâuririle transfiguratoare ale geniului și va ajunge să o perceapă pe fata de împărat drept „o ființă spiritualizată complet, adevărată stea căreia îi adresează cuvinte asemănătoare celor cu care ea însăși îl invocase pe Luceafăr” (p. 98).

Ideea raportării ființei la neființă și a confruntării necesare cu alteritatea în procesul de (auto)cunoaștere este reluată și în capitolul următor, „Neantul divin”, în care Iosif Cheie-Pantea se oprește asupra modului în care absolutul este descris în termeni negativi, fapt ce apropie viziunea eminesciană de cunoașterea apofatică, prezentă și în unele scrieri ale teologiei patristice, dar și în gândirea unor mistici – precum Meister Eckhart sau Jakob Böhme – sau chiar în imaginea *vidului plin* din fizica cuantică din viziunea lui Basarab Nicolescu. Criticul sesizează cu subtilitate și de această dată câteva aspecte „de incontestabilă modernitate” (p. 106) ale gândirii eminesciene referitoare la exprimarea în termeni negativi a conceptelor din câmpul semantic al *absolutului*, nuanțând totodată similitudinile, dar și distanțările față de „idealitatea goală” considerată de teoreticianul Hugo Friedrich a fi schema ontologică definitorie pentru sensibilitatea modernă. Conform exegetului, viziunea lui Eminescu se situează între, dar și dincolo de cele două modele de înțelegere a transcendenței, cel în cheie romantică, în care absolutul se dovedește o aspirație spre o iluzie de neatin, „virtual ne-mărginită” (p. 105), anulând așadar tragismul depășirii limitelor, respectiv cel circumscris modernității, al absenței ce ia forma „neantului unei supranaturalități goale”, generatoare de neliniști metafizice odată cu revelația „fragilității ontologice” (p. 106) a omului care își conștientizează solitudinea, precum în poezia interbelică a lui Arghezi, Blaga sau Philippide.

Tot o formă de raportare la absolut este și cea prin filtrul erosului, demersul sintetic din capitolul „Iubirea ca principiu existențial” detașându-se și de această dată de o prejudecată din eminescologia tradițională, lansată de refuzul lui G. Călinescu de a recunoaște dimensiunea metafizică a poeziei erotice eminesciene, reduse la senzualitate și instinct. Premisa de la care pornește ampla argumentație a lui Iosif Cheie-Pantea constă în recunoașterea în creația eminesciană a „două moduri fundamentale de a gândi iubirea, amintind de cele două Afrodite platoniciene: *obștească* și *ceastă*, corespunzătoare erosului comun, senzual și celui metafizic, spiritual” (p. 119), cu precădere asupra celui din urmă focalizându-se perspectiva hermeneutică. Sunt, astfel, analizate diversele ipostaze ale feminității din textele eminesciene, în special cele care dezvăluie o spiritualizare a iubirii, fie ea în direcția idealizării până la proiectarea acesteia „într-un trecut imaginar, în basm sau în vis, adică într-o lume a transcendenței” (p. 127), fie în cea a sublimării senzualității în ceea ce Julius Evola înțelege prin „nuditatea abisală” a cuplului adamic din *Cezara*, dovedind „vocația originarului, primordialului” ce face posibilă „revelația sensului arhetipal al dragostei” (p. 130). „Dimensiunea abisalului” (p. 153) intrinsecă iubirii implică apropierea de aspectele fundamentale ale existenței umane, de la nostalgia pentru copilăria pierdută prin asimilarea iubitei cu figura maternă protectoare la afirmarea „erosului ca mobil și catalizator al creativității” (p. 150), dar și drept „însăși calea regală a cunoașterii” (p. 158) prin autorefectarea în „femeia-oglină” (p. 161). Mai mult decât atât, feminitatea eminesciană este o expresie, uneori chiar agresivă, a forței vitale, în „izomorfismul femeie-natură” regăsindu-se de fapt „setea de a trăi” (p. 134), dar aceasta ascunde

și valențe thanatice, prin care erosul se sublimează „dincolo de limitele vieții” (p. 139).

Unul dintre cele mai dense capitole ale volumului lui Iosif Cheie-Pantea poartă titlul „Moartea ca negativitate vitală” și are drept motto reflecția poetului „Antitezele sunt viața”, ce constituie „premise co-prezenței factorilor contrari în sfera existentului” (p. 167), implicită în structura de profunzime a scrierilor lui Eminescu. Această perspectivă este susținută și printr-un pasaj din manuscrisul 2285, „Viața e germenul morții – moartea germenul vieții”, în care complementaritatea viață – moarte este înțeleasă nu doar prin prisma „intercondiționării factorilor antinomici”, ci și a modului în care aceștia se nutresc și „se și generează reciproc” (p. 172). Privirea pătrunzătoare a hermeneutului urmărește o dublă perspectivă: de pe o parte, „nașterea și creșterea morții din viață”, prin analiza motivului rilkean, dar și eminescian al imanenței thanatice în fluxul vital precum „sâmburele în fruct”, iar de cealaltă parte, „revelația morții ca negativitate vitală” (p. 172) sau, în termeni eminescieni, drept „laboratorul unei vieți eterne” (ms. 2257). Sub cel de-al doilea aspect, viziunea lui Eminescu se întâlnește peste timp cu cea a lui Blaga din *Umbra*, prin care „să-nsoțească-n lumi ființa/ merge-alături neființa” sau din *Cimitir roman*, în care drumul ce străbate împărăția vieții înaintând prin moarte constituie „un al treilea element, diferit de viață și moarte, dar dependent de ele sau, poate și mai aproape de adevăr, o sinteză a lor” (p. 179). Criticul atrage atenția că meditația asupra permanenței morții în urzeala existenței nu se pliază pe teza heideggeriană referitoare la „existența pentru moarte” (*Sein zum Tode*). Așadar, sfârșitul nu constituie un scop în sine, ci un prilej de „afirmare a vieții”, în termenii lui Emil Cioran, o condiție de manifestare a „existenței creatoare” și astfel „o formă de umanizare a omului” (p. 209) pentru Lucian Blaga, dar și o cale de autocunoaștere, prin reîmpăcarea „eului cu sinele” (p. 192) din *Oda (în metru antic)* sau prin confruntarea cu propriile limite din *Luceafărul*.

În ansamblu, studiul *Mihai Eminescu. Omul și dialectica istoriei* dovedește rigoare teoretică, densitate ideatică, minuțiozitate analitică, limpezime argumentativă și subtilitate interpretativă. Cu o temeinică formație filosofică și cu deschideri fertile spre spațiul cultural european, Iosif Cheie-Pantea se detașează, în spirit polemic, de o serie de prejudecăți înrădăcinate ale eminescologiei și caută, dincolo de ele, piste interpretative viabile, din perspectiva valorilor autentice și a reperelor esențiale.

Maria-Cristina Miușescu, *A Diachronic Overview of the Competences Required in the Translation Industry. A Case Study of Today's Romanian Translation Market*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2024, 296 p.

Loredana PUNĂ

West University of Timișoara

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.22>

It has become axiomatic that, in the context of globalization and the dynamization of socio-cultural, economic, and political relations between nations speaking different languages, translation is essential to facilitate communication. Its vital role means that the professionalization of translators, by equipping them with specific skills, has in turn become a major concern, especially in educational institutions that train translators through dedicated programs.

In Romania, university programs with this objective are relatively new compared to those of traditional translation schools, which have been recognized at the European level for decades. For a long time, translation skills were only briefly and limitedly addressed (with a particular emphasis on linguistic transfer skills) in philology programs. Only in the last 20 years or so have university programs—at the bachelor's, master's, and doctoral levels—explicitly dedicated to training professional translators emerged and gained momentum. It is reasonable to assume, therefore, that these programs have not yet reached their full potential, although visible and solid progress has been made.

Miușescu's book focuses on the acquisition of translation skills in university education by grounding her analysis on a master's program aimed at this objective—the Theory and Practice of Translation program at the West University of Timișoara. The analysis thus has the characteristics of a case study, conducted on several interconnected levels: the content of the study program, the actors in the teaching process—teachers and students—and the employers of graduates on the labour market in Timișoara.

The book is structurally and conceptually coherent, consisting of seven chapters, preceded by a brief introduction and followed by conclusions, a list of bibliographic resources consulted, and six appendices containing the pilot and edited versions of the three questionnaires (for teachers, students, and employers) on the basis of which the data interpreted by the researcher were obtained.

After brief remarks in the “Introduction” regarding the general context of the analysis, the thematic structure of the book, and its potential implications at the curricular level, in Chapter II, “Contextualization of the study”, the author identifies the niche in which her study fits, clearly stating the hypotheses that constitute the starting point of her analytical approach and the questions that guide the research (three main questions to which supporting inquiries are subsumed). She also provides terminological clarifications regarding concepts such as *translation competence*, *translation sub-competence*, *translation skills and abilities*, *translator education*, etc., specifying how she sees the connection between them. I appreciate the concern for this kind of clarification, which is often neglected and can potentially cause inconsistency and confusion for the readers.

The author carefully contextualises her study, providing an overview of the

theoretical framework on which it is based. On the one hand, in Chapter III – “Translation competence (TC): early approaches and diachronic highlights”, she highlights key moments and aspects in the evolution of translation from Antiquity to the present day, in various geographical areas and in the development of Translation Studies as a methodologically consolidated academic discipline, with clear research directions and tools.

On the other hand, Chapter IV – “Translation competence models (TCMs): diachronic depiction of macro- and micro-level constituents” reviews models of translation competence between 1970 and 2010, highlighting their essential elements. I note here the author's concern to focus the discussion on models proposed not only by individual scholars, but also at the institutional level, for example, by bodies such as the Directorate General for Translation of the European Commission in the form of the European Master's in Translation Competence Framework or by the Petra-E association, which has put forward a multi-level competence framework for literary translators. The author makes an important personal contribution to the general discourse on translation skills by designing and explaining a model that, from her perspective, aligns with the requirements of the translation job market. It is based on three essential competences: textual, transfer (presupposing bilingualism, biculturalism, and the ability to use digital tools), and evaluative, and on two types of skills (pre- and post-editing), with the translator's engagement in the translation process being influenced by factors such as adaptability, interpersonal relationships, the ability to organize work in terms of time management, etc. Although perfectible, this model demonstrates the author's profound understanding of the literature related to translation competences and her clear perspective on how she is undertaking her topic.

Chapter V, “The acquisition of translation competence (ATC) and industry-driven impact on professional training”, offers a thorough and insightful examination of the relationship between competence acquisition and the demands of the translation industry, underlining the strong reciprocal influence between curricula and professional practice. It effectively traces the development of translator training, showing how Translation Studies emerged as an independent discipline and progressively incorporated complex sub-competences—linguistic, textual, cultural, and transfer-related—later enriched with soft skills and digital competences such as CAT tools, in response to market needs.

One of the chapter's strengths is its clear explanation of the conceptual shift from objective-based learning, which focuses on knowledge accumulation, to competence-based training, emphasizing integrative and contextualized performance. The discussion of influential frameworks, particularly those proposed by Amparo Hurtado Albir and adopted in EU reference models (e.g., EMT, Petra-E), is valuable. It classifies competences into methodological, extralinguistic, instrumental, and problem-solving categories, complemented by transversal skills such as digital literacy and entrepreneurship. By presenting this wide array of competences, the author convincingly underscores the translator's multidimensional and evolving profile.

Another strong contribution of the chapter is its overview of Romanian postgraduate programs, which not only provides a localized perspective but also situates these within broader European trends towards practice-based training. The analysis highlights how curricula integrate theoretical grounding, discourse analysis, and technological proficiency in ways that align closely with industry expectations. Equally noteworthy is the discussion of the EU translation industry's expansion, specialization, and adoption of quality standards, which is presented as a key driver for curricular innovation and

adaptation.

Finally, the chapter excels in linking theory with methodology, showing how translation competence models guide curricular design and research. By emphasizing ATC as a dynamic, spiral process that evolves from novice to expert knowledge, the argument convincingly calls for systematic curricular adaptation to market-driven realities.

Chapter VI, “Data mining: micro- and macro-level aspects concerning the questionnaire design and the SWOT analysis”, marks the applied turn of the study, bridging the theoretical foundations of translation competence (laid in the previous chapters) with the empirical case study. Its focus lies on the design, implementation, and analysis of the questionnaires, alongside the application of comparative and SWOT methodologies.

The chapter opens by contextualizing the case study, situating it in Timișoara (Romania), and defining the three key participant groups: graduates of the *Theory and Practice of Translation* M.A., employers in the Romanian translation industry, and academic staff teaching in the programme. By involving these three categories of actors, the researcher attempts to offer a comprehensive view of translation competence acquisition from both academic and professional standpoints and actually manages to do so in the findings sections that follow. While modest in scale, the study prioritizes direct feedback from participants rather than observation-based methods, thus underscoring the importance of first-hand perspectives.

A detailed examination follows of the two sets of questionnaires (the pilot and the edited versions), which targeted the same groups of respondents at different times. The author carefully explains each step of her research design, emphasizing the transition from the pilot questionnaires to the refined ones, thereby demonstrating transparency in the evolution of these research instruments. The questionnaires were structured around macro- and micro-level aspects of translation competence acquisition, including participant profiles, recruitment expectations, job descriptions, curricular assessment, sub-competence development, and feedback on programme strengths and weaknesses. Key adjustments in the second round of questionnaire application included refining question wording, adding open-ended items for qualitative insights, and providing contextual clarifications (e.g., curriculum board membership).

The analytical methods used are then introduced: comparative interpretation, applied both within the same group (on the two occasions when the pilot and, respectively, the edited questionnaires were applied) and across groups, to highlight convergences and discrepancies in perceptions of translation competence, professional demands, and curricular adequacy; SWOT analysis, employed in the concluding stages, to synthesize strengths, weaknesses, opportunities, and threats in the academic-professional interface. This latter method identified shared ground between responses and offered a concise framework for curricular evaluation.

Finally, the chapter emphasizes adherence to research ethics. As evidence of the author's ethical awareness, confidentiality and anonymity were strictly preserved (no personal details were requested, participants were informed of data use and storage, and responses were treated collectively). This ensured compliance with academic integrity and ethical standards over the two-year collaboration with the respondents.

“Interpretation of findings: TC-derived congruity and dissimilarity between the academic and professional environments”, as discussed in chapter VII of the book, form the

practical core of the study. Here, the findings from the applied questionnaires are interpreted against the theoretical background outlined in the earlier chapters. It offers a rich comparative analysis of how translation competence is constituted, perceived, and required across both academic training and professional practice.

The comprehensive methodological approach in this chapter particularly captures one's interest. The author does not limit herself to statistical results but combines quantitative findings with qualitative reflections, drawing from open-ended feedback and trainer assessment. This triangulation not only enhances the validity of the interpretations but also allows for a nuanced picture of the state of translator training in Romania. Equally important is the way the chapter identifies areas of convergence—such as the strong emphasis placed by both academia and industry on linguistic, textual, and cultural sub-competences—while also exposing the discrepancies, particularly the insufficient development of technological and interpersonal skills.

In the last chapter of Mișescu's book, "Summary and conclusions", the main final remarks are made in correlation with the research questions initially formulated. They read as follows: on the whole, the master's degree program in Translation Theory and Practice reflects the objectives formulated in European documents such as the Petra-E (2016) and EMT (2017) competence frameworks or the EN 15038 and ISO 17100 standards, and meets the requirements of the labor market, succeeding in training students in the skills necessary for them to be successful professionals (however, specific digital skills, remain, for the time being, insufficiently addressed). Those who wish to work in the translation industry are required not only to have skills strictly related to linguistic and cultural transfer but also to possess transdisciplinary skills such as time management, documentation, project management, and teamwork, which are also developed by the program in question.

Maria-Cristina Mișescu's book represents a valuable contribution to the field of translation studies, combining meticulous theoretical synthesis with straightforward practical utility. It serves as a model for conducting a thorough assessment of the quality of university programs aimed at training professional translators. The careful adherence to each stage of the analysis, the well-justified choice of research methods and instruments, and their consistent alignment with the research hypotheses and objectives—all formulated precisely from the outset—demonstrate a rigorous scholarly approach. Furthermore, the clear and pertinent presentation of the research findings, the author's objective stance towards her own study, acknowledgment of its limitations, and identification of potential avenues for further research testify to both Mișescu's dedication as a researcher and her evident abilities in analysis and synthesis. Skilfully written, her book is of unquestionable utility mainly in the translation education environment, but its impact extends into the translation market as well.

Viorica Marian, *Puterea limbajului. Cum ne transformă mintea codurile pe care le folosim pentru a gândi, a vorbi și a trăi*, traducere din limba engleză de Iulian Comănescu, București, Editura Humanitas, 2024, 278 p.

Daiana FELECAN

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,

Centrul Universitar Nord Baia Mare

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.23>

Scrisă într-un metalimbaj care își rarefiază/selectează dintru început publicul receptor, specialistul obișnuit în lingvistică abordând strategia de retragere în culisele adevăratei comprehensiuni, cartea *Puterea limbajului* este una dintre acele scriituri semnate de o autoritate de mare notorietate în arealul științific circumscris, instanță auctorială pe care o atare investigație minuțioasă o așază definitiv și incontestabil între figurile care și-au adjudecat pe drept o stea în patrimoniul deloc facil de cucerit din perimetrul neuroștiințelor limbajului, în speță, a neurolingvisticii. Lectorul deprins să se ajute, la nevoie, de lexicoane ale științei limbajului – dacă vreo vocabulă nu-i este la îndemână ori corpul ei fonetic și semantica nu le-a mai întâlnit în periplusurile sale cognitive –, se simte obligat (acuratețea unei decodări în concordanță cu rigorile în crustate în semnele lingvistice o cere) să se înconjoare de dicționare pluriperspectiviste, complete și minuțios adnotate, cu scopul descifrării conforme cu litera textului-sursă.

O astfel de lectură redactată într-o semioză angajantă ne propune cartea pe care am ales să o recenzăm. Admitem că titlul nu este unul tranzitiv și i-am căzut în capcană, negândindu-ne vreo clipă la hățșurile întortocheate pe unde ne-au purtat pașii cunoașterii, când legată la ambii ochi, când cu unul la vedere, acest tip de citire funciarmamente necesar într-o cheie de disciplinare cazonă a minții și a... sufletului. Și aceasta, pentru că terminologia, încărcată de sensuri greoaie, cu efort conjugat accesibilă, cedează uneori locul în favoarea câte unei inserții care amintește de efuziuni afective ori pledează pentru vreun exemplu puternic amprentat de umanizare. Nu încercăm să convingem că lucrarea ar fi rodul lipsei de umanitate auctorială, ci de un vertebrat aranjament al rândurilor scrise, de o orchestrare simfonică impecabilă a ideilor care curg asemeni notelor unei arii pentru al cărei mod de punere pe portativ deopotrivă compozitorul și dirijorul răsuflă mulțumiți.

Viorica Marian este conștientă de „copleșitoarea complexitate” a întreprinderii teoretice pe care are abilitatea să o subsumeze *sinelui*, tocmai pentru a edulcora zonele de incompletitudine comprehensibilă de care se poate lovi, accidental, cititorul. Ne dezvăluie apoi informații despre „creativitatea, percepția și gândirea” monolingvilor în comparație cu bilingvii sau multilingvii, intrând propriu-zis în zona de explorare a dimensiunii lingvistice selectate. Urmează îndeaproape modelul întrupării cuvântului, al celui Cuvânt care, odată ivit, a locuit întru noi. Ne îndeamnă cu moderație, precauție, dar cât se poate de convingător, să ne salvăm mințile care ne curg ireversibil spre maturitatea ultimă – bătrânețea – de potențialele pericole care nu (ne) aleg după vreun plan/regim de viață bine ticluit, ci la marea voie a întâmplării: ne referim la bolile „modernilor”, între care

demența și boala Alzheimer „atacă” orbește. Autoarea prezintă concluzii ale studiilor efectuate pe eșantioane de subiecți, care conduc la concluzia că învățarea unei noi limbi străine la senectute poate amâna instalarea acestor maladii chiar cu peste șase ani. Limba este casa în care locuiește ființa: translocarea într-un nou habitat poate funcționa drept cucerire a unei fortărețe care (mai) are capacitatea de a ține la adăpost făptura pentru încă o vreme. Latinii înșiși ne îndemnau să ne cultivăm tinerețea, ca să avem ce roade culege la bătrânețe.

Trecerea de la o limbă la alta, în cazul bilingvilor, oferă versiuni diferite ale aceleiași persoane, în funcție de limba pe care o actualizează în comunicare. La baza acestui comportament stau diferite norme culturale, limba și cultura fiind într-o relație foarte strânsă. Jonglând cu limbi diferite, multilingvii accesează un cadru de referință cultural specific și, implicit, de fiecare dată, o altă perspectivă mentală asupra lumii. Autoarea ajunge la concluzia, în urma unor experimente, că bilingvii utilizează nu doar coduri verbale distincte în funcție de limbă, ci ei își adaptează și comunicarea nonverbală (gestuală). Interesantă ni se pare și afirmația că persoanele își pot modifica sentimentele în funcție de limbă. Comportamentul emoțional variază în acord cu folosirea limbii materne sau a alteia. S-ar părea că în limba maternă oferim răspunsuri emoționale mai puternice, grație, probabil, însușirii ei în contexte bogate emoțional. Bilingvii susțin că se simt mai puțin emotivi folosind o altă limbă decât cea maternă. S-a dovedit că amintirea este mai fidelă atunci când indivizii sunt testați în limba în care a fost însușită informația. Limba poate funcționa ca factor declanșator al unei amintiri pe care o credeam pierdută. Conchidem capitoul consacrat „Sinelui” alături de autoare:

„«Limba mea este trezirea mea», spune un proverb maori. Lucrurile în care credem, ceea ce votăm, ceea ce ne place și cine suntem sunt toate influențate de limbă – devenim astfel versiuni oarecum diferite ale noastre atunci când folosim o limbă sau alta. Aceasta se întâmplă, deoarece fiecare limbă este asociată cu seturi oarecum diferite de experiențe, amintiri, emoții și sensuri, iar accesibilitatea tuturor acestora depinde de limbă. Prin urmare, diferitele aspecte ale sinelui nostru apar în prim-plan în funcție de limba folosită” (p. 124).

Experimentele și exemplele pe care le invocă Viorica Marian pentru a-și susține demonstrațiile sunt dovada unei bune situări în lăcașurile mai multor limbi, deși ea mărturisește la începutul cărții că este cunoscătoare a trei dintre acestea: română, rusă și engleză. Dacă ar fi rămas cantonată doar în ele, nu s-ar justifica ușurința cu care cheamă în ajutor cuvinte ori expresii uzitate până în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii (a se vedea chiar cele două lexeme spaniole diferite pentru cuvântul *colț*: *rincon* (desemnând colțurile interioare) și *esquina* (pentru cele exterioare!). Vorbitorii de spaniolă își pot reprezenta mai exact dispunerea obiectelor pe un afișaj care include colțuri decât cei de engleză, datorită disponibilității celor două cuvinte distincte în încercarea lor de a situa lucrurile cu raportare la colțuri.

Dacă în prima parte a cărții, „Sinele”, s-a examinat felul în care limbajul influențează individul, în cea de-a doua parte, „Societatea”, se va urmări modul în care limbajul, diversitatea lingvistică și multilingvismul influențează structura și funcțiile mediului înconjurător. Bazându-se pe exemple din sfera politicului, Viorica Marian observă:

„[...] dominația prin intermediul limbii afectează sufletul unei națiuni și pe membrii acesteia, tocmai fiindcă limba și intelectul sunt atât de intim conectate. A interzice nu numai un

număr de cuvinte, ci și limbi întregi înseamnă a interzice un mod de a gândi și de a exista în lume” (p. 131).

Limba nu este doar un mijloc de manipulare pentru a câștiga capital electoral de către politicieni, ci ea orientează, deopotrivă, comportamente consumeriste. Convingerea autoarei este că limba are o pondere mai pronunțată pentru reclamele companiilor multinaționale decât pentru cele ale firmelor sau brandurilor locale. Deoarece limbajul poate deveni sursă a prejudecăților și a discriminării, observă autoarea, aprofundarea studiului tiparelor lui în diverse colectivități oferă informații privitoare la problemele și structura socială. Totodată, limbajul este propice pentru activarea stereotipurilor: atitudinile sunt influențate de limba în care sunt exteriorizate, variind în funcție de valorile culturale intrinseci limbii de referință. Sensul unui enunț este direct proporțional cu diferențele culturale. Acestea influențează relațiile interpersonale.

Atenția autoarei se îndreaptă spre genurile gramaticale din diferite limbi europene și nu numai, domnia-sa afirmând că acestea influențează modul în care oamenii gândesc și vorbesc despre obiecte. Sforțările de reducere a impactului pronumelor corespunzătoare unui gen sau altuia în ceea ce privește modul cum sunt percepuți și evaluați oamenii sunt fie acceptate, fie respinse de către diferitele grupuri, rămânând de văzut dacă aceasta este o tendință trecătoare sau una cu șanse de impregnare în felul în care ne reprezentăm genul. Stereotipurile de gen nu au exclus din vedere nici antroponimele. Indivizii sunt percepuți mai agreabili sau mai deschiși în funcție de sonoritatea numelor pe care le poartă. Unii dintre imigranți recurg la a-și schimba numele în vederea obținerii unei garanții a integrării reușite în societățile de adopție. Deoarece a petrecut peste 30 de ani în America, autoarea însăși și-a pus problema potrivirii numelui propriu pentru semnarea acestei cărți, conștientă fiind, dar și temătoare, de etnicitatea antroponimului respectiv. Ea consideră de o importanță majoră vorbirea copiilor imigranți ca și pe aceea a celor născuți în țara respectivă. Declară de rău augur ca primilor să li se interzică utilizarea în familie a limbii materne sub pretext că acest fapt ar face mai lesnicioasă adoptarea corectă a limbii majorității. Totodată, ea condamnă comunitățile care se mulțumesc să introducă în școală o a doua limbă străină dacă prima este de prestigiu. Autoarea demonstrează cum relația dintre forma numelui și înțeles se regăsește în limbajele nonverbale (limbajul semnelor, limbile logografice etc.).

Viorica Marian atinge și problema traducerii și a redactării unei poezii. Ea susține că traducătorul de poezie trebuie să stăpânească măcar în aceeași măsură limba în care traduce, precum o stăpânește autorul ei. Aceasta ajunge la concluzia că

„ceea ce distinge limba poezilor nu e țara din care aceștia vin, ci modul în care își scutură propria scriitură de convențiile și normele limbii, transformând-o în procesul de creație, conferindu-i o voce proprie, unică, întocmai ca felul lor de a vedea lumea. Fiindcă limbile au reguli diferite, poezii fiecăreia dintre ele trebuie să decidă pe care să le încalce, iar dificultatea traducerii constă parțial în diferitele seturi de reguli care trebuie să fie nesocotite de la o limbă la alta. Într-un fel, poezia își este sieși limbaj sau, mai degrabă, creează un limbaj – și cu el, un univers. La fel ca atunci când înveți o nouă limbă, limbajul poeziei îți transformă mintea, creierul, simțurile, emoțiile și amintirile” (p. 181).

Autoarea dezvăluie că, scriind această carte în engleză, ea trebuie să pună în joc un set de referințe culturale specifice, inteligibile pentru un cititor de limbă engleză, și că dacă ar redacta cartea în română, acesta ar trebui adaptat la obișnuințele comprehensive

ale receptorului român.

Dacă înțelegem mecanismul care face un cuvânt mai ușor de reținut, consideră autoarea, se oferă soluții teoretice asupra felului în care mintea organizează cunoașterea, dar și practice, instruind deopotrivă profesorii și discipolii cu privire la ceea ce se dovedește valid în procesul de educare. La baza învățării unei limbi trebuie să existe o motivație. O atitudine pozitivă și asocierile plauzibile dintre un cuvânt nou intrat în vocabular și unul din limba maternă contribuie la asimilarea mai facilă a limbii pe cale de a fi învățată. Pentru cei mai puțin motivați („prost dispuși”), găsierea unei strategii este esențială. Cu alte cuvinte, afectele și strategia în interacțiune reprezintă învățarea cu succes a unei limbi. S-a dovedit, în urma experimentelor, că una dintre urmările bilingvismului este putința sporită de a asimila limbi noi, ducând mai departe, în consecință, cercul reconfigurării neuronale, rezultat din expunerea la discursul multilingv.

În capitolul consacrat codurilor minții noastre, se afirmă că acestea sunt limbaje complexe, care au la bază simboluri și reguli, simultan securizând și permițând accesarea informațiilor statale, deținând controlul asupra accesului la infrastructuri imense, precum și asupra funcționării conglomeratelor financiare extinse. Legătura dintre limbajele umane naturale și cele artificiale este una reciprocă (dezvoltă beneficii mutuale). Pentru a avea acces la învățarea limbajelor, este necesar ca mecanismul dindărătul acestei învățări să fie înțeles; multe dintre descoperirile domeniului provin din experimentele cu limbaje artificiale. Corespondența crescută dintre activările neuronale date de procesarea limbajelor naturale și a celor artificiale demonstrează utilitatea celor din urmă în procesul cercetării multilingvismului.

Autoarea se întreabă, invocându-l pe Galileo Galilei, dacă matematica este limba în care Dumnezeu a scris universul.

„La fel ca poezia, matematica este un limbaj în sine, un cod care ne înzestrează mintea cu puteri nebănuite. Spre deosebire de poezie, însă, matematica e ceea ce putem considera azi mai apropiat de o limbă universală. Matematica este considerată regina științelor pentru că poate descrie, explica și prezice foarte mare parte a Universului. Istoria ei merge mână în mână cu istoria limbajului și cu cea a omenirii. Începând cu folosirea simbolului zero pentru a denota o cantitate și sfârșind cu fizica cuantică, este limbajul cel mai conectat cu progresul științific” (p. 208).

Interesant ni se pare faptul că multilingvii, chiar dacă au folosit limba a doua mulți ani, atunci când vor face calcule matematice, vor recurge la limba întâi. Diferențele de performanță matematică dintre bilingvi și monolingvi se leagă, pe de o parte, de faptul că cei dintâi posedă o cantitate mai mare de limbaj, iar pe de altă parte, de transformările calitative ale sistemului cognitiv ca rezultat al multilingvismului.

În capitolul „Viitorul științei și al tehnologiei”, autoarea pledează, ca, de altfel, pe parcursul întregii cărți, pentru necesitatea investițiilor materiale în cercetarea neuronală. În urma investigațiilor pe această temă, ea conchide că mintea multilingvă este o minune a Universului, oferind o perspectivă seducătoare a cogniției umane.

„Multilingvismul este valoros nu numai la nivel individual, ci și la nivelul întregii societăți. Conexiunea dintre limbaj, gândire și mintea multilingvă poate fi cel puțin o forță care împinge omenirea către noi realizări, dacă nu chiar cheia supraviețuirii noastre” (p. 230).

În ultima parte a lucrării, intitulată „În concluzie sau drum bun”, autoarea face apologia

învățării de către oricine (neagă existența/detectarea unei vârste critice) măcar a încă unei limbi. Ea oferă câteva strategii de care doritorii pot ține seamă dacă se decid să învețe o limbă nouă ca adult sau să-și crească propriii copii (bilingvi) în acest spirit.

Sfaturile puse la îndemâna noastră sunt următoarele (vezi pp. 239-242):

„1. Luați lecții”.

Ea face trimitere la cursurile de limbi străine disponibile pe scară largă fie în mediul electronic, fie în diverse instituții de cultură.

„2. Folosiți aplicații de învățare a limbilor străine”.

Sunt recomandate platformele digitale, în pandemie crescând utilizarea aplicațiilor de învățare a limbilor străine. Unele dintre aplicații au o logică internă (ludică), eliberând serotonina și dopamina, astfel încât să stârnească la receptor dorința de asimilare a cunoștințelor.

„3. Călătoriți”.

Experiențele imersive în culturile nativilor devin ocazii excelente de învățare a limbilor străine. Dacă situația financiară din tinerețe nu a fost una care să le fi permis deplasarea, nu este prea târziu ca aceasta să fie efectuată la o vârstă mai înaintată.

„4. Dezvoltați relații cu vorbitorii altor limbi”.

Interacțiunea cu vorbitorii altor limbi este o practică eficientă pentru însușirea limbii. Autoarea dă exemplul fratelui ei, care, pornind de la dorința de a o învăța engleză pe o persoană de sex femeiesc, iar, în schimb, aceasta din urmă să-l învețe pe el suedeză, a sfârșit prin a se căsători cu ea.

„5. Faceți din asta un obicei”.

Limba respectivă trebuie extinsă la toate nivelele existenței: integrarea ei în programul zilnic, ascultarea muzicii, urmărirea filmelor sau a emisiunilor de divertisment, programarea setărilor din telefon în aceasta sunt măsuri pe termen lung de învățare a acesteia.

„6. Folosiți mnemonica”.

Aceasta constă în tehnicile de îmbunătățire a memoriei, dintre care stabilirea de conexiuni între cuvinte cunoscute și altele noi este una extrem de utilă.

„7. Găsiți o cale care funcționează pentru voi”.

Există diverse căi care conduc la bilingvism. Astfel, se poate vorbi o limbă străină în diferite zile ale săptămânii sau cu bunicii, cu anumiți prieteni sau ne putem certa cu cineva într-o limbă străină.

Autoarea oferă șapte strategii științifice pentru creșterea unui copil bilingv (vezi pp. 242-244):

„1. Creșteți *cantitatea* de limbaj”.

Copiii care aud un număr mare de cuvinte au, implicit, un vocabular mai bogat. Suntem îndemnați la descrierea verbală a activităților comune, la citirea împreună și la expunerea lor în ambele limbi.

„2. Creșteți *calitatea* limbajului”.

Citirea cărților și interacțiunea pe marginea lor sunt stimuli în vederea dezvoltării limbii. Vizionarea emisiunilor îndoelnice de televiziune a condus la rezultate slabe.

„3. Obțineți ajutorul familiei și al prietenilor”.

Interacțiunile cu vorbitori diferiți ai ambelor limbi (bunici, prieteni etc.) cresc achizițiile bilingve.

„4. Alegeți o strategie care funcționează în familia voastră”.

Se identifică persoana și limba (cu un părinte vorbește o limbă, cu celălalt, o alta), expunerea copilului la limba moștenită (limba maternă a părinților), acasă, și la cea majoritară, la școală.

„5. Lăsați copilul să vă ghideze”.

Dacă ne lăsăm ghidați de interesele copilului, există o șansă mai mare de succes în achiziționarea a două limbi străine.

„6. Luați în considerare educația bilingvă”.

Pentru copiii mici, angajarea unei bone care vorbește o altă limbă sau înscrierea lor la grădinițe în care se învață mai mult de o limbă pot fi idei bune pentru viitoarea educație a acestora. La vârsta școlară, este de preferat să fie înscriși în clase unde se predau mai mult de două limbi. De asemenea, dacă bugetul părinților permite, lecțiile de limbi străine de după ore, programele de schimb de elevi sau studenți, studiul și călătoriile într-o altă țară sunt modalități care facilitează achiziția limbilor.

„7. Aflați chiar voi mai multe despre bilingvism”.

Există și concepții greșite cu privire la creșterea copiilor bilingvi. Pentru avizare, autoarea recomandă resursele din rețeaua *Bilingualism Matters*, precum și cărțile scrise de experți pe această temă.

Autoarea conchide studiul răspunzând interogației în ce limbă ar trebui să vorbim cu copilul? Între limba maternă sau o alta este de ales aceea care îi conferă cea mai mare bogăție lingvistică. Lucrarea se încheie într-o notă personală, Viorica Marian oferind spre exemplificare cazul celor trei copii proprii. Sperăm ca lectura acestei cărți să vi se pară suficient de atractivă, astfel încât să descoperiți singuri cum a manageriat situația lingvistică din propria familie.

Fascinant scrisă, am numi, mai degrabă, cartea în discuție nu *Puterea limbajului*, ci *Ghid persuasiv pentru achizițiile multilingve*. Este în întregime o pledoarie în vederea accentuării importanței procurării de spații cognitive noi (*i.e. limbi*), indiferent de vârsta la care vorbitorul se decide să recurgă la astfel de investiție. Cucerirea teritoriului unei limbi noi înseamnă câștigarea unei vieți noi, deoarece noua stare aduce cu sine o inedită situație a felului în care individul privește lumea și se familiarizează cu ea.

Corina Croitoru, *Fronturi interioare. Poezia românească a celor două războaie mondiale*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2024, 304 p.

Maria ALDEA

Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.24>

Cartea Corinei Croitoru, cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, este o cercetare monografică dedicată unei specii literare marginal tratate și/sau fluctuant consemnate în/de istoriile literare românești, anume *lirica de război*.

Organizată în trei părți, cercetarea se deschide cu o „Prefață” (pp. 13-18) semnată de Ioana Bot. Lucrarea Corinei Croitoru ne invită la o călătorie într-un timp trecut, un timp marcat în istoria omenirii de două războaie mondiale, autoarea conducându-ne cu măiestrie, într-un exemplar exercițiu de arheologie critică și antropologie culturală, la descoperirea modului în care „experiența traumatizantă a războiului îi ipnspiră deopotrivă pe scriitorul devenit combatant și pe combatantul devenit scriitor, confirmând și infirmând, totodată, dictonul latinesc *inter arma silent musae*” (p. 21).

Într-un joc al antonimiilor, autoarea ne introduce discret în percepția și reprezentarea Primului Război Mondial, care „n-a reușit să fie *la der(nièr) des der(nièr)s*”, reflectat în poezie, care „a fost, cu siguranță, *la prem(ière) des prem(ière)s*, adică întâiul gen literar care s-a angajat să poarte stindardul propagandei de război” (p. 33). Astfel, în prima parte a cărții, intitulată „Primul Război Mondial – la der des ders” (pp. 27-168), Corina Croitoru restituie istoriei literare ceea ce viața a metamorfozat în vers (p. 46), surprinzând într-o lectură în crescendo „laboratorul” Primului Război Mondial, „fiindcă el oferă un spațiu și deschide un timp al experimentelor militare, medicale și, nu în ultimul rând, artistice și literare” (p. 47). De la combatanții poeți, categorie în care așază alături cătanele-țărani, cu versurile lor de cătănie, și militarii de carieră și recruții (Nicolae Vulovici, Mircea Zorileanu, Vintilă Paraschivescu), pe care războiul îi transformă în scriitori, Corina Croitoru ne aduce în atenție categoria scriitorilor deveniți combatanți, permițând astfel „cercetătorului de azi o incursiune dezbărată de prejudecăți ideologice și estetice în complexitatea unui fenomen literar unic prin magnitudinea evenimentului care l-a inspirat, dar și prin varietatea vocilor lirice care au înregistrat acest eveniment” (p. 64).

Fără a-i omite și pe poeții care au luptat pe front și au rămas „definitiv uitați, cărora nicio altă realizare literară nu le-a asigurat supraviețuirea în conștiința posterității” (p. 139), și anume Constantin T. Stoika și Artur Enășescu, atenția ne este îndreptată spre șirul poezilor combatanți, ce se deschide cu Vasile Voiculescu și continuă cu Ion Pillat, Horia Furtună, Octavian Goga, Aron Cotruș, Demostene Botez, Adrian Maniu, Ion Vineanu, Mihail Săulescu, Alexei Mateevici, Ion Buzdugan, Avram Steuerman-Rodion, George Topârceanu, Păstorel Teodoreanu, Camil Petrescu, Perpessiciu și Basil Munteanu, a căror poezie de război este supusă unei analize textual-discursive, Corina Croitoru surprinzând cu finețe o serie de tehnici și procedee discursive (de ex., ironia, autoironia, sarcasmul, cinismul, satira, metaforizarea, hiperbolizarea, personificarea, interogația retorică, antiteza, enumerația etc.), de teme și motive literare (de ex., datoria față de patrie,

pacea, foamea, înstrăinarea, reîntoarcerea acasă, moartea „în străini”, conflictul militar, trauma războiului, sacrificiul colectiv izbăvitor, sacrificiul individual silențios, tăcerea, călătoria etc.) ce îi leagă, nu doar ideatic, pe unii de alții. Un spațiu aparte acordă autoarea modului în care criticii și istoricii literari români ai aceluși moment își manifestă „tăcerea”, „lipsa de interes pentru literatura de război, în contrast cu interesul deosebit pentru război” (p. 143), în ciuda faptului că au fost „ei înșiși combatanți în Primul Război Mondial (Perpessicius, Basil Munteanu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu) sau, chiar dacă nu au fost combatanți” (p. 143), o „tăcere” împărtășită „de poeți de război (Nicolae Iorga), teoreticieni ai războiului (Dumitru Caracostea), critici (Eugen Lovinescu) ori, pur și simplu, martori ai războiului (George Călinescu)” (p. 143).

Galeria celor care scriu lirică de război inspirați de prima conflagrație mondială este completată de poeții amatori civili și de scriitorii profesioniști civili aflați la distanță de linia frontului: Nicolae Iorga, Alexandru Vlahuță, George Coșbuc, Alexandru Obedenaru, Tristan Tzara, George Ranetti și care, prin poeziile lor, caută să compenseze prin încurajări pe cei plecați la război. Nu sunt uitați nici aici poeții care nu s-au remarcat prin „nivelul realizării artistice”, Dumitru Nanu, Carol Ardeleanu și Nichifor Crainic.

Partea a doua a cărții, intitulată „Al Doilea Război Mondial – la drôle de guerre” (pp. 169-265), trece în revistă modul în care această a doua conflagrație mondială a fost simțită și concretizată în versuri de către „*generația războiului*” (p. 178) organizată ideatic estetic în jurul Cercului Literar de la Sibiu și, respectiv, etic, în cadrul grupării constituite în jurul revistei bucureștene *Albatros* (1941), organizare reflectată într-o „formulă poetică reflexivă, a transilvănenilor, și cea tranzitivă, a muntenilor” (p. 179). Apreciind că „[a]tât creațiile combatanților involuntari, cât și cele ale militarilor de carieră care s-au îndeletnicit cu arta stihului în anii celei de-a doua conflagrații mondiale merită revăzute pentru întregirea perspectivei critice asupra poeziei belice românești” (p. 182), Corina Croitoru se apleacă, într-un exercițiu analitico-interpretativ, asupra poezilor civili „*condamnați la front*” (p. 182), într-o serie deschisă de Radu Gyr și continuată cu Sergiu Filerot și Al. Cerna-Rădulescu, pentru a se îndrepta apoi spre poeții combatanți „*concentrați pe front*”, „care sunt chemați la arme fiindcă au, la momentul 1941, stagiul militar satisfăcut sau fiindcă se dedicaseră deja unei cariere militare în perioada interbelică” (p. 195), și anume Mihnea Gheorghiu, Ion Șugariu, Călin Gruia, Horia Agarici, Ion Petrache, Mircea Popovici și George Dan. În contrapondere a categoriei anterior amintite se afirmă cea a poezilor civili „cu elan combatant” (p. 212), pentru că „[r]ăzboiul nu e, altfel spus, reductibil la perimetrul frontului propriu-zis, el nu mai e un teritoriu, ci o *zonă afectivă*, incomensurabilă, care se construiește în și prin discurs (corespondență, știri, reportaje, relatări etc.), inclusiv prin cel literar” (p. 212), un text-discurs ce se (des)compune treptat prin intermediul „expresiei artistice” (p. 214). Este cazul poezilor civili Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Mihail Crama, Ben[edict] Corlaci și Victor Tornyopol. O atenție particulară acordă autoarea poezilor

„[u]niți, așadar, prin originile evreiești, proveniența românească și participarea fondatoare la mișcarea europeană de avangardă din perioada Primului Război Mondial, respectiv din interbelic, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca și Mihail Cosma sunt legați și prin experiența migrației în Franța în timpul Celui de-Al Doilea Război Mondial, celălalt element istoric iremisibil care le scurtcircuitează (când nu le scurtează) tragic biografia. Despre această nouă provocare istorică, ce i-a surprins pe toți cei patru scriitori ca membri în Rezistența franceză, depune mărturie poezia lor, care merită, de aceea, revizitată” (p. 242),

poeți care au reflectat războiul fiecare „cu altă măsură poetică, în funcție de experiențe, de convingeri și de propria sensibilitate” (p. 255). Acestora li se alătură distinct, ca martor ocular la evenimentele declanșate de Războiul Civil Spaniol, Geo Bogza.

Partea a doua a cărții se încheie cu aducerea în prim-plan a doi poeți propagandiști care și-au dezvoltat creația artistică prin „rescrierea experienței războiului” (p. 259); este vorba de Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu.

Ultima parte a cărții, sugestiv intitulată „Războiul poetelor române cu războiul” (pp. 267-281), își propune să observe măsura în care tema războiului apare în creațiile feminine. Astfel, de la Carmen Sylva, la Matilda Cugler-Poni, Maria Cunțan, Elena Văcărescu, Anna de Noailles, Livia Rebreanu-Hulea, Anișoara Odeanu, Magda Isanos, Maria Banuș, Veronica Porumbacu și Nina Cassian, suntem familiarizați cu reprezentarea, dintr-o perspectivă lirică feminină, a Războiului de Independență și a celor două războaie mondiale, „[î]n încercarea, după cum conchide Corina Croitoru, de a înțelege modul în care aceste emoții devin atitudini esențiale în evoluția formelor și ideilor poetice românești” (p. 281).

Cercetarea Corinei Croitoru, bazată pe o „Bibliografie” (pp. 287-303) vastă, se încheie cu „Concluzii” (pp. 283-286), ce sintetizează reușit obiectivele și rezultatele la care demersul analitico-interpretativ a ajuns, revendicându-și

„doar meritul de a fi descoperit, cufundându-se în materialul analizat, noi interogații cu privire la obiectele impure ale istoriei literare, între care se regăsește și poezia de război. Este vorba, mai exact, despre interogații ce vizează mecanismele etice și performanțele estetice ale unei literaturi angajate, calitatea sa de loc al memoriei, mizele ei ideologice, oportunismul și autenticismul unor posturi auctoriale, particularitățile imaginarului poetic violent, atavismul clișeeilor literare ș.a.m.d.” (p. 286),

întrucât poezia de război, cu toate antagonismele ei, „merită să fie cunoscută. În definitiv, ea e memoria afectivă a unui trecut care nu și-a pierdut semnificațiile” (p. 286).

Încheiem lectura noastră prin a afirma că, prin modul în care abordează tema războiului și prin analiza textual-discursivă reușită, Corina Croitoru redă circuitului literar o galerie de poeți combatanți și de combatanți poeți, recuperându-le pozitiv atât creația lirică, cât și biografia, scoțându-i astfel din „afazia” istoriilor literare românești. Mai mult, prin cercetarea monografică întreprinsă, Corina Croitoru aliniază și integrează poezia de război românească cercetărilor similare internaționale.

Codruța Cozma, *Elemente de pragmastilistică și retorică în opera lui Mihail Sadoveanu*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2024, 320 p.

Rebeca-Ioana PETRUȘ

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,
Centrul Universitar Nord Baia Mare

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.25>

Literatura română se distinge printr-o pleiadă de autori remarcabili, ale căror opere au dobândit o valoare perenă. Printre aceștia, Mihail Sadoveanu ocupă un loc central, fiind o figură reprezentativă a culturii române. Prolificitatea sa literară se reflectă atât în proza scurtă, cât și în romanele istorice, în cadrul cărora limbajul utilizat de instanțele narative se reliefează prin autenticitate, fiind dominat de arhaisme și regionalisme.

Lucrarea *Elemente de pragmastilistică și retorică în opera lui Mihail Sadoveanu*, semnată de Codruța Cozma, se bazează pe teza de doctorat cu același titlu și oferă o sinteză a aspectelor (pragma)lingvistice, respectiv stilistice din patru romane istorice sadoveniene: *Creanga de aur*, *Frații Jderi*, *Nicoară Potcoavă*, *Zodia Cancerului*. Originalitatea demersului rezidă în analiza actelor discursive, evidențiind modul de construire/interacțiune a eroilor.

Cartea debutează cu o parte introductivă (pp. 19-22) prin care se precizează motivația generală a subiectului la care se face trimitere, obiectivele urmărite, corpusul utilizat, metodele de lucru, stadiul actual al cercetărilor asupra temei și structura lucrării. Cercetarea este împărțită în șase secțiuni distincte, fiecare contribuind la crearea unei perspective unitare asupra problematicei abordate. Capitolele nuanțează mărci ale exprimării personajelor în cele patru texte vizate, valorificând atât politețea ca formă de manifestare a discursului, cât și exprimarea ireverențioasă sau ironia ca mijloc discursiv de tranziție între limbajul protocolar și cel ireverențios. Lucrarea se încheie cu un capitol dedicat concluziilor.

În capitolul al II-lea, „Discursul romanului istoric sadovenian” (pp. 23-70), autoarea pornește de la premisa că o operă literară este „o formă de comunicare mediată între autor și cititor” (p. 23) și susține că limbajul eroilor evocă „un eșantion de limbă română de o mare valoare expresivă” (p. 36). Stilul lui Sadoveanu se bazează pe identificarea unui număr mare de arhaisme/regionalisme, iar elementul interesant evidențiat de Codruța Cozma îl reprezintă existența unor neologisme. Prima taxonomie implică caracteristici de ordin lexical, fonetic, morfologic. Arhaismele și regionalismele lexicale sunt grupate în 15 categorii⁹, cele mai numeroase cuvinte încadrându-se în câmpul semantic al armatei, al vestimentației și al popoarelor/etniilor. Pentru fiecare termen identificat, autoarea

⁹ Autoarea evidențiază următoarele categorii: armată/ceremonialul militar (*achingiu*, *balimez*, *sotnic* etc.), dregători din Țările Române și din străinătate (*armaș*, *hatman*, *spătar* etc.), obiecte de vestimentație (*cabaniță*, *ocină* etc.), părțile corpului (*gâtiță*, *puricariu*), medicină populară (*spânț*, *stricnea*, *pojarniță*, *zburătoare*), elemente ale configurării spațiale (*cohalm*, *corhan*, *șleau*), fenomene atmosferice (*moloșag*), alimente (*naramză*, *pomeranț*), obiceiuri (*panahidă*), animale, păsări (*breb*, *capaucă*, *caprimulg*, *ciuf*, *cuculeasă*, *ialan*, *puhoier*, *scobai*), plante (*alior*, *bărbănuș*, *năgară*, *răsură*), instrumente muzicale (*bandură*, *țimbală*), popoare, etnii (*cazac*, *hahol*, *năvrăp* etc.), acțiuni (*a alicni*, *a se jâmba*, *a se pedestri* etc.), însușiri (*mașcat*, *năimit*, *proclat* etc.).

oferă explicații privind originea lexemelor sau adaptabilitatea lor în lexicul limbii române vechi și face trimitere la studii consacrate în domeniul de referință (vezi Moldovan, 1999, Felecan, Băbaș, 2008, Farcaș, 2012). Din punct de vedere fonetic, se constată utilizarea abundentă a unor forme neliterare: *bielșug*, *cămeșă*, *desară*, *năvrap*, *pâne*, *prietin*, *să lăcrămeze* ș.a., Sadoveanu însuși mărturisind că „s-a documentat îndelung din diverse lucrări de specialitate, printre care și *Atlasul lingvistic român*, spre a alege cuvintele potrivite pentru eroii săi, în funcție de configurația spațială a zonei geografice căreia îi aparțin sau din care provin” (p. 42). Aspectele morfologice țin de genitivul numelor proprii masculine, construit cu morfemul de genitiv-dativ *lui* postpus, forme ale viitorului popular, forme inverse de viitor și perfect compus, mai-mult-ca-perfectul arhaic. Neologismele sunt utilizate de protagoniștii care au un bagaj cultural superior, aparținând spațiului occidental: *a argumenta*, *a proclama*, *anecdota*, *autohton*, *caustic*, *privilegiu* etc. sau românesc: *a oficia*, *aciditate*, *calamitate*, *invazie* ș.a. În a doua parte a acestei diviziuni, se analizează conceptul de *discurs repetat* (DR), introdus de Eugen Coșeriu, ca formă de reluare a structurilor lingvistice consacrate în vorbirea comunității, configurând manifestarea acestuia la nivel frazeologic prin texteme precum proverbele, maximele sau citatele. În creațiile sadoveniene, DR contribuie la coerența discursivă, la evocarea unui stil arhaic și la reflectarea spiritului epocii, ilustrând competența idiomatice a personajelor și conferind narațiunii valoare estetică. Textemele stabilesc conexiuni între emițător și receptor, integrând tradiția lingvistică și autoritatea culturală în structura operelor. Ele au caracter diasemic, funcții fatice sau expresive și se raportează atât la domeniul religios, cât și la universul basmului.

De aceea, Codruța Cozma conchide că

„autorul se folosește de toate registrele limbii, împletind în mod inspirat arhaismul și termenii populari, regionalismele și neologismele. *Tehnica liberă* de utilizare a cuvintelor se îmbină cu secvențele de *discurs repetat*, prin care locutorul face trimitere la tradiția idiomatice și conferă un plus de autoritate propriului discurs” (p. 69).

Capitolul al III-lea, „Politețea – coordonată fundamentală a lumii sadoveniene” (pp. 71-97), analizează politețea ca dimensiune fundamentală a universului românesc, manifestată la nivel comportamental și discursiv, cu scopul de a valorifica rolul acesteia în menținerea echilibrului sociolingvistic. Politețea este concepută ca o expresie a moderației și conformității cu normele tradiționale, abaterea de la acestea fiind sancționată în cadrul interacțiunilor sociale¹⁰. Lucrarea sintetizează perspective lingvistice, pragmatice, sociologice și filozofice asupra politeții, fundamentând analiza pe contribuțiile unor teoreticieni de referință precum Austin (1962), Goffman (1967), Searle (1969), Lakoff (1973/1975), Grice (1975), Brown & Levinson (1978), Slama-Cazacu (1999), G. Eelen (2001), Watts (2003), Mills (2003), Roventă-Frumușani (2005).

Astfel, printr-o abordare critică bine organizată, în următorul capitol, „Politețea și actele de vorbire” (pp. 98-181), Codruța Cozma realizează o taxonomizare a manifestărilor discursive în planul comunicării verbale, în raport cu politețea pozitivă – *salutul*,

¹⁰ Din punctul nostru de vedere și în acord cu autoarea volumului, cel mai elocvent exemplu ce creionează importanța respectării principiului politeții este oferit de un personaj sadovenian emblematic – Vitoria Lipan –, care îi oferă sfaturi fetei sale despre respectarea rânduilor sociale, morale și ale bunei cuviințe: „N-ai mai învățat rânduiala? Nu mai știi ce-i curat, ce-i sfânt și ce-i bun de când îți umblă gărgăuni prin cap și te cheamă domnișoară” (Sadoveanu, 1975, pp. 12-13).

urarea –, negativă – mulțumirea, scuza, rugămintea –, respectiv impolitețea¹¹ – porunca, insulta, imprecăția laică, blestemul. „Toate actele de vorbire menționate devin instrumente lingvistice cu ajutorul cărora se transmit nu doar atitudini, ci și stări psihice, aspectul acesta fiind o componentă a configurării universului interior al vorbitorilor” (p. 252). Pentru fiecare act de limbaj, titulara volumului inițiază o clasificare, menționează contextul în care acestea se utilizează, aspectele de ordin lexico-gramatical sau morfosintactic, interferențele și particularitățile discursive. Oferind un corpus vast, constituit din peste 200 de exemple, autoarea evidențiază anumite tipuri de salut: *inițial, raportat temporal, simetric, formal, informal*, urări regăsite în diverse epistole¹² (vezi scrisoarea pârcălabului Fetion către preotul Constandin de la Avrămeni, scrisoarea lui Ștefan-Vodă către pârcălabii de la Crăciuna, scrisoarea voievodului moldav către principii europeni, scrisoarea lui Mengli Ghirai către Ștefan cel Mare etc.) sau marcate prin grupuri nominale de tipul „fericită sănătate”, „binele de folos”, „viață lungă” etc. Același corpus este relevat prin sintagme ce exprimă mulțumirea: „mulțămesc că te-ai grăbit să vii”, „sărutăm dreapta”, „ne-a scurtat necazul” ș.a., având funcții declanșatoare sau de încheiere. Scuzele se constituie din trei elemente: *ofensa, reparația*, respectiv *reacția la reparație* (Goffman, 1967), iar caracteristicile discursive pe care le îndeplinesc variază de la exprimarea regretului sau atenuarea potențialului amenințător al unui act la restabilirea echilibrului interacțional. Structura binară a rugăminții implică solicitarea și răspunsul, iar clasificările țin de natura canalului de comunicare, a obiectului rugăminții sau a cererii, de motivația exprimării, de focalizarea scopului, de formalitatea contextului, de importanța beneficiului urmărit. În ce privește porunca, se respectă același principiu de analiză, însă remarcăm interferența acesteia cu alte acte de vorbire. Astfel, se subliniază faptul că, în funcție de circumstanțele discursive și de elementele pragmatice (poziția emițătorului, intonația, formele verbale utilizate), porunca poate fi mascată ca rugămintă sau invitație, dar rămâne percepută ca un act directiv, având caracter imperativ. Studiul explorează rolul social, metalingvistic al poruncii, demonstrând modul în care aceasta reflectă relațiile de putere și ierarhiile sociale sau maniera în care poate amenința echilibrul interacțiunii prin încălcarea principiilor politeții și cooperării.

Capitolul al V-lea, „Eufemismul” (pp. 182-200), creionează trei sectoare ale tabuurilor: *sacru, impurul fizic/moral*. Prima clasă implică tabuuri cu trimitere la aria semantică a diavolului: „ducă-se pe pustii” sau a morții: „miroase a pământ”, „s-a mutat întru veșnică viațuire”, „au tras săbiile pentru a secera și a cosi”. A doua și a treia grupare se identifică prin tabuuri ale impurului fizic sau moral și oferă, pe de-o parte, câmpuri semantice ale sexualității: „cu voi mi-am prăpădit pruncia”, „copil din flori”, a sarcinii și a nașterii: „răstoarnă car cu povară scumpă”, a corporalității: „băătură de liniștea”, iar pe de altă parte, a bolilor psihice (nebunie): „nu mai are nicio legătură cu lumea asta”, a emoțiilor, sentimentelor negative (ură, urătenie, dușmănie): „fratele nu i-i prieten”, a defectelor morale (lașitate, minciună, nervozitate, vicii): „ai închinat cam mulțisor cu gârliciul pivniței”. Eufemismele se construiesc fie prin substituție – sinonimie, metasememe (metafore, sinecdoce, antifraze) –, fie apelând la discurs indirect și presupun „atenuarea agresivității verbale” (p. 199).

¹¹ Autoarea acordă o atenție deosebită acestui concept în capitolul al VI-lea, „Vorbirea ireverențioasă”, valorificând următoarele acte verbale: *insulta, imprecăția laică, blestemul*.

¹² Prin aceste scrisori se evidențiază „politețea ritualică, formulele de adresare clișeizate în mai mare sau mai mică măsură, subliniind cunoașterea canoanelor specifice unei astfel de scrieri” (p. 127).

Făcând o incursiune în literatura consacrată teoriilor și principiilor urmărite de impolitețe, în capitolul al VI-lea, „Vorbirea ireverențioasă” (pp. 201-228), Codruța Cozma explică strategiile impoliteții pozitive, negative, neoficiale (*off-record impoliteness*), refuzul politeții (*withhold politeness*), respectiv funcțiile disfemismelor¹³ și ale cacofemismelor¹⁴ (*reflexivă, emfatică, feedback, metalingvistică*). De asemenea, ea analizează tipurile de impolitețe în operele lui Mihail Sadoveanu. Astfel, impolitețea pozitivă folosește insulte directe și cuvinte tabu: „fecior de curvă”, „râie țărănească”, iar cea indirectă utilizează aluzii și ambiguități pentru a destabiliza: „te poftesc să-ți schimbi căutătura”. Impolitețea negativă invadează intimitatea prin limbaj sau gesturi: „dacă nu taci îți pun căluș”, iar falsa impolitețe maschează aprecierea sub expresii aparent jignitoare: „acela-i mare ticălos și bun viteaz”. Concretizările discursive ale impoliteții se evidențiază prin înjurătură, care apare sub diferite forme: *insultă, blestem, imprecăție laică*. Pentru fiecare dintre acestea, Cozma urmărește caracteristicile lexico-semantică regăsite în exemplele propuse, urmând să interpreteze pragmatilistic actele discursive ale personajelor create de Sadoveanu. Partea a doua a diviziunii de față insistă asupra procedeeleor lexicale: *derivare, conversiune*, respectiv stilistice: *metaforă, metonimie, epitet depreciativ, antifrază*, prin intermediul cărora se formează disfemismele. Concluziile pertinente ale acestui capitol pun în lumină „înclinația vorbitorilor pentru exprimarea reverențioasă, evitarea manifestărilor discursive capabile să afecteze imaginea actanților, apelarea la diferite acte de vorbire expresive prin care se transmite deferența față de ceilalți” (p. 277).

Capitolul al VII-lea, „Ironia – jignire sub masca politeții” (pp. 229-248), reflectă o perspectivă nouă a ironiei, folosită pentru a ascunde sensul real al mesajului, pe care îl dezvăluie doar în măsura dorită de vorbitor. Așa cum ne-a obișnuit în fiecare capitol, autoarea oferă câteva premise teoretice, exploatând numeroase articole și volume (vezi Searle, 1975; Orecchioni, 1976; Sperber și Wilson, 1981; Ducrot, 1984; Brown & Levinson, 1987). Corpusul este organizat sistematic și include șase categorii distincte ale ironiei verbale existente în operele scrise de Mihail Sadoveanu: *referențială, ca antifrază, de conotație, prin suprimarea politeții sau a naivității simulate sau prin hiperbolizare* și se manifestă prin caracterul relațional, inclusiv, respectiv diferențiativ. Pentru fiecare dintre exemplele oferite, titulara volumului oferă o analiză pragmatilistică și nuanțează în egală măsură configurații morfosintactice. Ironia în textele propuse spre cercetare reprezintă o formă subtilă de opoziție și atac, fie prin aluzii mascate, fie printr-un discurs incisiv, cu rolul de a destabiliza și discredita obiectul ironiei. Ea funcționează atât ca un mijloc de autocenzură, substituind agresivitatea verbală directă, cât și ca o strategie subversivă de reechilibrare a raporturilor de forță, fiind o tehnică de comunicare ambivalentă, ce transmite mesaje cu dublu înțeles.

Ultimul capitol, dedicat concluziilor (pp. 249-257), este extrem de bine structurat, întrucât pentru fiecare diviziune oferă câte o idee de bază, care surprinde elementul de noutate propus de Codruța Cozma pe parcursul cercetării sale:

- „1. Limbajul personajelor servește demersului literar, contribuind definitoriu la conturarea unui mesaj coerent și la eficiența transmiterii acestuia.
2. În ciuda stratificării sociale ilustrate în romane, limbajul personajelor este unitar.

¹³ Este o modalitate lingvistică de atacare a imaginii publice a celuiilalt.

¹⁴ Se referă la utilizarea termenilor licențioși, având „o expresivitate sporită și sunt supuse unor severe interdicții de limbaj, tocmai din cauza caracterului lor obscen, ofensator” (p. 204).

3. Politețea este firul roșu al întregului corpus.
4. Actele de vorbire se subordonează principiilor politeții și evidențiază dimensiunea afectiv-emoțională a comunicării.
5. În exprimarea reverențioasă se face apel la eufemisme.
6. Realismul operelor și al personajelor este configurat și cu ajutorul impoliteții.
7. Exprimarea disfemică devine un mijloc de sancționare a defectelor morale și fizice.
8. Ironia este un reglator al relațiilor sociale.
9. Limbajul are în universurile discursive studiate rol pragmatic”.

Sintetizând, cu toate că romanele supuse investigației reflectă o stratificare socială complexă, limbajul eroilor se remarcă prin unitate, manifestată prin consecvența formulărilor atât în stratul narativ, cât și în cel dialogal. Politețea constituie elementul central al întregului corpus analizat, actele de vorbire fiind subsumate normelor sale. Totuși, utilizarea eufemismelor coabitează cu principii promovate de impolitețe, care contribuie la realismul operelor și la conturarea veridică a personajelor. Exprimarea disfemică devine un mijloc de sancționare a defectelor morale și fizice, în timp ce ironia funcționează ca un mecanism de reglare a relațiilor sociale. Aceste observații subliniază funcția pragmatică a limbajului în cadrul actelor discursive prezentate.

Lucrarea se încheie cu ampla bibliografie care întregeste volumul de față și certifică munca asiduă a autoarei, concretizată în decurs de mai mulți ani. Această bibliografie este succedată de un rezumat redactat în limba engleză, ce îmbogățește valoarea academică a lucrării, facilitând integrarea, recunoașterea acesteia în circuitul științific internațional. Prin interpretarea atentă a fiecărui exemplu, Codruța Cozma demonstrează pregătirea teoretică riguroasă și capacitatea ei de a-și apropria termenii de specialitate într-un mod care reflectă o înțelegere profundă și o stăpânire riguroasă a conceptelor vizate. *Elemente de pragmlingvistică și de retorică în opera lui Mihail Sadoveanu* reprezintă o contribuție valoroasă pentru studiile lingvistice, fiind un instrument util pentru cercetători din domeniul umanist.

Vincent Tomasso, *Nostalgias for Homer in Greek Literature of the Roman Empire*, London–New York, Routledge, 2024, 142 + IX p.

Cristian BAUMGARTEN
Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.26>

Lucrarea recenzată, un studiu de recepție a poeziei homerice în perioada imperială, are la bază teza cu titlul ‘*Cast in Later Grecian Mould*’: *Quintus of Smyrna's Reception of Homer*, susținută în 2010, la Universitatea Stanford, iar ca autor pe Vincent Tomasso, cadru didactic și cercetător în domeniul studiilor clasice la Trinity College Hartford (Connecticut).

Volumul lui Tommaso surprinde punctele de convergență ale receptării epopeii homerice în literatura imperială, într-un studiu complex și detaliat de investigație filologică și nu mai puțin stilistică, dedicat multiplelor ecouri ale epicii homerice în istoria literară

a secolelor I–V, din perspectiva practicilor de receptare. Referința sa „hipotextuală” (p. 3), cum o numește, este *Posthomerica* lui Quintus din Smyrna (secolul IV?), care reia firul întrerupt de sfârșitul *Iliadei* pentru a nara finalul războiului împotriva Troiei și pregăti cititorul pentru începutul *Odiseei*.

Dedicând un spațiu generos poemului lui Quintus încă din preambulul lucrării („Introduction”, pp. 1–10), autorul identifică similitudini cu epopeea homerică la nivel de teme, motive și mijloace poetice, inclusiv hexamtru dactilic și formule, chiar dacă ultimele pot fi la Homer numai *hapax legomena*. Paginile 11–13 sunt dedicate unei treceri în revistă a celor cinci capitole ale volumului.

Quintus din Smyrna, prin prisma căruia Tomasso observă spectrul larg al receptării narațiunii homerice în primele trei secole după Cristos, narează căderea Troiei ca episod desfășurat înaintea ochilor minții cititorului, evocând lapidar și cu rezerve modelele culturale promovate de politica imperială romană. Lectura sa este de tip homerizant („homerizing”, p. 4), dar de ordin emulativ. Autorul nu discută dacă Quintus continuă în pur spirit ciclic narațiunea războiului descris de *Iliada*, dar observă că o lectură atentă relevă discontinuități și secvențe desprinse de contextul narativ arhaic (pp. 4–5).

Elitele intelectuale se raportau la textul homeric din dorința de recuperare a reperelelor identitare și datorită sentimentului de stabilitate pe care li-l ofereau aceste poeme cu valoare „scripturală” (Nagy, 2004, p. 27), contrar receptării populare, mai largi a lui Homer studiat în școli și alterat frecvent prin parafrizare. Interesul pentru textul homeric se devoalează, astfel, ca discurs nostalgic, specific perioadei imperiale, după cum ne mărturisește autorul în termenii lui Avlamis (2019, p. 160, n. 33): „nostalgia ca răspuns la problematica timpului, atât al autorilor, cât și al cititorului, produs al recepției homerice corespunzător circumstanțelor istorice și culturale în care se regăsesc comunitățile grecești din cuprinsul Imperiului roman” (p. 5).

În epoca imperială, practica *mimesis*-ului era decelabilă în vastul areal cultural aflat sub dominație romană, al comunităților vorbitoare de limbă greacă. Ce reprezenta însă pentru greci această cutumă a imitației? În răspunsul său, susținut de diferite opinii critice (Jameson, 1998, Kim, 2010), autorul își afirmă teza: „o nostalgie înăscută” („inbuilt nostalgia”, p. 6).

La polul opus este considerat stilul celei de a doua sofistici, practică imitativă de tip programatic, care exalta paradigma textuală homerică și modelul cultural aticist, neconstructivă în opinia autorului (*ibid.*).

Autorul consideră nostalgia un răspuns al intelectualității grecești la politica imperială romană, o formă de rezistență culturală, de care au dat dovadă autori precum Apollodor, Pausanias, Longin sau Dion, *Discursuri*, XI și LXI. Este nostalgia o formă de refuz al realității politice, sociale și culturale? Este ea o idealizare a trecutului, un subterfugiu (Bowie, 1970, pp. 3–4)? Sau perspectiva unei construcții identitare prin accesul la educația grecească *in genere* (p. 7)? Dacă nu ilustrarea unei forme de „revizionism homeric” (Bowersock, 1994, p. 11) (p. 8)?

Conceptul tehnic de *mimesis* nu poate fi însă asimilat nostalgiei (Whitmarsh, 2001), o stare afectivă aproximând un *statu quo* pierdut prin regresie, menită să fortifice eul în confruntarea cu un prezent deficient (p. 8).

Nostalgia lui Quintus nu vizează însă un timp trecut istoric sau politic, ci literar, în care anacronismele textului homeric nu sunt eludate, ci contrazise. Nostalgia sa este textualistă, dorință de revenire la universul epic al începuturilor, nu numai homeric, ci și hesiodic (p. 9).

Primul capitol, „Receptions in the Classroom” (pp. 14-35), ia în mod sistematic în discuție strategiile de receptare a textului homeric în școli, προϋπομνάσματα, exerciții de reformulare, rescriere, dezvoltare sau critică a unor pasaje epice, în comparație cu strategiile literare de care face uz Quintus în *Posthomerica* (p. 16). Practica receptării lui Homer, în versuri sau proză, era apanajul elitei culte, care avea să își pună amprenta asupra literaturii imperiale, căreia i-a fost tributar în parte și Quintus, deși strategiile sale interpretative sunt de extracție populară, specifice rapsozilor și homerizilor, ale căror producții poetice, centoanele, le-a cunoscut.

În viziunea autorului, lectura elitei culte consta fie în confutarea enunțului epic, fie în simpla lui imitare, în vreme ce lectura populară prefera să se adapteze auditoriului, căruia i se datorează diferitele tipuri de nostalgie. În perioada imperială, nostalgia era de tip «restaurativ» (Boym, 2001), iar demersul nu era individual, ci la inițiativa unei școli. În acest sens, Tomasso rămâne fidel interpretării istorico-literare a perioadei, anume că în literatura imperială s-a impus recepția de școală, nu cea individuală.

Virtuozitățile stilistice și adăviile narative la care recurgeau aceste două tipuri de lectură completau actul mimetic, interpretativ în ansamblu. *Mimesis* consta în imitare, nu în copierea stilului aticizant, fiind un act de „negociere cu trecutul” („negotiating with the past”, Whitmarsh, 2001 și Porter, 2003), nu o negociere a trecutului. O consecință a fost constituirea unei comunități de interpretare (Fish, 1980, p. 14) definită de „nostalgia culturală” (Hunter, 2018, p. 25) pentru epica arhaică, care și-a păstrat astfel conformația intactă.

Discursul imitativ al lui Dion din Prusa, de pildă, aproximează lectura de școală. Tradiția generată de această practică (ἡθοποιία) a furnizat o receptare relativ uniformă, datorită standardizării exercițiilor de lectură și recitare impuse învățăcelilor, o strategie eficientă de învățare al cărei obiectiv era dobândirea unui stil retoric propriu prin imitarea celui homeric (p. 16).

Intertextualitatea este o altă tehnică la care Quintus a recurs probabil în cazul repovestirii unor scene homerice în care mixează detalii din drama atică, cum este, de pildă, *Andromaca* lui Euripide (p. 24), dacă nu o formă de nostalgie pentru Homer a cititorilor lui culti, avizați, o dorință modernistă *ante litteram* de reciclare, reformulare și chiar inovare.

Un alt aspect discutat de autor se referă la punctele comune tehnicii rapsodice și retoricii sofistilor, cazul lui Pisandru (secolul III) fiind aparte, în ciuda scriiturii exemplare acesta nefiind sofist (p. 17). Aelius Aristides este un alt exemplu (p. 29), discursurile și strategia sa incluzând inserții și reformulări care nu alterează primul palier narativ al pasajului epic.

Posthomerica nu imită lexical *Iliada*, ci integrează (p. 28) un limbaj homeric generalizat, tipic, care nu parafrazează, cum afirmă Tomasso în ultimul capitol (p. 105). Imitarea textului homeric constă în refrazare, într-o transformare textuală dinamică, exercitativă, specifică exercițiilor de retorică de școală.

Abordarea critică sau respingerea (ἀνασκειν) enunțului homeric este tributară tendinței din perioada imperială de a pune sub semnul întrebării veridicitatea narațiunii homerice, cum este cazul lui Dion din Prusa în *Discursul troian* sau cel al lui Libanius în *Progymnasmata* I 1.2. (p. 31).

În raport cu textul homeric, inovatoare este *paranarațiunea*, cum sunt cazurile identificate în *Periegesis*, I, 21, 3 etc. a lui Pausanias, care constă în aspecte, dimensiuni și detalii narative neexplorate de către Homer, pe care Quintus le dezvoltă, forjând limba homerică într-o nouă tipologie narativă: „limba homerică pusă în serviciul unor narațiuni ne-homerice” (p. 33). Adaptează, astfel, cu ingeniozitate versul homeric, extinzând universul textului de referință.

Capitolul al doilea, „Popular Receptions” (pp. 36-57), ia în considerare subtipul poetic al centonului, care reparcurge versul homeric fără a-l copia, reelaborându-l selectiv în vederea expansiunii narațiunii.

Autorul nuanțează diferența dintre rapsozi și homerizi, cei din urmă fiind considerați apropiați de ceea ce numim astăzi actori profesioniști, anume teatralitatea, flexibilitatea și caracterul liber al reprezentării, spre deosebire de primii, care practicau o *performance* de tip gestual, dar static, creativi, dar atașați vechiului model recitativ, deși suscitau deopotrivă nostalgia publicului (pp. 39-46).

Dacă, de pildă, *Discursurile* XI și XXXII ale lui Dion reiau versuri homerice pentru a face referință la o temă diferită de cea originală, în schimb homerizii reunesc serii întregi de versuri, din diferite părți ale poemului, redispunându-le într-o ordine și unitate aleatorie, cu scopul accentuării, intensificării unui anume episod sau scene (p. 49), deși o atare practică putea fi la fel de bine derivată din cea rapsodică, mai veche (p. 51).

Alte strategii sunt, pe lângă reformulare, cea mai frecvent utilizată de autorii homerizanți, colajul și citatul, pe care autorul le exemplifică în *Anthologia Palatina*, IX, 458, 36 sau IX, 474, 23-24.

Receptarea populară a poeziei homerice a avut ca rezultat aceste versificări imitative ale homerizilor, care deschid sfera privată a lecturii către cea publică prin *performances* de tip dramatic, care uzează de tehnica improvizației: fuziuni și combinații de versuri provenite din *Iliada* și *Odiseea* deopotrivă, care exploatează în mod versatil materia epică, alături de parafrază și reformulări, compozițiile de tip centon fiind expresia unui nivel modest de educație și inspirație poetică.

Tomasso cântărește diferențele și similitudinile marcante dintre textele-receptacul ale tradiției homerice, fără a simplifica raportul interpret-sursă. Quintus, de pildă, nu preia mecanic conținutul, lexicul și frazarea sau versul homeric, ci îi sporește conținutul, amplexarea, perspectiva și semnificația, accentuând selectiv aspecte ale narațiunii care activează memoria publicului sau sensibilizează conștiința colectivă în raport cu epopeea (p. 51).

În vreme ce tendința critică contemporană asimilează între ele diferitele tipuri de receptare homerică: oratoria, exercițiile de școală și practica profesionistă a homerizilor (Greensmith, 2018), Tomasso pune în lumină diferențele dintre categoriile menționate, din perspectiva nivelului lor de educație și cultură (p. 56).

În capitolul al treilea, „Sources” (pp. 58-80), autorul discută modalitatea citării

surselor, element definitoriu pentru practica receptării homerice în perioada imperială. În această perioadă, criteriul bunei cunoașteri a textului homeric era semnul unui interes vital, reînnoit asupra naturii, rolului compilațiilor și al redescoperirii izvoarelor, în contextul anexărilor teritoriale și al luării în posesie progresive a patrimoniului culturii grecești de către puterea romană. Analiza sa istorico-literară vizează nu numai intertextualitatea, ci și polimorfismul textelor-receptacul. Prin juxtapunerea sau glisarea inedită a versurilor și transmutarea motivelor și a temelor homerice, recepția literară imperială a fost un proces complex de problematizare și reflecție asupra sensului trecutului și a tradiției.

Un alt exemplu din *Posthomerica* are ca protagoniste muzele: omițând invocarea acestora în cartea I, autorul o amână pentru cartea a XII-a, unde Quintus îmbină sursa homerică cu Hesiod: muzele sunt instanțe divine homerice, dar cu trăsături hesiodice, în calitatea lor de participante la narațiune (pp. 60-61 și urm.). Revizuirea textului homeric nu este inedită, *Palinodiile* lui Stesichor (secolul VI î.Cr.) constituindu-se ca abordare alternativă, dacă nu polemică, a narațiunii homerice (pp. 63-68).

Autorul ia în discuție și alte figuri ale tradiției interpretative homerice, precum Nonnos din Panopolis, *Dionysiaca*, posterioară *Posthomerica*, fiind un poem epic multiform (ποικίλον ὕμνον, I, 15), care rivalizează cu cel homeric, în ciuda selectivității lui la nivel de conținut.

În ce constă această revitalizare a tradiției? Potrivit autorului, preluarea și adaptarea narațiunii homerice are la bază o ficționalizare a surselor tributară orizontului de așteptare al publicului epocii imperiale, prin Homer, cultura greacă păstrându-și statutul și supremația (cf. Mheallaigh, 2014).

Dictys Cretensis (*Ephemeris belli Trojani*) și Dares Phrygius (*Acta diurna belli Troiani*) reprezintă un alt stil de receptare și interpretare homerică, prin ficțiuni de tip pseudo-documentarist și satirizant la adresa propriilor surse, care includ și texte sofistice.

Finalul capitolului menționează textul în proză al lui Ptolemaios, *Chennaios sau Istoria cea nouă*, precum și *Anthomeros* (*Souda*, 3037) în hexametri și douăzeci și patru de cărți, două exemple de satirizare a obsesiei citării surselor, tipică pentru perioada imperială.

Capitolul al patrulea, „Word Choices” (pp. 81-97), discută situarea literaturii imperiale, caracterizată de propriile selecții și opțiuni lexicale, în raport cu tradiția homerică.

În ce rezidă originalitatea demersului imitativ imperial? În cazul lui Quintus, dar nu numai, originală este îmbinarea limbii homerice („Homeric diction”) cu un lexic variat, reperabil de la Hesiod la poeții elenistici, mai cu seamă, la Callimach, poet sedus de ideea compunerii unui poem homeric elenistic, după cum Quintus a compus nostalgic un poem imperial homerizant (pp. 87 și 93).

Tomasso analizează, așadar, textura homerizantă a epicii lui Quintus, a cărei limbă literară (*diction*, p. 93) nu este însă homerică, în ciuda detaliului realist, căci, deși nu face abstracție de secolul în care trăiește și scrie, nu caută să îl pună cu toate acestea în evidență. Pare să invite mai degrabă la o lectură a prezentului, cu privirea întoarsă spre trecutul homeric, fără subsumarea primului celui de al doilea.

Capitolul al cincilea și ultimul, „Roman Ruptures” (pp. 98-119), are ca temă disonanța

provocată de diferența dintre conținutul receptat și expresia lui lexicală, fie la nivel de tendință arhaizantă în textul discutat al lui Quintus sau în *Biblioteca* lui (Pseudo-)Apollodor (secolul I/II), fie la nivel de „discontinuități temporale” (p. 101), pe care nu le consideră simple anacronisme (cf. James, 2009, pp. 364–373), semn al efortului lui Quintus de a concura cu narațiunea homerică.

Inspirat de critica modernă (Woolf, 1994, pp. 116-143 și Hadjittofi, 2007, pp. 357-358) în privința contextului și a culturii literare grecești din perioada dominației romane, autorul discută o serie de tradiții romane, cum este cea a lui Enea, din perspectiva mitografului Apollodor, care aparține însă epocii imperiale, nu a textului homeric (p. 108).

Din punct de vedere stilistic, Quintus aderă cu emfază la Homer (Maciver, 2012), similitudinile notate de Tomasso în *Posthomerica*, VI vădind reverența lui Quintus față de estetica homerică (p. 110), la care îl obligă, desigur, nostalgia.

Epilogul (pp. 120-122) evidențiază că variațiile la nivel de text, prin strânsa legătură dintre intertextualitate și hipotextualitate, oglindesc schimbările și transformările socio-culturale ale timpului (p. 120). Pentru o înțelegere nuanțată și în același timp integrală („holistic comprehension”, *ibid.*) a multiplelor receptări ale narațiunii homerice, autorul propune reconsiderarea epicii quintiene în contextul culturii oratorice sofiste.

Tradiția receptării textului homeric include atât forme necritice, restitutive, în cadrul unui nou context istoric și cultural, cât și „nostalgii reflexive”, potrivit expresiei autorului, generate de modalitățile înnoitoare ale recepției, în care publicul este încurajat să confrunte vechile forme și conținuturi cu noile așteptări sau sensibilități. Cu toate acestea, tradiția receptării este o formă de nostalgie care nu se situează neapărat la confluența dintre restituire și reflecție, ci își află sensul în amândouă deopotrivă (pp. 121-122).

O calitate metodologică a textului lui Tomasso este analiza straturilor inter- și intranarative ale receptării homerice. Sursele luate în discuție trec printr-un fin filtru analitic, a cărui rigoare filologică nu este disimulată.

Dacă textul lui Quintus este considerat un rezultat al întâlnirii tradiției homerice cu inovația receptării, nostalgia este revendicată ca perspectivă autonomă, specifică perioadei și arealului cultural dat.

Ajuns la finalul lecturii, cititorul rămâne cu o seamă de interogații fructuoase, dar și răspunsuri, cu privire la modalitățile și direcțiile de transmitere a textelor, la limitele interpretării tradiției de la o epocă la cealaltă, la riscurile implicate și asumate de orice demers hermeneutic. Rigoarea analizei multiplelor fețe ale intertextualității sau succintele clarificări de ordin filologic și terminologic aruncă o lumină nouă asupra receptării eposului homeric în perioada imperială și imediat următoare, amplificând și îmbogățind panorama cunoașterii critice a orizonturilor și sensibilităților literare ale antichității târzii.

Din punct de vedere editorial, în afară de bibliografia secundară (pp. 124-136), volumul lui Tomasso este prevăzut cu o listă a edițiilor bibliografiei primare utilizate (p. VIII-IX), cu patru tabele comparative, utile în decelarea diferențelor rezultate în urma practicilor de lectură ale textului homeric în perioada imperială (pp. 48, 49, 51 și 84) și doi indici, al locurilor citate, respectiv general, în care se regăsesc atât autorii, cât și temele, personajele sau titlurile operelor de recepție citate.

Bibliografie:

- ***. (2009). *A Companion to Ancient Epic*. J. M. Foley (ed.). Blackwell.
- Avlamiş, P. (2019). „Contextualizing Quintus: The Fall of Troy and the Cultural Uses of the Paradoxical Cityscape in *Posthomerica* 13”. *Transactions of the American Philological Association*, vol. 149, nr. 1.
- Bowie, E. (1970). „Greeks and Their Past in the Second Sophistic”. *Past & Present*, vol. 46, p. 3-41.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. Basic Books.
- Fish, B. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Greensmith, E. (2018). „When Homer Quotes Callimachus: Allusive Poetics in the Proem of the *Posthomerica*”. *The Classical Quarterly*, vol. 68, nr. 1, p. 257-274.
- Hunter, R. (2018). *The Measure of Homer*. Cambridge University Press.
- Jameson, F. (1998). „Transformation of the Image in Postmodernity”, in *The Cultural Turn*, F. Jameson (ed.). Verso, p. 93-135.
- Kim, L. (2010). *Homer Between History and Fiction in Imperial Greek Literature*. Cambridge University Press.
- Maciver, C. (2012). „Flyte of Odysseus: Allusion and the Hoplōn Krisis in Quintus Smyrnaeus *Posthomerica* 5”. *American Journal of Philology*, vol. 133, p. 601-628.
- Mheallaigh, K. Ní. (2014). *Reading Fiction with Lucian*. Cambridge U. P.
- Nagy, G. (2004). *Homer's Text and Language*. University of Chicago Press.
- ***. *Ordering Knowledge in the Roman Empire*. (2007). J. König – T. Whitmarsh (eds.). Cambridge: Cambridge U.P.
- Porter, J. (2003). „Ideals and Ruins: Pausanias, Longinus, and the Second Sophistic”. *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*. Susan E. Alcock et al. (eds.). Oxford U.P., p. 63-92.
- Quintus Smyrnaeus. *Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. (2007). M. Baumbach, S. Bär (eds.). W. de Gruyter.
- Whitmarsh, T. (2001). *Greek Literature and the Roman Empire: The Politics of Imitation*. Oxford: Oxford U.P.
- Woolf, G. (1994). „Becoming Roman, Staying Greek: Culture, Identity, and the Civilizing Process in the Roman East”. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, vol. 40, p. 116-143.

Ioana Pavel, *Canonul (im)perfectiunilor. Excurs comparatist, cuvânt-înainte de Ruxandra Cesereanu, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2024, 444 p.*

Mihaela-Oana GOGOȘEANU

Universitatea de Vest din Timișoara

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.27>

Volumul Ioanei Pavel, *Canonul (im)perfectiunilor*, la origini o teză de doctorat, se înscrie într-o lungă serie de studii dedicate canonului și canonicității, conferind cititorului un *excurs comparatist* prin intermediul căruia o temă mereu actuală, datorită constantelor sale reevaluări, este explicitată chiar prin intermediul exegezei unor texte literare pe care cercetătoarea le utilizează drept „(meta)narațiuni ale canonului estetic” (p. 136). Astfel, printr-un demers care „urmează, în definitiv, liniile Noului Istoricism” (p. 22), autoarea caută și militează pentru (re)găsirea unui echilibru în ceea ce privește inflexibilitatea, respectiv flexibilitatea excesivă, până la deconstrucție, a canonului literar, evidențiind riscurile ambelor atitudini. În consecință, Pavel propune *montajul*, adică un ansamblu de procedee, ca metodologie pentru o cercetare ce are în vedere de fapt o reflecție asupra teoriilor referitoare la canon.

Lăsând laoparte capitolul 0, cel al „Preliminariilor”, lucrarea este structurată în trei părți.

Prima, constituită din 7 subcapitole, reprezintă o incursiune istorico-teoretică a conceptului. De la sensul din idiomurile sumeriene de „trestie” și ideea de perfecțiune redată prin *sistemul de proporții* din Egiptul Antic (p. 35) sau din Grecia Antică – unde reper este bine-cunoscuta sculptură a lui Policlet –, cercetătoarea deschide un sinopsis istoric al ideii de frumos în spațiul european din Antichitate și până în Renaștere. Ulterior, analiza este extinsă asupra semnificației de „normă” din latină sau a accepției, denotative și conotative, de „instrument de măsură din ebraică”, indicată de studiile teologice (p. 44). În final, autoarea discută sensul de „listă a autorilor considerați fundamentali sau a operelor valoroase (literare, și nu numai).” (p. 45), ajungând la concluzia că termenul face parte din categoria *conceptelor „călătoare”*, așa cum le definesc Said sau Bal (p. 47), ceea ce îi permite să urmărească transformările semantice și transferurile sale culturale.

Capitolul continuă, astfel, cu o concentrare asupra „Canonului biblic, precursorul canonului estetic”, între cele două Pavel identificând nu mai puțin de 7 puncte comune, precum formarea graduală, autoritatea consolidată în timp, structura stratificată, funcția formativă, protecția exercitată de elite și stabilizarea prin contestare (p. 56), pe care le consideră relevante pentru *palimpsestica istorie a canonului*, (re)scrisă în funcție de diferențele de la o perioadă la alta „de sensibilitate, de gust și de viziune estetică” (p. 57). Acești factori sunt aduși în discuție și în subcapitolul următor, unde cercetătoarea subliniază impactul judecății de gust în evaluarea posibilelor capodopere – „un prag ideal, utopic, dificil[,] [...] adesea imposibil de atins ori de trecut” (p. 83) – și, implicit, în configurarea canonului, care rezultă din suprapunerea (in)completă a acesteia cu judecata de valoare. Mai mult decât atât, raportul stabilit cu acest tip de evaluare impresionistă duce la o constantă revizuire a canonului.

Cu toate acestea, autoarea punctează, bazându-se pe unul dintre studiile lui Iulian

Bocai, că această mobilitate a canonului nu trebuie să ducă la „capcana relativismului absolut (în care orice poate deveni o valoare) [și] nici în excesul căutării valorii estetice absolute” (p. 80). Aceeași viziune echilibrată a cercetătoarei este relevată și în subcapitolele următoare, în care, printre altele, critică viziunea exclusivistă a lui Bloom, recunoscând totodată importanța „pe care [o are] o perspectivă lucidă și echilibrată asupra canonului” (p. 100).

Demersul continuă cu o prezentare a perspectivelor asupra canonului din secolul XXI, Pavel „reproșându-le” noilor metode, care caută să facă dreptate marginilor, „eludarea cvasigenerală a esteticului și absența definirii clare a canonicității” (p. 125). De notat este faptul că cercetătoarea nu pledează pentru un canon închis, neinclusiv, ci pentru un canon în care esteticul rămâne unul dintre criteriile centrale pentru canonizare, așadar, ferit de limitarea la o ideologie anume. Poziția se menține și în finalul primei părți a volumului, unde în discuția despre relevanța predării literaturii canonice, autoarea se poziționează în favoarea adaptării canonului didactic la sensibilitățile actuale, deci susține deschiderea acestuia spre zone actualmente periferice, precum literatura contemporană sau literatura scrisă de femei. De asemenea, încurajează *prelucrarea* „în cheie «minoră» a artei «majore»” (p. 133), propunând, în linia Mihaelei Ursa, soluția (inter/trans)medialității.

După acest excurs teoretic, menit să contureze evoluția istorică și conceptuală a canonului, cercetarea Ioanei Pavel capătă o dimensiune aplicativă. Astfel, partea a doua a volumului reunește o serie de studii de caz în cadrul cărora autoarea caută să repereze maniera în care literatura însăși reflectă sau chestionează ideea de canonicitate. Autorii aleși, textele propuse și ordinea în care toate acestea sunt prezentate pun în evidență metoda *montajului*, pe care cercetătoarea o invocă în „Preliminarii”, căci se observă în mod evident îndepărtarea de criteriile consacrate de mediul academic în ordonarea corpusului și optarea pentru o organizare subiectivă a acestuia, cu scopul „de a (re)configura o imagine cât mai coerentă a canonului” (p. 135-136).

Ciclul de „microanalize”, după cum le numește chiar autoarea (p. 136), este deschis cu trimiteri la textele lui Boileau, Swift și Sainte-Beuve, menite să ilustreze recurența opoziției canon/contracanon și maniera în care canonul se (re)construiește prin contestare, parodiare și reînscrisura modelelor estetice, în contextul diverselor avataruri ale certeii dintre Antici și Moderni.

Alte moduri de raportare la canon sunt exemplificate prin intermediul *close readingului* pe care Pavel îl propune asupra romanului dostoevskian *Frații Karamazov*. Exegeta pornește de la analiza Ioanei Pârvulescu asupra „antagonismului dintre starețul Zosima și părintele Ferapont” (p. 169), care l-ar putea oglindi pe cel dintre „«anticanonicul *sui generis*»” și „«hipercanonicul stătut»” (p. 170). Analiza continuă cu o prezentare, prin intermediul *autobiografiei* lui Zosima, a funcției didactice a canonului (biblic), dar și a tensiunii „dintre obligativitatea canonului recunoscut și impus cu autoritate, respectiv subversivul anticanon (individual) al textelor «de plăcere»” (p. 173). Problematika premiilor și rolul acestora în procesul de canonizare sunt puse în lumină printr-un fragment dintr-un text aparținându-i lui Lewis Carroll, inclus în categoria literaturii pentru copii: *Alice în Țara Minunilor*. Lectura scenei în care are loc (pseudo)premierea participanților la *mitingul-alergător*, în fond, o cursă fără reguli clare și fără o miză reală, creează un context pentru discutarea statutului periferic, nemeritat, al literaturii pentru copii și al genului

fantasy, perspectivă care indică și reorientarea discuției despre canon înspre marginile acestuia. Revenind la chestiunea premiilor (literare), Pavel subliniază că, „deși premiul funcționează ca seismograf care înregistrează valorile și tensiunile prezentului, el nu oferă garanția unui loc sigur în canon după un interval mai lung sau mai scurt de timp” (p. 201).

Studiile de caz continuă cu pătrunderea în biblioteca Emmei Bovary. Astfel, personajul lui Flaubert parcurge, asemenea oricărui cititor, aceleași lecturi (*im*)perfecte, care duc la conturarea unui canon personal, în care „canonul dogmatic impus prin educație [...] e contrabalansat de contracanonul textelor (i.e. al lecturilor) interzise” (p. 206), „„condamnabile”” (p. 211), adică de acele texte care fie contravin eticii canonului consacrat, fie intră în categoria literaturii de consum. Analiza deschide și discuția asupra literaturii feminine, în cadrul căreia se recurge și la un fragment din *Mănăstirea Northanger* de Jane Austen, unde personajul masculin, deși relevă o serie de vulnerabilități ale literaturii scrise de femei, pune în lumină capacitatea lor de a scrie bine și de a se plasa pe poziții de egalitate cu bărbații: „« [...] În orice domeniu în care gustul stă la bază, perfecțiunea se împarte aproape în părți egale între sexe »” (p. 221). Fragmentul din romanul lui Austen este folosit, așadar, pentru a susține judecarea femeilor „în lumina unei evaluări obiective, care nu mai ține cont de dihotomii imperfecte și inegale” (p. 222). În consecință, perspectiva cercetătoarei susține recuperarea scrisului feminin ca act critic, nu militant, care să păstreze dimensiunea estetică a valorii.

Procesul de selecție, de evaluare și/sau de (*pre*)facere a *capodoperei* (p. 238) este discutat prin prisma nuvelei *Desenul din covor* a lui Henry James, respectiv a actantului zolian Claude Lantier, iar (re)vizitățile postmoderniste sunt surprinse în textele lui Eco și Borges, care mențin viu canonul tocmai prin recontextualizare, reinterpretare și rescriere.

Subcapitolul „Literatura în/sub asediu. Canonul orb(it)” problematizează raportul dintre artă și sfera politicului, pornind de la fronda avangarde(i)lor), care, în ciuda angajării politice și a vehemenței cu care resping(e) tradiția, pătrund(e) în canon. Tot aici este abordat și impactul negativ al ideologiilor opresive asupra literaturii și, implicit, a canonului, fiind analizate operele unor autori precum Soljenițin, Ulițkaia, Barnes sau Nafisi, cu scopul de a evidenția maniera în care acestea funcționează ca forme de rezistență în fața „canon[ui] «oficial»” (p. 295). Textele pun, astfel, în lumină efectele unor măsuri impuse de regimurile autoritare ca respingerea criteriilor altădată canonizante, „obligatoria ieierarhizare a literaturii” determinată de samizdat (p. 293) sau cenzura.

Înțelegerea canonului drept (justă) măsură este reflectată în hermeneutica unui fragment din *Spre far*. Urmând interpretarea realizată de către Mihaela Irimia, Ioana Pavel notează trei observații referitoare la măsurătoarea efectuată de către doamna Ramsey, pe care le raportează la canon: (1) dinamica, oglindită în etalonul (*măsura*) în continuă schimbare (p. 319); (2) procesul de ajustare, care implică adaptarea criteriilor la realitate, fără „[u]tilizarea unor instrumente exterioare” (p. 320) și (3) raportul dintre *măsură* și *măsurătoare*, care sugerează că *măsurătoarea* (procesul) nu poate avea loc decât în prezența *măsurii* (etalonului) (p. 320). Așadar, constituirea canonului implică și o evaluare prin comparare a textelor literare.

În „Omologarea canonică. Magnetismul canonului”, cercetătoarea (re)aduce în atenția lectorului Cântul al IV-lea din *Infernul* lui Dante, unde autorul alcătuiește „primul canon literar” (p. 326), prin ierarhizarea poetilor Antichității. Analiza poemului dantesc oferă

prilejul unei reflecții asupra raporturilor dintre literatura religioasă și cea laică, dintre sacru și estetic. Legătura dintre paradigme este discutată și în contextul exegezei *Marii despărțiri* de C.S. Lewis, care vine ca un răspuns la *Divina comedie*.

Următorul subcapitol dezbate, printre altele, „(in)validarea cărților prin filtrul realității, respectiv al minciunii, [...] care amintește de înțelegerea canonului ca manifestare a adevărului în selecția textelor biblice” (p. 356), pornind de la *Don Quijote*, și continuă cu o analiză a manierei în care Pierre Ménard, personajul lui Borges, „își câștigă valoarea canonică pe baza uneia acreditate, validate și ineputate până astăzi.” (p. 362). Putem afirma, așadar, că, în această secțiune a volumului, cercetătoarea (re)confirmă parte din ideile enunțate anterior. Pe de-o parte, este readusă în atenție accepția religioasă a termenului, care presupune (și) „lista textelor acceptate [...] ca fiind revelatoare ale adevărului” (p. 45) – având în vedere că unul dintre personajele care participă la selecția cărților lui Don Quijote este parte a clerului. Pe de altă parte, se poate observa procesul de raportare continuă, de relaționare cu *etalonul*, așa cum se întâmplă în cazul prozei lui Borges, unde crearea unui dublu ficțional al lui Cervantes afirmă canonicitatea autorului spaniol, îi stabilizează poziția și, totodată, (auto)canonizează textul borgesian însuși.

A doua parte a lucrării se încheie cu un studiu de caz dedicat câtorva dintre scrierile balzaciene. Primul roman parte a corpusului este *Iluzii pierdute*, prin care se evocă dorința autorilor de a atinge succesul, de a avea parte de recunoaștere, dar și raportul dintre centru și periferie. Tot marginile interesează și în exegeza romanului *Muza departamentului*, ales cu scopul de a sublinia *mirajul auctorialității* în cazul femeilor. În final, *Capodopera necunoscută*, Pavel revine la tema *capodoperei*, accentul căzând pe confruntarea dintre geniul artistic și publicul obscur, tensiune reperabilă și în cazul romanului lui Zola analizat, care dezvăluie *inefabilitatea perfecțiunii și responsabilitatea „operei în fața publicului”* (p. 381).

Ultimul capitol al lucrării, „Canonul, umbra și oglinda”, are în vedere concluziile studiului, care pot fi rezumate, de fapt, la o pledoarie a Ioanei Pavel pentru o idee prezentă în mod (in)direct în studiile de caz prezentate: aceea a echilibrului între estetic și etic, între tradiție și inovație, între centru și periferii. Subliniind „monumentalitatea canonului estetic”, cercetătoarea alege să se poziționeze departe de „unghiul absolutist”, considerând că există o „masă a câmpului literar care merită atenție și interes” (p. 392) și că „imaginea cea mai credibilă a canonului estetic ia în considerare *umbrele*”, al căror rol este cel amintit de Victor Ieronim Stoichiță: de a reda realist „subiectul înfățișat” (p. 394).

Volumul *Canonul (im)perfecțiunilor: excurs comparatist* este, fără îndoială, o lucrare interesantă și ambițioasă, care oferă o perspectivă amplă și bine documentată asupra conceptului de *canon*. Ioana Pavel demonstrează rigoare teoretică și o viziune echilibrată, evitând polarizările și încercând să redea fenomenul canonic în deplina sa dinamică. În ciuda faptului că nu toate interpretările sunt originale, fapt pe care însăși cercetătoarea îl admite (p. 22), și că unele perspective pot crea impresia alunecării în suprainterpretare, valoarea de ansamblu a lucrării nu se diminuează. Dimpotrivă, aceste aspecte subliniază raportul dintre dificultatea temei și dorința exegetei de a oferi o viziune integratoare asupra unei mase eterogene „de argumente și de comentarii textuale” (p. 22). Un merit major al lucrării, din perspectiva lectorului, fie el specializat sau nu, este acela că autoarea admite „calitatea [literaturii] de a gândi pentru ea însăși” (p. 393), căutând și relevând aspecte teoretice referitoare la tema aleasă chiar în textele literare. Abordarea, de altfel

originală, ridică, totodată, o întrebare referitoare la textele din literatura română care ar putea fi citite în cheia propusă de Ioana Pavel, demonstrându-se astfel că, dincolo de a fi o lectură plăcută și provocatoare în același timp, *Canonul (im)perfectiunilor: excurs comparativ* reprezintă o contribuție solidă, care deschide noi direcții de cercetare.

Thomas Sowell, *Intellectualii și societatea*, traducere de Alexandru Gafton și Adina Chirilă, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2025, 557 p.

Dumitru TUCAN

Universitatea de Vest din Timișoara

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.28>

În peisajul ideilor publice americane, Thomas Sowell ocupă un loc particular: e economist de formație, dar a fost preocupat constant de dinamica socială a ideilor și de felul în care acestea se metamorfozează în politici, norme și reflexe culturale. Afilierea sa de durată la Hoover Institution (Stanford) îl așază în tradiția unui conservatorism instituțional combinat cu un liberalism economic clasic (libertarianism, cum s-a autodefiniț la un moment dat), o poziționare ce poate părea paradoxală pentru un autor care scrie, în fond, despre „intelctuali”. La Sowell încrederea în procesele impersonal-evolutive ale pieței și în limitele cunoașterii centralizate este conjugată cu un scepticism metodic față de „ingineria socială”, de soluțiile normative elegante și de retorica morală de tip salvator. *Intelctualii și societatea* (publicată inițial în 2010) își asumă tocmai această premisă: că ideile – mai ales cele încadrate în registrul justificărilor morale și al marilor viziuni – trebuie evaluate nu doar după virtuțile lor interne, ci mai ales după consecințele lor verificabile în afara cercului care le produce.

Cartea pornește de la o definiție operațională a „intelctualului” ca producător profesionist de idei a căror valoare este, în mod obișnuit, stabilită prin criterii interne (aprecierea colegilor, impactul în dezbaterile curente, prestigiul simbolic) mai degrabă decât prin teste externe ale realității. În timp ce ingineria, medicina sau finanțele sunt constrânse de criterii verificabile în realitate – poduri care se prăbușesc, tratamente care eșuează, bilanțuri care nu se închid – o bună parte a producției intelctuale operează, sugerează Sowell, într-un regim al validării colegiale, slab conectat la costurile sociale ale erorii. Din această asimetrie se naște preocuparea centrală a volumului: raportul dintre influență și responsabilitate în sfera ideilor.

Arhitectura argumentului este în bună măsură tipologică. În miezul cărții se află opoziția dintre două tablouri de fundal (numite „viziuni”): o viziune „tragică”, care pleacă de la limitele structurale ale naturii umane, de la caracterul în dispersie al cunoașterii și de la inevitabilitatea compromisurilor în ordinea socială, și o viziune a „unșilor”, care pornește de la prezumția perfectibilității instituțiilor și de la credința că răul social poate fi identificat, diagnosticat și remediat de o elită intelctual-morală. Prima privilegiază procese impersonale și reguli dinamice (prețuri, tradiții, jurisprudență evolutivă), prudente

față de proiectele normative centralizate; a doua investește așteptări ridicate în expertiză, în design instituțional intențional și în imperative morale articulate sub forma „soluțiilor”.

Pe acest cadru conceptual, capitolele tematice – economie, mass-media și universitate, drept, politică externă și război – propun o succesiune de aplicații. În economie Sowell inventariază clișeele anti-business și tratarea „distribuției veniturilor” ca problemă abstractă, independent de procesele prin care se formează veniturile; în mass-media și mediul academic discută ceea ce numește producerea de „realități opționale” prin filtrare, selecție și spectacularizare; în drept critică „jurisprudența rezultatelor”, în care finalitățile dorite redefinesc regulile, slăbind predictibilitatea ordinii juridice; în sfera politicii externe, contrapune retorica pacifistă și a „înțelegerii” cu logica descurajării și a constrângerilor strategice. Peste tot, aceeași teză de fond: când criteriile interne ale breslei ideilor se emancipează de testele externe ale realității, mecanismele de responsabilizare se atrofiază, iar costurile greșelilor sunt vizibile în inadecvările sociale.

Meritul principal al cărții este claritatea schematizării. Distincția dintre „viziunea tragică” și „viziunea unșilor” oferă o grilă de analiză transferabilă, care permite o lectură comparativă a dezbaterilor publice contemporane. Dincolo de orice etichete ideologice, grila obligă la întrebări metodice: ce anume consideră fiecare viziune că „trebuie explicat” (răul sau binele), ce dovezi acceptă ca legitimări, ce loc acordă stimulentei și constrângerilor, cum circumscrie sfera posibilului etc. Totodată, cartea revine insistent la problema stimulentei: în ce măsură sistemele instituționale – siguranța pozițiilor academice, libertăți academice, ritualuri mediatice – creează o zonă de confort în care predicțiile eșuate sau proiectele normative costisitoare nu sunt sancționate proporțional cu efectele lor?

Un al doilea câștig ține de pedagogia prudenței. Fără a face din ea un concept, volumul recuperează, în mod recognoscibil, intuiții hayekiene (critica raționalismului constructiv și a planificării de sus în jos) și burkeiene (încrederea în tradiție, prudență politică și atenția la consecințele neintenționate ale reformelor): societatea e văzută ca rezultat al unui lung proces de bricolaj evolutiv, cunoașterea ca resursă complexă, instituțiile ca mecanisme care convertesc informații locale în ordine suficient de stabilă pentru a susține cooperarea și libertatea. De aici rezerva constantă față de proiectele reformatoare care mizează pe diagrame convingătoare și imperative morale, dar minimizează costurile neintenționate și dinamica adaptivă a actorilor supuși noilor reguli.

Cartea are, desigur, și limite. Mai întâi, selecția exemplurilor este vizibil orientată: multe dintre studiile de caz vizează derapajele stângii intelectuale sau ale spațiului academic „progresist”, în vreme ce situațiile în care exact aceleași ecosisteme intelectuale au corectat spectaculos erori sistemice (investigație jurnalistică riguroasă, istoriografie critică, mobilizări civice bine articulate) rămân în plan secund. Raportul dintre influența intelectualilor și rezultatele sociale nu este ușor de stabilit, iar lanțul causal idei – politici – efecte trece invariabil prin medieri politice, instituționale și economice greu de decantat. Pe acest teren, demonstrația lui Sowell e utilă mai ales ca *diagnostic de risc* și mai puțin ca demonstrație causală strictă. În fine, definiția operațională a „intelectualului” – ca producător de idei netestate extern – tinde să suprapună intelectualul public (activitate editorialistică, eseistică, activism cultural) peste cercetarea umanistă sau socială care dispune, în fapt, de criterii verificabile (standardele edițiilor științifice, probele istorice,

verificabilitatea documentară, replicarea cantitativă). Cartea notează vag aceste nuanțe, dar preferă deliberat zona polemică a discursului public, unde contrastul dintre validarea internă și cea externă este mai ușor de dramatizat.

Din perspectiva utilității, *Intelectualii și societatea* funcționează cel mai bine ca o invitație la gândire critică. Îndeamnă, constant, la întrebarea simplă și adesea uitată în dezbaterele morale: *cine suportă costul dacă ideea e greșită?* Oferă cititorului o schemă comparativă pentru a evalua narațiunile concurente despre economie, educație, drept sau război și propune o disciplină a prudenței față de soluțiile elegante care ignoră constrângerile de verificabilitate.

În ansamblu, citind această carte, impresia dominantă este aceea a unei critici a auto-suficienței breslei ideilor și a unei pledoarii pentru responsabilizare externă. Chiar dacă selecția cazurilor e marcată ideologic de un conservatorism asumat (și poate din acest motiv deloc apetisant în epoca radicalizării tendințelor reacționare la care acest conservatorism a contribuit), întrebările centrale rămân legitime: cum se echilibrează libertatea culturală de a încerca idei cu nevoia socială de a limita costurile erorii? Ce înseamnă, dincolo de retorică, „a evalua” o idee în spațiul public? Și care sunt instituțiile – piața ideilor, dar și piața propriu-zisă, instanțele dreptului, presa responsabilă – care pot reface legătura dintre *impact* și *răspundere*? Prin felul în care le formulează, *Intelectualii și societatea* rămâne o lectură utilă nu doar pentru cei care împărtășesc orizontul conservator al autorului, ci și pentru cititorii care doresc să-și calibreze instrumentele critice atunci când ideile trebuie să treacă proba realității.

Apariția traducerii în limba română, făcută de doi intelectuali umaniști (filologi) – Adina Chirilă și Alexandru Gafton –, e notabilă în sine și oportună în actualul climat intelectual din România. Într-un context public marcat de fracturi ideologice acute (care reflectă polarizări globale din ce în ce mai periculoase), cartea oferă un cadru tipologic și procedural pentru a discuta responsabilitatea ideilor, raportul dintre validare internă și test extern, precum și „costul erorii” în politicile publice. Faptul că editura universitară sibiană a prilejuit apariția textului în românește și l-a însoțit de o prezentare a traducătorilor care insistă pe evitarea ideologizării gândirii și pe verificarea rațională a afirmațiilor indică o plasare deliberată a volumului în registrul dezbaterilor metodologice, nu al partizanatului de circumstanță. În acest sens, traducerea poate funcționa ca instrument de igienă intelectuală pentru spațiul local: ea invită la compararea „viziunilor” concurente fără a absolutiza vreuna, cerând în schimb standarde de argumentare și de responsabilizare.

IV. *In memoriam*

IN MEMORIAM PROF. UNIV. DR. ILEANA OANCEA

O personalitate proeminentă și influentă în lingvistica românească

Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU

Universitatea de Vest din Timișoara

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.29>

Vara aceasta, în 12 august 2025, a trecut la cele veșnice Distinsa Doamnă Prof. univ. dr. emerit ILEANA OANCEA, lingvist de primă linie, romanist și stilistician de anvergură internațională, care a slujit exemplar Universitatea de Vest din Timișoara, încă din momentul asumării unui destin academic. A aderat cu entuziasm la înaltele standarde ale instituției de învățământ superior în care s-a integrat firesc, corespunzând, prin înclinațiile native și formația intelectuală foarte serioasă, tuturor acestora. Inteligentă, cultă și devotată ideii unei construcții academice dinamice, a contribuit substanțial, prin modul în care s-a implicat în ambientul universitar, într-o perioadă cu multe încercări și orientări spectaculoase, la dezvoltarea europeană a Universității. A desfășurat variate și utile activități în domeniul său de specialitate, având însă abilitatea unor inițiative propulsoare nu doar în lingvistică, ci și în administrația de înalt nivel, abilitate dublată de forța de a transpune cu succes în realitate cele mai îndrăznețe proiecte. În acest scop, și-a valorificat inclusiv propriile relații cu personalități internaționale de excepție, dobândite și întreținute extrem de serios, cu incontestabilă-i fidelitate. De aceea, s-a bucurat de o aleasă apreciere în FLIFT și UVT, dar și în universitățile partenere din București, Cluj, Iași, Sibiu, Craiova, Arad, din străinătate (Udine, Graz, Innsbruck, Anvers) sau chiar din Timișoara (Tibiscus), iar plecarea domniei-sale din această lume este sincer regretată de toți cei ce au cunoscut-o, au prețuit-o și au îndrăgit-o, în cele peste șase decenii în care a fost prezentă în elita universitară.

Doamna Prof. univ. dr. Ileana Oancea s-a născut la Oradea, în 9 iulie 1940, într-o familie de intelectuali. Tatăl său era medic, iar mama profesoară. A avut doi frați: o soră, Rodica, și un frate, Gheorghe. Ileana și Rodica au îmbrățișat profesia mamei, devenind profesoare, în vreme ce fratele lor, urmând modelul tatălui, s-a dedicat medicinei.

Studiile și le-a început la Oradea, unde figurează inclusiv ca liceană, la Liceul de fete. Absolvă însă în Timișoara liceul, cunoscut actualmente drept Colegiul Național Bănățean, în 1957. Între 1957 și 1962, urmează Facultatea de Filologie la Timișoara, în cadrul Institutului Pedagogic de 5 ani. Este absolventă cu diplomă de merit, reținută în Universitate pentru meritele din anii facultății. Prin urmare, în 1962, Doamna Ileana Oancea și-a început reductibila carieră universitară ca asistent al marelui Profesor G. Ivănescu, față de care a manifestat tot timpul vieții o imensă recunoștință, străduindu-se să respecte, și în urma mutării Profesorului de la Timișoara la Craiova, exigențele și stilul de muncă însușite de la Magistrul său. În 1976, și-a susținut teza de doctorat, intitulată *Sistemul temporal al verbului în dacoromâna de nord*, sub conducerea Academicianului Alexandru Graur.

Lingvist poliglot, foarte bun cunoscător al italienei, spaniolei, francezei și germanei, cu lecturi vaste și temeinice și cu notabile contribuții în domeniul romanisticii, Doamna Prof. univ. dr. Ileana Oancea a devenit curând titulară a cursului de romanistică, pe care l-a susținut cu succes până la pensionare, în paralel cu alte cursuri, cum ar fi cel de stilistică ori cel de poetică, despre discursul liric românesc. Înzestrată nu doar cu aptitudini didactice, ci și de cercetare, dar, mai ales, cu o voință ieșită din comun și cu o capacitate rară de a stabili și întreține relații cu cele mai renumite personalități lingvistice ale vremii sale, Doamna Profesoară s-a afirmat și s-a impus rapid ca un nume de neocolit în bibliografiile de lingvistică, naționale și internaționale. Îi datorăm, de aceea, o operă lingvistică de remarcabilă valoare, compusă din:

- cărți de autor: *Istoria stilisticii românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988; *Romanitate și istorie. Epistemă clasică și literarizare*, Timișoara, Editura de Vest, 1993; *Semiostilistica. Unele repere*, Timișoara, Editura Excelsior, 1998; *Lingvistică romanică și lingvistică generală. Interferențe*, Timișoara, Editura Amarcord, 1999; *Poezie și semioză*, Timișoara, Editura Marineasa, 1999; *Despre noosferă. O construcție a memoriei*, Timișoara, Editura Excelsior, 2005.

- cărți în colaborare: *Crestomație românească. Texte de limbă literară*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978 (în colaborare cu Ștefan Munteanu, Doina David și Vasile Țâra); *Schiță de istorie a romanității*, Timișoara, Editura Excelsior, 2002 (în colaborare cu Luminița Panait); *Ștefan Munteanu – 85. Referințe critice*, Timișoara, Editura Amphora, 2005 (în colaborare cu Doina David și Vasile Țâra); „*Toate problemele culturii și toate formele ei sunt și ale noastre*”. Studii și articole, Timișoara, Editura Mirton, 2019 (în colaborare cu Nadia Obrocea).

- cursuri universitare: *Lingvistică generală și comparată. Elemente de filologie romanică*, Partea I, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1979; *Filologie romanică. Școala geneveză. Prezentare generală și texte alese*, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1980; *Lingvistică generală și comparată. Elemente de filologie romanică*, Partea a II-a, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1982; *Stilistica literară românească. Privire istorică și texte alese*, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1984 (în colaborare cu Ștefan Munteanu); *Romanitate și istorie*, Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1992.

Doamna Prof. univ. dr. Ileana Oancea și-a pus semnătura pe foarte numeroase studii, articole și recenzii, publicate în țară și în străinătate, în reviste de prestigiu. De exemplu: „*Problèmes concernant la formation des mots en roumain*” în *Revue roumaine de linguistique*; „*Poezie și semioză*” în *Limbă și literatură*; de asemenea, a fost colaborator prodigios al AUT (Seria Științe filologice), al revistelor *Quaestiones Romanicae*, *Philologica Banatica* și *Orizont*, dar și la numeroase volume colective, multe dintre ele cu caracter omagial (v. cele dedicate lui Ștefan Munteanu și G.I. Tohăneanu). Noutatea perspectivei, densitatea informațională, perspicacitatea dovedită în concepție, creativitatea și claritatea expunerilor, eleganța limbajului, finețea clasică și multe altele au caracterizat o amplă activitate științifică, de importanță majoră pentru tendințele lingvisticii actuale.

În virtutea admirabilului său palmares didactic și de cercetare, Doamna Profesoară Ileana Oancea a condus, din 1995, și doctorate, girând afirmarea unor tineri cercetători, mai cu seamă în mediul academic. Între doctoranzii Doamnei Profesoare s-au aflat

numeroase cadre didactice de la Facultatea de Litere, Istorie, Filosofie și Teologie din Timișoara: Georgiana Badea, Adina Tihu, Mariana Pitar, Mirela Boncea, Nadia Obrocea, Monica Huțanu, Emina Căpălnășan, Elena Sandu; ori de la alte facultăți din UVT (Ioana Vid, Ioana Bănăduc, Cosmina Bârgău) sau din alte universități din țară (București, Cluj, Sibiu, Arad, Craiova – Oana Boc, Voica Radu etc.).

Generozitatea față de tinerii săi colaboratori a fost de-a dreptul impresionantă, mergând de la împărtășirea de cunoștințe, convingeri, perspective de abordare, sugestii ce decurgeau din ani mulți de frecventare a mediului academic, până la scrierea de cărți în colaborare. Astfel, Doamna Profesoară Ileana Oancea și-a așezat numele pe o carte fundamentală de romanistică alături de cel al Luminiței Panait, aflată în primii săi ani de activitate, și a transmis, în numele amândurora, mesaje penetrante, ce vădesc o experiență îndelungată de lectură, asimilare, cercetare și predare:

„Capacitatea României de a face istorie și în același timp de a dezvolta spații de cultură de importanță majoră pentru cultura europeană este caracteristica ei cea mai importantă. Romanitatea asta este în primul rând: un spațiu lingvistic și cultural polivalent. Ea reflectă, în ultimă instanță, destinul *unic* al latinei, puterea ei de a dăinui și de a transmite un mesaj spiritual.” (Ileana Oancea, Luminița Panait, *Schiță de istorie a romanității*, Ed. Excelsior, Timișoara, 2002, p. 19).

Mai târziu, apropierea Doamnei Prof. univ. dr. de colega noastră Nadia Obrocea a determinat o fericită conlucrare în conceperea și elaborarea de comunicări și studii științifice, precum și participarea lor „în echipă” la colocvii, conferințe și școli de vară. S-au făcut, astfel, primii pași spre scrierea unei cărți, în colaborare, sub cupola spiritului coșerian. Cartea, publicată la Ed. Mirton din Timișoara, în 2019, se intitulează „*Toate problemele culturii și toate formele ei sunt și ale noastre*”, titlul reprezentând un citat dintr-o replică a lui Eugen Coșeriu, extrasă dintr-un interviu, publicat, în 1984, în *Revista de istorie și teorie literară*. Apar în acest volum și contribuții individuale, dar preponderente sunt articolele cu dublă semnătură (Ileana Oancea și Nadia Obrocea): „Scriitori români de expresie franceză în traducere românească”; „Integralismul lingvistic în contextul culturii române”; „Centrul de studii integraliste de la Cluj”; „Eugeniu Coșeriu și Gheorghe Ivănescu. Mari concepte ale lingvisticii”; „Reflexii ale lingvisticii romanice în câmpul teoretic al integralismului lingvistic”; „Dincolo de retorică. Metafora în viziune integralistă”; „Mizeria și splendoarea traducerii. Modelul Coșeriu”; „Evoluție canonică și poeticitate”; „Anagramele lui Mihai Eminescu”; „«Ne-nțeles rămâne gândul...»”; „Despre noutatea liricii lui George Bacovia”. Din parcurgerea titlurilor, reiese varietatea, originalitatea și fertilitatea temelor ce au ocazionat un veritabil dialog de lungă durată, de maximă disponibilitate și noblețe, care pare să fi fost dirijat de Doamna Profesoară Ileana Oancea, într-un act sublim de tranzacție intelectuală.

Încă înainte de Revoluția din 1989, Doamna Profesoară Ileana Oancea, pe atunci lector al Facultății de Filologie din Timișoara, a obținut un lectorat de patru ani la Graz, în Austria (1983-1987), prilej de veritabilă implicare în proiecte academice europene, alături de foarte cunoscuți lingviști ai momentului, care nu au întârziat să o susțină ulterior, în diverse contexte științifice, arătându-se prieteni adevărați ai Universității de Vest din Timișoara. Doamna Profesoară Ileana Oancea a onorat numeroase invitații de a ține cursuri sau de a participa la conferințe în universități europene foarte bine cotate, în special în Franța, Italia și Austria - v. Orléans (1992), Udine (1995), Anvers (1996),

Innsbruck (1997).

Interesată de deschiderea spre Occident a Facultății de Litere, Istorie, Filosofie și Teologie, în anii de după Revoluție, Doamna Prof. univ. dr. Ileana Oancea a ocupat funcții administrative cu putere de decizie: două mandate de decan (1996-2004) și încă două de secretar științific (1991-1995; 2004-2008). Acestea i-au permis să pună în practică idei absolut laudabile. Sub autoritatea Domniei Sale, Facultatea s-a îmbogățit cu secții noi (Teologia, Biblioteconomia, Filosofia, Istoria); cu programe de studii la nivel de licență (limba și literatura italiană, limba și literatura spaniolă); cu studii masterale și doctorale de recunoaștere mondială. A fost director al masteratelor Lingvistică și didactică și Analiza discursului și primul director al Școlii doctorale a Facultății de Litere, Istorie, Filosofie și Teologie. În acest răstimp, când s-a dedicat cu toate resurselor sale intelectuale și afective bunului mers al Facultății și al Universității, o suită de personalități din elita lingvisticii mondiale au devenit doctori honoris causa ai UVT: Lorenzo Renzi, Eugeniu Coșeriu, Al. Niculescu, Maria Iliescu, Marius Sala, Harald Heppner, Liliane Tasmovski de Ryck, Teresa Ferro și alții.

Dacă astăzi se poate vorbi, cu suficiente argumente și exemple, despre o Școală lingvistică timișoreană, temeinică și originală, acest fapt se datorează unor incontestabile altitudini axiologice, la nivelul cărora Ileana Oancea se alătură, prin propriile realizări în domeniu, dar și prin vocația de a forma, integra și propulsa discipoli, unor personalități de prim rang ale lingvisticii de la noi: Profesorilor G.I. Tohăneanu, G. Ivănescu, Șt. Munteanu și Vasile Frățilă. Îi privim acum pe toți acești dascăli intrați în veșnicie de la o inevitabilă distanță, așa cum i-am privit, nu de mult, de (foarte) aproape: cu prețuire, grațitudine și respect. G.I. Tohăneanu a fost întemeietorul acestei Școli, în care Doamna Profesoară Ileana Oancea a continuat direcția G. Ivănescu, fiind o romanistă pur-sânge, cunoscătoare, ca și Maestrul său, a idiomurilor și a culturilor romanice, dar a dezvoltat și multiple alte interese – pentru stilistică, poetică, semiotică, teorie lingvistică (fiind adeptă a lingvisticii integrale a lui E. Coșeriu), traduceri etc. –, arătându-se a fi tot mai modernă în viziune și limbaj, de la un deceniu la altul.

În urmă cu vreo cincisprezece ani, s-au creat la Timișoara premisele organizării unui colocviu internațional, pentru care s-a adoptat acronimul CICCCE (Colocviul internațional de cultură și comunicare în România europeană). Evident că pentru implementarea acestui grandios proiect, ca și pentru aceea a CSRT (Centrul de studii romanice de la Timișoara) experiența și notorietatea Doamnei Profesoare Ileana Oancea au fost esențiale și decisive. Însă nu numai că domnia-sa ne-a sprijinit, dar s-a implicat în planurile noastre și în activități de tot felul cu o feroare tinerească, probând energii nebănuite și o incomparabilă sete de continuare și aprofundare a unui traseu ce-i aparținea pentru totdeauna.

Cărturar de prestigiu al Timișoarei, Doamna Prof. univ. dr. Ileana Oancea a devenit, încă din 1990, și membru al Uniunii Scriitorilor din România. O recomandau pentru acest statut studiile de poetică și de stilistică, ce oglindeau pasiunea pentru cercetarea și interpretarea textului literar, pasiune care nu a scăzut în intensitate cu trecerea anilor, ci a fost izvorul atâtor comentarii literare de mare preț. În sala de la *Orizont*, la diverse lansări de cărți, la toate întâlnirile cu scriitorii, Doamna Profesoară Ileana Oancea venea cu zâmbetul pe buze, cu bucuria de a se revedea cu prieteni vechi, dintre care cei mai

mulți îi fuseseră studenți. În 2025, moartea a făcut ravagii printre scriitori. Avem impresia că scriitoarea Ileana Oancea a plecat împreună cu „cei smulși” dintre ei din lumea aceasta, ca-ntr-un vârtej de frunze, cum sugerează Eugen Dorcescu, într-un poem-omagiul pentru colegii săi, mutați, de curând, la Domnul:

TOAMNĂ

– Spune-mi, ce-nseamnă
o nouă toamnă?,
m-a-ntrebat, azi, în zori,
Îngerul sfânt.

– Ce-ar putea să însemne?
Iată, frunzele-s semne,
care poartă cu ele,
în frenetic avânt,

nume și chipuri,
Ildikó,
Ștefan,
Nina,
Maria,
Ileana,
Alexandru și
Paul*,
înspre inima morții, în
cumplitul pământ.

(21; 31 octombrie 2025)

(* RIP: Ildikó Achimescu, Ștefan Ehling, Nina Ceranu, Maria Nițu, **Ileana Oancea**, Alexandru Ruja, Paul Eugen Banciu).

Pierderea Doamnei Prof. univ. dr. Ileana Oancea este uriașă atât pentru universitari, scriitori și prieteni, cât și, mai mult ca sigur, pentru familia sa, spre care ne îndreptăm cele mai sincere condoleanțe.

Pentru toate realizările domniei-sale, pentru sprijinul constant în evoluția comunității academice, pentru devoțiunea față de aceasta, adăugăm la cele spuse până acum, un plin de recunoștință cuvânt de rămas bun, dând glas, pentru ultima dată, în română și în spaniolă, limba romanică pe care atât de mult a îndrăgit-o, mulțumirilor noastre:

SĂRUT-MÂNA, DOAMNA PROFESOARĂ ILEANA OANCEA!
MIL GRACIAS, MAESTRA ILEANA OANCEA!

IN MEMORIAM PROF. UNIV. DR. CORNEL UNGUREANU

Maestrul și paradisul

Gabriela GLĂVAN

Universitatea de Vest din Timișoara

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.30>

Plecarea dintre noi a profesorului Cornel Ungureanu coincide cu o schimbare de paradigmă în științele umaniste și în studiul literaturii. În multe sensuri, odată cu trecerea lui la cele veșnice, se încheie o lume, iar acest lucru este cu totul semnificativ pentru cei care s-au format în apropierea sa. Timp de aproape trei decenii, Cornel Ungureanu a fost profesor la Literele din Timișoara, iar pentru studenții săi a reprezentat un model aparte de a preda literatura română și, mai ales, de a institui un model de raportare la cultură. Cea mai durabilă și de impact a fost, însă, invitația permanentă adresată studenților și colaboratorilor săi mai tineri de a participa la activitatea efervescentă din jurul revistei „Orizont”. Acolo, s-a coagulat, pentru un timp, la finalul anilor '90, un grup de studiu coordonat de profesorul Ungureanu și de Adriana Babeți care va impune un model de cercetare și colaborare interdisciplinar, „A Treia Europă”.

Biografia profesională a lui Cornel Ungureanu nu poate fi separată de colaborările generoase pe care le-a stimulat și întreținut de-a lungul anilor, deoarece modelul său uman și profesional presupunea tocmai ceea ce conține, în adâncul ei, geografia literară a spațiului Banatului, conectată, la rândul ei, spațiului real și imaginar al Europei Centrale: concurență armonioasă și dialog intercultural. Profesorul Ungureanu a aparținut unui timp în care generozitatea incluzivă și încurajarea tinerilor de a rămâne fideli literaturii devenise imperios necesară. Ieșirea din comunism, ezitățile democrației și derapajele politicului din anii '90 au însemnat un climat de înaltă incertitudine, căruia i se adăuga o precaritate materială galopantă. Era nevoie de un element întremător, de o motivație dincolo de imediat, care să formeze generații noi de profesioniști ai culturii, de la educatori la diplomați și actori politici. Privind în urmă, acei ani par o cu totul altă lume – o lume ce tot mai îndepărtată, pe cale de dispariție, pe măsura ce asistăm la trecerea celor ce au alcătuit-o. Libertatea cadrelor, a structurilor de predare și a abordării critice oferea șansa unui început ce deschidea o nouă eră în cultura academică. Fără îndoială, generațiile ce au beneficiat de acest involuntar experiment au avut receptivitatea necesară pentru a se integra spiritului momentului, așa încât, în acei ani, profesorul Ungureanu a format, încurajat și inspirat atât actuali universitari cât și figuri relevante ale spațiului cultural extins.

Volumul său de debut, *La umbra cărților în floare*, din 1975, prefigurează direcțiile pe care vor evolua, în misterul lor organic ce se va revela în proximitatea anului 1989, critica și modelul de istorie literară specifice lui Cornel Ungureanu. Aliniat precum capitolele unei biografii intelectuale, cărțile scrise în anii '80 sunt veritabile fortărețe ale rezistenței în fața unei istorii întunecate. Activitatea de publicistică literară de la revista „Orizont” completează această strategie de supraviețuire, care, după 1989, se transformă într-o tensiune permanentă a căutării marilor direcții, filoane și contexte ce îi va marca deceniile de maturitate profesională. Redescoperirea interbelicului, a istoriilor „secrete” ale literaturii

române, identificarea zonelor de fractură și derapaj (biografic sau politic), recitirea, mereu nouă și verticală a clasicilor modernității – de la Camil Petrescu la Anișoara Odeanu și de la Ioan Slavici la Petru Dumitriu sunt dezvoltate, reluate și rafinate în game tot mai complexe în volume precum *Imediata noastră apropiere*, vol. I-II (1980, 1990), *Mircea Eliade și literatura exilului* (1995) sau *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* (1995). Este intervalul cărților ample, înrădăcinate în tradiția istoriei literare documentate în profunzime, suprapus unui proiect ce se conturează tot mai pregnant și sonor: cartografierea unui teritoriu comun al culturii române cu spațiul real și imaginar al Europei Centrale, precum și articularea conceptului de geografie literară. Aceste două repere își păstrează actualitatea și relevanța în critica lui Cornel Ungureanu până târziu, în deceniile în care apar volumele ce definitivează proiectele insulare începute în anii '90 și 2000. Aceștia sunt și anii în care ecourile modelului cultural și formativ al activităților desfășurate la Fundația A Treia Europă trasează veritabile linii de forță ce vor fi urmate și diversificate de generațiile de tineri cercetători formați de Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Livius Ciocârlie, Smaranda Vultur, Gabriela Colțescu și numeroși alți specialiști colaboratori.

În 2015 apare *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, volum masiv ce încheie, în cheia imaginată și rescrisă de multe ori, de-a lungul anilor, numeroase proiecte și fragmente de istorie literară. Aici este deplin revelat, prin scriitorii și vocile sale specifice, Banatul imaginar, paradis multicultural provizoriu, mereu destabilizat de istorii crude, însă, în multe sensuri, egal cu proiecțiile și geografiile imaginare ce i-au fost atribuite de-a lungul secolelor de istorici, literați și cercetători. Mai mult decât o radiografie regională, un decupaj local sau o tentativă de revendicare a unui canon specific, literatura despre care Cornel Ungureanu scrie că aparține acestei zone de vest a României conturează, de fapt, o metaliteratură. În acest volum sunt așezate sub lentile puternice detaliile și filigranul în care criticul și-a rafinat arta, traversându-și vârstele odată cu vârstele istoriilor literare, operând cu concepte transdisciplinare, uneori fluide, mereu la graniță, între lumi, viziuni și metode de cercetare.

Cu toată bogăția luxuriantă a moștenirii culturale pe care Cornel Ungureanu a lăsat-o celor ce au preluat de la el, în diverse măsuri, misiunea de a-i duce mai departe modelul, se cuvine să menționăm, ca într-un recviem, și ceea ce pare, în momentul actual, definitiv pierdut, odată cu moartea profesorului: o bucurie și un confort, o modestie și o aristocratică indiferență față de glorie deșarte, pe care doar un adevărat om de carte le are. Întrebarea dacă, la moartea lui Cornel Ungureanu a dispărut, pe lângă multe alte lumi, și lumea aceasta, a ultimilor aristocrați acaparați și îndrăgostiți exclusiv de carte, este, deocamdată, prea dureroasă.

IN MEMORIAM PROF. UNIV. DR. ALEXANDRU RUJA

Dincolo și dincoace de hotare

Grațiela BENGĂ

Institutul de cercetări socio-umane „Titu Maiorescu”

Filiala din Timișoara a Academiei Române

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.31>

Am întâlnit prima dată cărțile, apoi am cunoscut omul. Am citit întâi multe sute de pagini, apoi am vorbit cu cel care le-a scris. Îmi amintesc foarte clar când am schimbat primele cuvinte cu Alexandru Ruja: s-a întâmplat într-una dintre întâlnirile literare de la *Orizont*, într-o zi de vineri care nu fusese dintre cele mai generoase. Au trecut mulți ani de atunci, timp în care ne-am reîntâlnit la conferințe, în procese de jurizare sau la diverse evenimente literare. Își păstra întotdeauna o gravitate care nu anula gentilețea și o distanță care nu se confunda cu indiferența.

Prima carte a criticului a fost *Valori lirice actuale* (v. Ruja, 1979). Publicată la treisprezece ani după debutul publicistic din revista *Orizont*, propunea incursiuni în poetica lui Constantin Tonegaru, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Mircea Ivănescu ș.a. În *Parte din întreg* (v. Ruja, 1994; 1999), accentele așezate apăsător au atras atenția asupra unei voci critic-interpretative, care subsuma forme și conținuturi particulare unui întreg aflat la limita autosuficienței. Alexandru Ruja și-a luat libertatea de a vorbi despre literatura provinciilor altfel decât prin filtrul unui centralism canonic. A denunțat prejudecăți și a stăruit pentru integrarea literaturii din vestul țării în tabloul amplu al literaturii naționale. Însăși structura volumelor sugera amplitudinea fenomenului literar din această parte de țară: poeți și prozatori din mai multe generații se succedau într-un ansamblu de radiografieri care configurau universuri tematice și încercau să descopere sensul unei coerențe interioare. Anișoara Odeanu, Sofia Arcan, Paul Eugen Banciu, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Titus Suci, Șerban Foarță, Eugen Dorcescu, Ion Monoran, Marcel Tolcea, Eugen Bunaru au fost doar o parte dintre scriitorii asupra cărora s-a oprit criticul în *Parte din întreg*. Alexandru Ruja a lăsat să se vadă, încă de atunci, că nu-l atrăgeau verdictele definitive și că era preocupat mai degrabă de notele de triumf ale unei pagini de literatură, decât să scotocească după măruntele-i stângăcii sau semnele de oboseală silențioasă (v. Bengă, 2019, p. 188). Pe de altă parte, tematismul și unele elemente formaliste de analiză nu au exclus identificările unor structuri ale imaginarului, care ieșeau periodic la iveală pe parcursul unui demers critic focalizat asupra spațiilor marginale.

Dacă *Parte din întreg* indica, în opinia mea, cât a prețuit Alexandru Ruja virtuțile tonifiante ale literaturii, *Aron Cotruș – viața și opera* (v. Ruja, 1996) sugera cât de puternică a fost aspirația de a îngloba actul critic într-o arhitectură a istoriei și a ideilor. Continui să cred că acest volum a marcat un punct de cotitură în scrierile lui Alexandru Ruja și îmi mențin această poziție fără a pretinde că, în miezul conținutului său, ar fi fost răsturnată vreo perspectivă schițată anterior, revizuită vreo opinie sau înlocuită, în chip esențial, o metodă. Consider, în schimb, că virajul s-a întrevăzut în recuperarea creației

lui Aron Cotruș din perioada exilului și în abordarea echilibrată a biografiei și a operei – direcție continuată în *Rotonde critice* (v. Ruja, 2015), volum în care Ion Budai-Deleanu, George Coșbuc, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian și B. Fundoianu au intrat într-un dialog indirect cu E. Lovinescu, G. Călinescu, Eugen Simion, Ovidiu Cotruș și Mircea Muthu. Privită retrospectiv, „rotonda” dedicată lui Ioan Alexandru era un crochiu al *Operele* poetului (v. Alexandru, 2015), pentru care criticul a fost distins cu Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române și cu Premiul „Perpessicius” acordat de Muzeul Național al Literaturii Române pentru ediții critice.

În *Ipostaze critice* (v. Ruja, 2001), comentariul critic s-a aplecat asupra creației lui Eminescu, Slavici, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, dar și a exilatului Ștefan Baciu. Câțiva ani mai târziu, *Literatura prin vremi* (v. Ruja, 2004) reîntra în albia bifurcată a operei și a receptării critice. Sondarea hermeneutică a unor scriitori clasicizați (I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga) era întregită de evaluarea criticii. Din perspectiva lui Alexandru Ruja, pe Ion Negoitescu, Lucian Raicu și Ovidiu Cotruș îi apropia faptul că au trăit mirajul unor mari proiecte, care ar fi putut deveni realitate dacă ar fi întâlnit un timp fast și destinul potrivit. (Un portret admirabil i-a făcut lui Ovidiu Cotruș, văzut ca figură renașcentistă, cu un raționalism care nu l-a îndepărtat de meditațiile metafizice. A fost meritul lui Alexandru Ruja că a identificat și conectat aspecte definitorii pentru un intelectual care asociase *critica ermeneutică* cu căutarea sensului și a încărcăturii estetice.)

Când a avut inițiativa de a lucra (alături de o întreagă echipă) la un *Dicționar al scriitorilor din Banat* (v. Ruja, 2005), a umplut un mare gol de pe harta bibliografică. Evitarea apăsării pe accelerația specificului regional a fost o măsură a echilibrului de care avem nevoie într-un timp al iritărilor, parti-pris-urilor, orgoliilor și exploziilor iraționale. Mai apoi, *Printre cărți* (v. Ruja, 2006), *Printre cărți – Prin ani* (v. Ruja, 2009) și *Lecturi – Cărți – Zile* (v. Ruja, 2012) au intrat pe rafturile bibliotecilor nu numai ca jurnale și reflecții critice asupra literaturii, dezvăluind o cronologie care „e a unui profesionist al istoriei literare” (Ungureanu, 2009, p. 2), ci și ca îndemn (discret repetat) la cultivarea spiritului și la recunoașterea unui pluriperspectivism necanonic.

Se cuvine să amintesc că – recunoscut drept editor al lui Ioan Alexandru, Aron Cotruș și Ștefan Aug. Doinaș – criticul timișorean s-a aplecat și asupra unor lucrări de Gala Galaction (v. Galaction, 1986), Șt. O. Iosif (v. Iosif, 1988), Anton Pann (v. Pann, 1991), Liviu Rebreanu (v. Rebreanu, 1991), Al. O. Teodoreanu (v. Teodoreanu, 1994), scriitori care pot reaprinde discuția despre problematica identității și a „marginilor”.

Patru ani după editarea celor două volume dedicate lui Ștefan Augustin Doinaș în seria de *Opere fundamentale*, apărută sub egida Academiei Române (v. Ruja, 2016), criticul a semnat o sinteză monografică (v. Ruja, 2020) din centrul căreia iradia umanitatea și creativitatea unui scriitor fără de care neomodernismul românesc nu poate fi conceput. Câteodată, observațiile completau sau nuanțau anumite notații apărute și în ediția din 2016 a *Operele* lui Doinaș. Printre ele, dialogul intelectual cu Deliu Petroiu, cu care Doinaș fusese coleg de liceu la Arad și făcuseră împreună corectură la o revistă din oraș. La fel de relevante, prietenia cu Ovidiu Cotruș (care i-a înlesnit accesul la biblioteca lui Aron Cotruș) și legătura cu Cercul Literar de la Sibiu.

După ce a survolat-o în *Literatura prin vremi*, în *Rotonde critice* și în sinteza monografică

dedicată lui Ștefan Augustin Doinaș, criticul s-a întors la tema *Cercului Literar de la Sibiu* într-un volum subintitulat *Destine frânte – destine împlinite* (v. Ruja, 2020). Obstacolele înfruntate de cerchiști când au vrut să publice după 1945, interdicțiile, urmărirea de către Securitate, arestările și condamnările suferite de unii dintre ei l-au determinat pe Alexandru Ruja să le urmărească biografiile și creațiile din unghiul (ne)împlinirii lor. Al unui potențial valorificat sau fracturat. Cum se împotriviseră naționalismului agresiv și neosemănătorismului desuet, în timp ce promovau autonomia esteticului și modernismul lovinescian, cerchiștii au fost puși în situația de a o lua, în mod repetat, de la capăt. Părăsirea Sibiului, stabilirea vremelnică la Cluj (unde au înființat revista *Euphorion*, înrădăcinată în cultura europeană), răspândirea prin Timișoara, Craiova, Oradea, București au generat coduri variate de apropiere, chiar și atunci când distanța părea că se dilată irevocabil. Gândit în paradigma (ne)împlinirii, volumul a inclus o serie de micromonografii în care încadrarea biografică s-a dovedit edificatoare iar detaliul și-a putut afla relevanța. Am decelat câteva elemente care dau rezistență *Cercului* desenat de Alexandru Ruja (v. Benga, 2020, p. 10). În primul rând, prin demarcarea etapelor biografice și creatoare ale unui cerchist, Alexandru Ruja a pus în lumină locul și spațiul în care au crescut un om și opera lui. Am scris *loc și spațiu* pentru că, pe urmele lui Michel Collot, operez distincția dintre concretețea locului geografic și entitatea abstractă a spațiului literar. În al doilea rând, recursul la documente – fie pentru a pune în lumină o absență bibliografică (așa cum se întâmplă cu teza lui Victor Iancu, pierdută în Germania), fie pentru a le scoate în evidență: rapoarte, memorii, dosare de doctorat, note informative de la Securitate (cu dezacorduri și împiedicări stilistice care, dincolo de latura rizibilă, ar putea face oricând obiectul unui studiu serios) sau lucrări prea puțin cunoscute ale cerchiștilor. Spre exemplu, proza lui Deliu Petroiu sau studiul publicat de Victor Iancu în *Timpu* (1943), unde teoreticianul analiza estetica *Cercului Literar*, descoperirea precursori, sugera reconcilierea Ardealului cu Titu Maiorescu și polemiza cu ambiguitatea lui Romeo Dăscălescu, care semnase *Manifestul*, dar, ulterior, a avut o atitudine șovăitoare. În al patrulea rând, înregistrarea și legarea unor fire care, strânse laolaltă, oferă o imagine de ansamblu relevantă (cazul lui Ovidiu Cotruș). În fine, așa cum a fost conceput de Alexandru Ruja, tabloul *Cercului...* poate redeschide oricând discuția despre nevoia de celălalt și despre imanența existenței celorlalți în noi înșine.

Revenind la relația dintre parte și întreg, oglindită (când limpede, când implicit) în scrierile lui Alexandru Ruja, observ că, încă de la primele volume ale criticului, Cornel Ungureanu s-a simțit îndreptățit să semnaleze că le datorăm „cel mai complet inventar al autorilor apăruiți în literatura Banatului” (Ungureanu, 2015, p. 24). După trei decenii, Alexandru Ruja, la fel de atent la piesele mici de *puzzle* fără de care întregul nu poate fi conceput, a dat tiparului *Istoria literaturii române contemporane din vest* (v. Ruja, 2023), lucrare care, în ciuda unor absențe greu de justificat, rămâne esențială pentru înțelegerea evoluției reliefului nostru literar.

„Numai o viziune largă și flexibilă asigură posibilitatea construirii unei imagini corecte. Discutarea literaturii din diverse zone ale țării nu alterează cu nimic unitatea ei, dimpotrivă [...] îi arată diversitatea și alteritatea. [...] Complexul provinciei ca și supraestimarea centrului nu au ce căuta în literatură.” (Ruja, 2023, p. 6).

Scriam cândva că, până și când par intermitente, notațiile criticului

„au puncte de convergență care le permit să se întrunească și să formeze, remodelându-

se, un ansamblu a cărui semnificație depășește suma semnificațiilor inițial dispersate. Alexandru Ruja nu e un clasificator al literaturii. Nu e ademenit de spectaculozitate derutantă, suculentă și nici atras, mecanic, de frenezie metodologică. Poate fi însă – pentru mulți iubitori de carte – un model consecvent care cutreieră acea cale unde strădania sobră și firescul vocației ajung să se confunde. Unde rigoarea austeră și simpatia (în sensul etimologic al termenului) intră, natural, în dialog. Stăruitor și migălos se arată Alexandru Ruja în munca de editor – cu atât mai apreciabilă cu cât în cultura română deficitul edițiilor temeinice vine în contradicție cu clamarea preocupării față de afirmarea identității noastre în lume.” (Benga, 2019, p. 190).

Dintre alte hotare ne privește Alexandru Ruja astăzi. În urma lui au rămas cărțile și amintirea unui mare iubitor de literatură. Și de istoria ei. Mă îndoiesc că există în peisajul literar autohton o voce care să conteste, pertinent, devotamentul pe care Alexandru Ruja l-a arătat literelor, decenii la rând. Adevărul ființei lui se află în cărțile scrise – nu într-un corp (in)vizibil. Fără cuvinte scrobite, adaug doar că miile de pagini au ridicat un edificiu afectiv. Au materializat o formă de generozitate. Sau o încercare de a evidenția frumusețea lumilor imaginare și de a aduce puțină ordine – în istoria literaturii și, printr-un detur, în vremurile aspre, imprevizibile pe care le trăim.

Bibliografia operei:

- ***. (2005) *Aron Cotruș – corespondență*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției, note și comentarii de istorie literară de Alexandru Ruja. Editura Universității de Vest.
- Alexandru, I. (2015). *Opere*, I-II. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronologie și indici de Alexandru Ruja, cu o „Introducere” de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Coșbuc, G. (2021). *O sută și una de poezii*. Antologie, prefață, fișă biobibliografică, notă asupra ediției și selecția referințelor critice de Alexandru Ruja. Editura Academiei Române.
- Cotruș, A. (1991). *Poezii* (I, II). Ediție, notă asupra ediției, tablou cronologic și bibliografie de Alexandru Ruja. Editura de Vest.
- Cotruș, A. (1995). *Peste prăpastii de potrivnicie*. Ediție, prefață și tabel cronologic de Alexandru Ruja. Editura Minerva.
- Cotruș, A. (1999). *Opere 1, Poezii*, cuprinde volumele: *Poezii* (1911) și *Sărbătoarea morții* (1915). Ediție critică îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției, note, comentarii și variante de Alexandru Ruja. Editura Minerva.
- Cotruș, A. (2002). *Opere 2, Poezii*, cuprinde volumele: *Neguri albe* (1920), *România* (1920), *Versuri* (1925), *În robia lor* (1926), *Strigăt pentru depărtări* (1927), *Cuvinte către țaran* (1928). Ediție critică îngrijită, note, comentarii și variante de Alexandru Ruja. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Cotruș, A. (2014). *Opere 3*, cuprinde volumele *Măine*, *Printre oameni în mers*, *Horia*, *Minerii*. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.
- Cotruș, A. (2020). *O sută și una de poezii*. Antologie, prefață, fișă biobibliografică, notă asupra antologiei și selecția referințelor critice de Alexandru Ruja. Editura Academiei Române.
- Galaction, G. (1986). *Roxana. Papucii lui Mahmud. Doctorul Taifun*. Editura Facla.
- Goga, O. (2020). *O sută și una de poezii*. Antologie, prefață, notă asupra antologiei și selecția referințelor critice de Alexandru Ruja. Editura Academiei Române.
- Iosif, Șt. O. (1988). *Poezii*. Ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Alexandru Ruja. Editura Facla.
- Pann, A. (1991). *Povestea vorbii*. Tabel cronologic și crestomație critică de Alexandru Ruja. Editura Facla.

- Rebreanu, L. (1991). *Nuvela. Antologie, postfață și bibliografie de Alexandru Ruja*. Editura Minerva.
- Ruja, Al. (1975). *Merele din Eden. Antologie, prefață și glosar*. Editura Facla.
- Ruja, Al. (1979). *Valori lirice actuale*. Editura Facla.
- Ruja, Al. (1994). *Parte din întreg*, vol. I. Editura de Vest.
- Ruja, Al. (1996). *Aron Cotruș – viața și opera*. Editura de Vest.
- Ruja, Al. (1999). *Parte din întreg*, vol. II. Editura Excelsior.
- Ruja, Al. (2001). *Ipostaze critice*. Editura Excelsior.
- Ruja, Al. (2002). *Literatura română contemporană. Poezia I*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2004). *Literatura prin vremi*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2006). *Printre cărți*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2008). *Interviuri eminesciene. Actualitatea lui Eminescu*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2009). *Printre cărți – Prin ani*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2012). *Lecturi – Cărți – Zile*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2015). *Rotonde critice*. Editura Universității.
- Ruja, Al. (coord.). (2015). *Dicționar al scriitorilor din Banat*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2020). *Ștefan Augustin Doinaș. Sinteză monografică*. Editura Universității de Vest.
- Ruja, Al. (2020). *Cercul Literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite*. Editura Muzeul Național al Literaturii Române.
- Ruja, Al. (2020). *Confluente literare*. Editura David Press Print.
- Ruja, Al. (2023). *Istoria literaturii române contemporane din vest*. Editura David Press Print.
- Teodoreanu Al. O. (1994). *Tămâie și otravă*. Ediție, notă asupra ediției, tablou cronologic și bibliografie critică de Alexandru Ruja. Editura de Vest.

Bibliografie:

- Benga, G. (2019). „Vocea unui critic: identități culturale în reconstrucție”. *Studii de știință și cultură*, nr. 1, pp. 187-191.
- Benga, G. (2020). „Coduri de apropiere”, *Orizont*, 2020, nr. 21, p.10.
- Ungureanu, C. (2009). „Timișoara, după 20 de ani”, *Orizont*, 2009, nr. 6, p. 2.
- Ungureanu, C. (2015). *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*. Editura Brumar.

IN MEMORIAM PROF. UNIV. DR. ALEXANDRU NICULESCU
O „altfel” de romanistică

George Bogdan ȚĂRA

Alex Cristian GIOSU

Universitatea de Vest din Timișoara

DOI: <https://doi.org/10.35923/AUTFil.63.32>

Între personalitățile lingvisticii românești din ultimul secol, Alexandru Niculescu a ocupat, de-a lungul vieții, un loc distinct, fiind admirat, dar și controversat. Recunoscut nu numai în țară, ci și în străinătate, Alexandru Niculescu este, în mod incontestabil, una dintre cele mai remarcabile personalități ale romanisticii și românisticii din ultima parte a secolului XX și din prima parte a secolului XXI.

Destinul său științific și bogata carieră universitară desfășurată, în special, în capitalele culturale ale românilor, București, Viena și Paris, precum și în Italia, la Padova și Udine, a însemnat, pe de o parte, prezența unei viziuni autohtone asupra limbii și culturii românești în unele din cele mai reprezentative centre universitare europene și, pe de altă parte, reflectarea unei perspective occidentale, polivalente, în lingvistica românească.

Alexandru Niculescu s-a născut în Craiova, la 20 august 1928, făcând parte dintr-o familie de funcționari. Adevăratul periplu științific al viitorului romanist începe în anul 1947, când este admis la Facultatea de Litere din București, Secția de limbă și literatură. Format sub egida constantă a profesorilor săi Alexandru Rosetti și Iorgu Iordan, reușește să combine „inteligenta rece, obiectivă, și judecata dreaptă cu ceea ce se cheamă comprehensiune și mansuetudine” (Niculescu, 2010, p. 379). Fiind permanent în consonanță cu profesorii din țară și din străinătate, Alexandru Niculescu continuă filonul deschis de aceștia, urmărindu-le și completându-le argumentele.

Primul contact cu străinătatea îl are în martie-iulie 1955, când este trimis la Universitatea Humboldt din Berlin-Est (Republica Democrată Germană), ca lector de limba română, unde beneficiază de diverse materiale lingvistice, regăsite în cadrul *Romanisches Institut*, având totodată oportunitatea de a întâlni primii romaniști străini: Werner Draeger, cel care l-a sprijinit pe profesor în învățarea limbii germane, Werner Bahner, istoric al lingvisticii romanice și Kurt Baldinger, șeful catedrei de romanistică. În anul 1956, recomandat de profesorii săi, Al. Rosetti și I. Iordan, participă la *Congresul Internațional de Lingvistică și Filologie Romanică*, care a avut loc la Florența. Din anul 1960, cu sprijinul profesorului Boris Cazacu, are posibilitatea de a predă la cursurile de vară organizate de Universitatea din București la Sinaia. Aici susține cursuri de gramatică, stilistică și semantică în fața profesorilor romaniști din țările occidentale, printre care se afla și Carl Theodor Gossen. La îndemnul acestuia, Viena va reprezenta următoarea destinație a profesorului Niculescu, locul unde aria sa de preocupări științifice se va diversifica, având ocazia de a fi *gastprofessor*, alături de alte personalități ale lingvisticii, precum: Lorenzo Renzi și Eugeniu Coșeriu. Din 1965 până în 1971, activitatea profesorului Al. Niculescu se va desfășura în Italia, la Universitatea din Padova „într-o adevărată cetate universitară, un vast atelier de creație științifică” (Niculescu, 2010, p. 115). Ajuns în anul

1965 la Università Degli Studi, se întâlnește cu profesori renumiți, cum ar fi: Carlo Tagliavini, Gianfranco Folena, Giambattista Pellegrini, Carlo Diano, Margherita Morreale, toți având o impresionantă contribuție la dezvoltarea cercetărilor de filologie romanică. La inițiativa lui Carlo Tagliavini, Al. Niculescu conferențiază la Universitatea padovană, la *Istituto di Glottologia*. Această perioadă marchează decisiv destinul profesorului, fiind cea mai frumoasă etapă a călătoriei sale de peregrin în mari universități europene. Apreciindu-i ascuțimea gândirii și atitudinea sinceră și nedisimulată, C. Tagliavini îi propune să rămână pe postul de *incaricato estero*, poziție care îl onorează și pe care o acceptă fără echivoc. Cu toate acestea, cel care a contribuit la adevărata sa evoluție în lumea padovană a fost G. Folena, adică cel care „face parte dintre marile personalități care au avut forța, pasiunea și entuziasmul de a crea valori umane și științifice în lingvistica și filologia Italiei” (Niculescu, 2010, p. 126). Al. Niculescu însuși mărturisește cu o vădită nuanță afectivă că G. Folena este „după Al. Rosetti și Iorgu Iordan, unul dintre maeștrii formației mele de romanist” (Niculescu, 2010, p. 122). Aceași recunoștință o arată și prietenului său devotat, Lorenzo Renzi, de care va fi legat toată viața.

După încheierea activității academice la Universitatea padovană (1971), se întoarce la Universitatea din București până în 1980, când își începe activitatea la Universitatea din Paris – Sorbona, „o adevărată culme a învățământului universitar” (Niculescu, 2010, p. 173), unde are ocazia să interacționeze cu alți specialiști și oameni de cultură din spațiul romanic. În mediul parizian primește sprijin din partea unor personalități, precum: Christian Bec, Emil Turdeanu, Virgil Ierunca, Liliane Tasmowski-De Rijk și Maurice Molho. În anul 1982 are loc vizita profesorului Alf Lombard care, la invitația lui Al. Niculescu, participă la seminarele sale de limba română. În 1985, oportunitățile profesionale se extind datorită obținerii statutului de refugiat politic. Invită la Sorbona alți refugiați politici români importanți, printre care se aflau la acea vreme Vlad Georgescu, Cicerone Ionițoiu, Petre Năsturel, Cicerone Poghirc, Sanda Stolojan. În 1986, după ani de speranțe și incertitudini, se reîntregea la Paris familia, prin venirea doamnei prof. univ. Florica Dimitrescu, „elementul permanent *sine qua non*” (Niculescu, 2010, p. 9), cea care l-a ajutat pe profesor să învingă numeroasele încercări ale vieții, singurătatea și depărtarea exilului.

Tot în această perioadă, obține postul de profesor titular „extraordinar” la Universitatea din Udine. Activitatea academică a profesorului la această universitate începe printr-o conferință introductivă *Perché il romeno in Friuli?*, în care evidențiază înrudirea lingvistică și diacronică dintre limba friulană și limba română. La inițiativa profesoarei Liliane Tasmowski-De Rijk a încheiat, sub conducerea acesteia, un program european *Tempus* de colaborare între Universitatea din Amsterdam, Universitatea Sorbonne – Paris IV, INALCO, Universitatea din Udine și Universitatea din Tübingen (v. Niculescu, 2010, p. 283). Programul *Tempus* a avut un rol important pentru menținerea interesului pentru limba și cultura română în universitățile occidentale. Abia în anul 1992 are loc prima vizită în țară, după o perioadă de zece ani. Întors la Sorbona în anul 1993, își încheie activitatea omagiind câteva personalități ale culturii românești, printre care Ion Caraion și Basil Munteanu.

În anul 1996, ajunge pentru prima oară la Timișoara, loc în care se întâlnește cu vechi cunoștințe: Eugen Todoran, Gheorghe Tohăneanu, Ileana Oancea, Vasile Frățilă, Vasile Țâra, Hortensia Pârlog, Cornel Ungureanu, Smaranda Vultur ș.a. La inițiativa distinșilor profesori ai universității timișorene, Ileana Oancea și Cornel Ungureanu, este invitat, în

anul 1998, pentru acordarea titlului de *Doctor honoris causa*, dovadă a aprecierii pentru valoarea profesorului și pentru serviciile aduse instituției în context internațional.

Întors la Universitatea din Udine, întemeiază „Associazione Italiana dei Romenisti” (AIR), menită să apere și să difuzeze limba și cultura românească în Occident. În 2001 obține titlul de *professore emerito* al Universității din Udine, iar în 2002 primește medalia de onoare a universității, fiindu-i recunoscute, la nivel înalt, meritele universitare.

După anul 2002, interacțiunea cu lumea academică se reduce din motive de sănătate, participând mai rar la reuniuni științifice sau conferințe din diverse țări occidentale, rămânând mai mult la Paris.

În 22 decembrie 2024, profesorul Al. Niculescu a trecut în eternitate, lăsând în urmă nu o absență, ci o prezență durabilă, prin prisma operei vaste și originale, care continuă să inspire și să modeleze cercetările lingvistice contemporane și viitoare.

Ampla sa activitate în domeniul lingvisticii a transgresat limitele cadrului geografic autohton și a readus în discuție ponderea cercetării românești în ceea ce numim filologie romanică. Aduce contribuții valoroase pentru lingvistica românească (lexic, morfologie, sintaxă) și pentru studiul limbii române din perspectivă istorică, culturală și chiar religioasă. Numeroasele articole sunt vizibile în reviste de renume din România și de peste hotare, cum ar fi: *Limba română*, *România literară*, *Romania Orientale*, *Dacoromania*, *Analele Universității de Vest din Timișoara*, *Revue de linguistique romane*, *Limbă și literatură*, *Cercetări lingvistice* etc.

Principalele lucrări ale profesorului Al. Niculescu, cele patru volume din seria intitulată *Individualitatea limbii române între limbile romanice* (1965, 1978, 1999, 2003), subliniază concepțiile romanistului asupra particularităților pe care le are limba română.

În primul volum, *Contribuții gramaticale* (1965), autorul aduce explicații și face analize concentrate pe trăsături care evidențiază limba română în contrast cu celelalte limbi neolatine. Chestiunile lingvistice integrează idei fundamentale, conform cărora trebuie înțeles că limba română, idiom romanic, situată într-o zonă periferică, aloglotă, cu dezvoltare proprie a unor legi fonetice interne, influențată de prezența unor comunități lingvistice balcanice, se deosebește de celelalte limbi din arealul romanic, păstrându-și însă „romanitatea prin contribuții neromanice” (Niculescu, 1965, p. 142).

În cel de-al doilea volum (1978), demersul științific al profesorului Al. Niculescu continuă prin evidențierea unor fenomene constitutive, specifice romanității românești, afirmându-se convingerea că cercetarea caracteristicilor, varietăților și funcțiilor unei limbi trebuie întreprinsă în raport cu vorbitorii ei, cu statutul lor social și cultural (v. Niculescu, 1978, p. 11-51). O contribuție valoroasă a volumului constă în studiul și analiza atentă a *romanității românești* și *occidentalizării limbii române*, concepte introduse de Al. Niculescu, care descriu fenomenul cultural larg, conștient, de orientare a societății, culturii și limbii românești spre lumea latină și romanică a Europei Occidentale.

Din volumul al treilea, *Noi contribuții* (1999), reiese viziunea interdisciplinară a romanistului care face distincția dintre romanitate și latinitate, pentru că „româna s-a constituit ca o romanitate fără sprijinul fundamental al latinității” (Niculescu, 1999, p. 75). Al. Niculescu aduce în prim-plan situarea faptelor de limbă în context istoric și sociocultural, abordează istoric subiectele de cercetare și pune în ordine conceptele referitoare la evoluția limbii din perioada romanizării până în secolul XIX. Prin perspectiva sa analitică, de tip sociocultural, reușește să sublinieze faptul că poporul român pornește de la o cultură latină rudimentară, pe care și-a fructificat-o și cultivat-o în cursul istoriei

sale.

Ultimul volum (2003) definitivează viziunea romanistului și explorează, prin diacronie și sincronie, contexte istorice și socioculturale diverse. Ca urmașă a latinei, profesorul Al. Niculescu vede limba noastră drept „o romanitate *off limits*, al cărei mare și unic merit a fost acela de a asimila și a adapta, modelând în structuri latino romanice – ca orice altă limbă romanică –, elemente eterogene, non-latine, non-romanice” (Niculescu, 2003, p. 58). Din aceste considerente se naște accepțiunea privitoare la „alteritatea” limbii, cauzată de circumstanțele istorice și culturale în care a evoluat această romanitate. Procesul de aculturație evidențiat de profesor se raportează la romanofonii nord și sud-dunăreni, care asimilează o multitudine de elemente culturale și lingvistice de la populațiile non-romanice cu care, treptat, intră în contact.

Contribuțiile profesorului Niculescu, de-a lungul activității sale academice, presupun nu numai o relevare a direcțiilor de cercetare sincronică a limbii române, ci și o viziune *sui generis* asupra evoluției acesteia. O multitudine de aspecte pot fi observate într-o serie de lucrări care își mențin valoarea și actualitatea. Printre acestea, se află: *Între filologie și poetică* (1980), care prezintă analiza stilistică a limbii unor scriitori români (M. Eminescu, B. Șt. Delavrancea, C. Petrescu), *Outline History of the Romanian Language* (apărută prima dată în 1981, la București, iar mai apoi, revizuită în patru articole scrise în limba franceză, care apar în *Annexes* însă, de data aceasta, la Padova, în 1990), *L'altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente* (2007), lucrarea autobiografică *Peregrinări universitare europene – și nu numai* (2010) și *Creștinismul românesc – Studii istorico-filologice* (2017). Subliniem și implicarea romanistului în elaborarea unor mari lucrări comune: *Gramatica limbii române* (1954), *Crestomație romanică*, vol. I (1960), sub coordonarea lui I. Iordan, *Structura morfologică a limbii române* (1967), în colaborare cu Iorgu Iordan și Valeria Guțu Romalo, *Testi romeni antichi (secoli XVI-XVIII)* (1970), în colaborare cu F. Dimitrescu ș.a. *In corpore*, studiile sale au caracter interdisciplinar, căci nu se limitează la o pură descriere a limbii române, ci o analizează cu ajutorul istoriei, culturii, religiei, integrând diversele ei influențe.

„Viața rătăcitoare” a romanistului, descrisă în cartea de memorii *Peregrinări universitare europene – și nu numai*, marcată de multiplele realizări științifice, merită a fi cunoscută „măcar ca o poveste” (Niculescu, 2010, p. 37). În nr. 4/2025 din *România literară*, Coman Lupu afirmă că: „A fost, neîndoielnic, cel mai cunoscut și iubit romanist român din a doua jumătate a veacului trecut”. În același articol, Luiza Valmarin și Bruno Mazzoni îl numesc un „om al valorilor culturale împărtășite și al dialogului european”, tocmai datorită neconținutelor „peregrinări universitare”. În nr. 1241/2025 din *Observator cultural* apar diverse relatări care reflectă atât trăsăturile de ordin moral, cât mai ales calitățile profesionale ale romanistului: „O minte febrilă, continuu căutătoare, capabilă de conexiuni neașteptate și inteligente, cu o bucurie imensă a «ideilor»” (Gabriela P. Dindelegan), cu „o energie debordantă” (Bruno Mazzoni) și „o permanentă prezență spirituală” (Liliana Ionescu-Ruxăndoiu). Cu o gândire precisă, mereu pătrunzătoare, Al. Niculescu deține capacitatea de a observa faptele de limbă din unghiuri variate, deoarece „avea darul de a descoperi zone obscure și puncte nevralgice în istoria limbii și a culturii, lansa idei, deschidea drumuri, sugera teme și enigme de dezlegat” (Rodica Zafiu).

Profesorul Alexandru Niculescu a fost unul dintre ultimii învățați care puteau cuprinde nu o disciplină, ci un domeniu întreg de studiu, cunoscând nu doar efectele unui fenomen semnalat, ci și cauzele lui profunde, nu creația, ci lumea din interiorul ei.

Original în scrierile sale, cu o neconținută dorință de diversificare a domeniului, Al. Niculescu se dovedește capabil de a realiza conexiuni „altfel” decât restul cercetătorilor, operând constant cu argumentațiile lingvistice ale acestora. Drumul sinuos al peregrinului în universitățile europene merită a fi nu numai cunoscut, ci și rememorat, căci pe urma pașilor săi se vor vădi, mult timp de-acum înainte, învățămintele pentru mai tinerii cercetători.

Ca om, atât cât îngăduia să fie cunoscut, avea bucurii, dar și temeri, convingeri și îndoieli, speranțe și dezamăgiri, pasiuni și respingeri, însă mereu era preocupat, mereu dispus să împărtășească un gând, o idee, nu *ex cathedra*, ci amical, la masă, într-un bistrou parizian sau acasă, în bibliotecă, având convingerea că știința e convivială, e prezentă și participare, e libertatea de a rezona cu argumente.

Bibliografie:

- ***. (2025). „Alexandru Niculescu – pledoarie pentru o lingvistică altfel”, *Observator cultural*, nr. 1241.
- ***. (2025). „In memoriam Alexandru Niculescu”, *România literară*, nr. 4.
- Dimitrescu, F., Niculescu, A. (1970). *Testi romeni antichi (secoli XVI–XVIII)*. Editrice Antenore.
- Iordan, I., Guțu Romalo, V., Niculescu, A., (1967). *Structura morfologică a limbii române contemporane*. Editura Științifică.
- Niculescu, A. (1965). *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții gramaticale*. Editura Științifică.
- Niculescu, A. (1978). *Individualitatea limbii române între limbile romanice. 2. Contribuții socioculturale*. Editura Științifică și Enciclopedică.
- Niculescu, A. (1980). *Între filologie și poetică*. Editura Eminescu.
- Niculescu, A. (1981). *Outline History of the Romanian Language*, Editura Științifică și Enciclopedică; Ediția a II-a, Padova, Unipress, 1990.
- Niculescu, A. (1999). *Individualitatea limbii române între limbile romanice. 3. Noi contribuții*. Editura Clusium.
- Niculescu, A. (2003). *Individualitatea limbii române între limbile romanice. 4. Elemente de istorie culturală*. Editura Clusium.
- Niculescu, A. (2007). *L'altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente*. Edizioni Fiorini.
- Niculescu, A. (2010). *Peregrinări universitare europene – și nu numai*. Editura Logos.
- Niculescu, A. (2017). *Creștinismul românesc – Studii istorico-filologice*, Spandugino.

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest din Timișoara
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvv.ro
Tel.: +40 256 592 681