

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

LVII / 2019

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



Editura Universității de Vest din Timișoara

COLEGIUL DE REDACȚIE

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

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

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

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

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Prof. dr. Andrei **AVRAM** – m.c. al Academiei Române – Universitatea din București
Prof. dr. Adriana **BABEȚI** – Universitatea de Vest din Timișoara
Prof. dr. Pia **BRÎNZEU** – Universitatea de Vest din Timișoara
Prof. dr. Jenny **BRUMME** – Universitatea Pompeu Fabra din Barcelona
Prof. dr. Liviu **FRANGA** – Universitatea din București
Prof. dr. José Manuel **GONZÁLEZ CALVO** – Universitatea din Extremadura, Badajoz
Prof. dr. Otilia **HEDEȘAN** – Universitatea de Vest din Timișoara
Prof. dr. Maria **ILIESCU** – Universitatea din Trento, *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara
Conf. dr. Petrea **LINDENBAUER** – Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Vienna
Prof. dr. Georgiana **LUNGU BADEA** – Universitatea de Vest din Timișoara
Prof. dr. Bruno **MAZZONI** – Universitatea din Pisa, *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara
Acad. Michael **METZELTIN** – Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Viena, *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara
Prof. dr. Mircea **MIHĂIEȘ** – Universitatea de Vest din Timișoara
Prof. dr. Dan **NEGRESCU** – Universitatea de Vest din Timișoara
Prof. dr. Alexandru **NICULESCU** – Universitatea din Udine, *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara
Prof. dr. Dana **PERCEC** – Universitatea de Vest din Timișoara
Prof. dr. Marcel **POP-CORNIȘ** – Universitatea Virginia Commonwealth
Prof. dr. Slobodan **REMETIĆ** – Universitatea din Niș
Prof. dr. Jean-Marie **SCHAEFFER** – Școala de Înalte Studii în Științele Sociale din Paris

ADRESA REDACȚIEI:

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE
Bulevardul Vasile Pârvan, nr. 4, 300223 – Timișoara, ROMÂNIA
<https://analefilologie.uvt.ro/>
e-mail: autimisoara@gmail.com
dumitru.tucan@e-uvt.ro

CUPRINS

I. STUDII	5
Csilla MIHÁLY, <i>Kafkas ‚Katzenlamm‘. Zur Interpretation der Nachlasserzählung Eine Kreuzung</i> [Kafka's 'Cat-lamb'. On the Interpretation of the Short Story <i>A Crossbreed</i>]	5
Gabriela GLĂVAN, <i>Evreitatea lui Kafka. Note în jurul nuvelei Metamorfoza</i> [Kafka's Jewishness. Notes on <i>The Metamorphosis</i>]	13
Maria PAȘCALĂU, <i>Moses Gaster și Lazăr Șăineanu: Problema dublei identități</i> [Moses Gaster and Lazăr Șăineanu: The Question of Double Identity]	19
Elena CRAȘOVAN, <i>Mormântul gol. Structuri arhetipale în Povestea Marelui Brigand de Petru Cîmpoeșu</i> [The Empty Grave. Archetypal Structures in <i>The Story of the Great Brigand</i> by Petru Cîmpoeșu]	31
Laura MAFTEI, Tatiana BARBAROȘ, <i>Vitoria, a Woman „Who Runs with the Wolves”</i>	43
Nicola PERENCIN, Bogdan Damian e Sila Samodiva – <i>prospettive mitologiche e rituali</i> [Bogdan Dimian and Sila Samodiva – Ritual and Mythological Perspectives]	55
Maria SUBI, <i>Venus Anadyomene: Venus orta mari (Ovidius, Heroides, XV, 213)</i> [Venus Anadyomene: Venus Orta Mari]	77
Lavinia SIMILARU, <i>Ambientes madrileños en las novelas contemporáneas de Benito Pérez Galdós</i> [Madrid's Environments in the Benito Pérez Galdós's Contemporary Novels]	95
Roxana Maria CREȚU, <i>Expresiones con nacionalidades y nombres de lugares</i> [Idiomatic Expressions with Nationalities and Names of Places]	105
Maria-Cristina TRUȘCĂ, <i>Greaca comună – vehicul al conceptelor creștine</i> [The Common Greek as Vehicle of Christian Concepts]	125
Sorin CIUTACU, <i>Arabia in the Early Modern European Mind. Representations of Arabia in Early Modern European Maps</i>	139
Roxana ROGOBETE, Mădălina CHITEZ, <i>Disparities in Humanities Research Initiatives Within the European Higher Education Area</i>	145
Ramona MALIȚA, Adélaïde et Théodore, <i>une nouvelle staëlienne de jeunesse. Traduction inedite</i> [Adélaïde et Théodore, A Short Story by the Young Madame de Staël: The First Romanian Translation]	155
II. OMAGIERI	165
II. RECENZII	173

KAFKAS ‚KATZENLAMM‘ ZUR INTERPRETATION DER NACHLASSERZÄHLUNG EINE KREUZUNG

Csilla MIHÁLY

Universitatea din Szeged

mihalycs@lit.u-szeged.hu

Kafka's 'Cat-lamb'. On the Interpretation of the Short Story *A Crossbreed*

The article makes a detailed analysis of Franz Kafka's short story *A Crossbreed*. The protagonist is "half-cat, half-lamb", an odd hybrid being, inherited by the narrator from his father. The interpretation lays emphasis on the inner realignment of the two poles of the animal and points out how the cat-lamb gets in a kind of human relationship with the narrator through some special emotional and communicative gestures. Nevertheless, this complex process is shown from the narrator's perspective, so that the approach and the human features of the cat-lamb are regarded as a symbolic identification of both figures. In accordance with the general value-order of Kafka's narratives, the biblical original sin actually becomes transparent in this strange inherited being. So the father's inheritance is figuratively a symbol of transmitting the original sin and, at the same time, of a state in which false life and redeeming death are confronted with each other. In this sense, the 'doubleness' of the comic cat-lamb metaphorically embodies the narrator's mental 'doubleness', his unconscious wish of redeeming death and life-instinct. In this way, the cat-lamb partly preserves, at the plot level, its special and yet concrete animal-character and, at the same time, features as a special sign in the narrative, namely as the metaphor of the double-determination of human existence.

Keywords: *Franz Kafka; animal symbols; theory of interpretation; expressionist short story.*

Bei wenigen modernen Autoren treten Tierfiguren so häufig wie bei Kafka auf. Vom Floh über die Riesenschlange bis zum Leoparden erscheinen mehr als hundert verschiedene Tierarten in seinen Schriften (vgl. Ortlieb 2007: 339). In den Erzählungen und den Fragmenten tauchen sowohl imaginierte als auch märchenhafte Tiere, Hybridwesen und wirkliche, auch in der Natur existierende Tiere bzw. ihre Karikaturen auf. Ihre Rolle und Bedeutung ist in den einzelnen Texten nach Gerhard Kurz recht unterschiedlich: Sie können als symbolische Hinweise fungieren wie die Krähen in *Das Schloß* oder handelnde Akteure darstellen wie die Schakale in *Schakale und Araber*, die Pferde in *Ein Landarzt* und die Ratten im Erzählfragment *Erinnerungen an die Kaldabahn*. In mehreren Erzählungen sind sie der Protagonist, bzw. der Ich-Erzähler: so der Affe Rotpeter in *Ein Bericht für eine Akademie*, die anonyme Maus in *Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse* und der Hund in den *Forschungen eines Hundes*. Auch können sie bloß den Gegenstand einer Beschreibung bilden, wie das dem Putz der Synagoge ähnelnde blaugrünliche marderartige Wesen in der Erzählung *In unserer Synagoge* oder der merkwürdige Riesenmaulwurf in *Der Dorfschullehrer* (vgl. Kurz 1979: 119-121). Bei manchen Erzählungen ist bereits der Titel verräterisch, indem er nahelegt, dass es sich dabei um eine Tiergeschichte handelt. In anderen Fällen jedoch muss man den Text, wie auch Walter Benjamin feststellt, eine ganze Weile lesen, bevor man merkt, dass der Protagonist keine menschliche Figur ist (vgl. Benjamin 1981: 19). Ein

gutes Beispiel dafür liefert eine Nachlasserzählung, die später von Max Brod als *Der Bau* überschrieben wurde.

Die Philologie hat die Wichtigkeit der Tier-Thematik bei Kafka von Anfang an erkannt. Wilhelm Emrich behandelt z. B. die Tierfiguren in einem eigenen Kapitel seiner Monographie (Emrich 1957), und immer wieder haben sich verschiedene Studien mit dieser Frage auseinandergesetzt. Dennoch kam es nach der 1969 erschienenen Arbeit von Karl-Heinz Fingerhut überraschenderweise erst 2010 wieder zu einer monographischen Darstellung des Themas (Thermann 2010). Dabei war Jochen Thermann vom Gesichtspunkt der literarischen Tierforschung an Kafkas Werke herangegangen. Seiner Ansicht nach berühren die Tiergeschichten des Prager Schriftstellers zahlreiche Probleme, mit denen sich die Anthropologie, die Psychologie und die Philosophie Anfang des 20. Jahrhunderts beschäftigten, so unter anderem die Eigenart der Beziehung zwischen Mensch und Tier, die Wahrnehmung der Tiere, ihre eventuelle Erinnerung und deren Funktionieren sowie die grundlegende Frage, was den Menschen vom Tier unterscheidet (Thermann 2010: 13). Ähnlicherweise werden die Tiergeschichten Kafkas auch durch mehrere neuere Schriften im Rahmen der Cultural Animal Studies, so etwa im Kontext der Evolutionstheorie, der Biologie, der Zoologie und verschiedener Tierexperimente, untersucht. Ihre Mehrheit begreift die Tierfiguren der Erzählungen als wirkliche Tiere, die nicht als Metaphern oder Allegorien zu interpretieren seien (vgl. Neumeyer et al. 2015).

In der Forschung über Kafkas Tierfiguren, wie auch aus diesem kurzen Überblick deutlich wird, machen sich recht unterschiedliche Konzeptionen geltend, aber in einer Frage scheint Konsens zu herrschen: Solche zentralen Figuren der Kafkaschen Narrative wie der Affe, der Geier, der Hund, das Pferd oder die Maus unterscheiden sich entscheidend von den charakteristischen Tierfiguren der traditionellen Gattungen des Märchens und der Fabel (vgl. Emrich: 151, Kurz 1979: 120 und Thermann 2010: 199). Dies lässt sich meines Erachtens einerseits auf ihre sich wandelnden Grundeigenschaften, andererseits auf die Tatsache zurückführen, dass die Kafkaschen Tierfiguren konstruierte, zumeist über die Kennzeichen mehrerer Tierarten verfügende Wesen sind. Im Gegensatz zu den Fabeln wird in den oft extrem präzisen, quasi-naturalistischen Beschreibungen vor allem ihre Körperlichkeit und dadurch ihre Animalität akzentuiert, wobei allerdings ihr menschlicher Bezug von vornherein bemerkbar ist oder sich im Laufe der Geschichte herausbildet. Diese Betrachtungsweise nähert sich gewissermaßen jener von Thermann, der den Begriff der Kreuzung im Zusammenhang mit Kafkas sonderbaren Tieren in zweifachem Sinne gebraucht: teils als metaphorischen Ausdruck einer Art ‚literarischer‘ Zucht, die mit der biologischen Kreuzung vergleichbar ist, teils als die Verflechtung von Verfahrensweisen, die Wissen und Fiktion miteinander kreuzen (vgl. Thermann 2010: 15, bzw. Thermann 2015: 448). Im Folgenden soll am Beispiel eines weniger bekannten Hybridwesens ‚Kafkascher Zucht‘, ‚des Katzenlamms‘, eine mögliche literarische Funktion der ‚Kreuzung‘ veranschaulicht werden. Es handelt sich zwar um eine textzentrierte Analyse einer einzigen Tierfigur, trotzdem könnte sie auch als möglicher Einstieg in Kafkas Erzählwelt allgemein dienen.

Die zu untersuchende Erzählung entstand im April 1917, erschien aber erst 1931, sieben Jahre nach Kafkas Tod, in der Zeitschrift *Literarische Welt* und im selben Jahr auch noch in dem von Max Brod und Hans-Joachim Schoeps herausgegebenen Band *Beim Bau der chinesischen Mauer*, der Kafkas unveröffentlichte Erzählungen aus dem Nachlass enthält (vgl. Dieterle 2010: 278). Die nachfolgende Interpretation beruht auf dem Text der kritischen Ausgabe (Kafka 2002a: 372-374) und nimmt immer wieder Bezug auch auf die gestrichenen Stellen im Manuskript (Kafka 2002b: 310-312).

Die Geschichte wurde zuerst *Ein Erbstück* überschrieben. Später hatte Kafka den Titel in

Eine Kreuzung gewandelt und so den Akzent vom juristischen und genealogischen Gesichtspunkt auf eine zum Teil biologische Wesensbestimmung verlegt. Die Veränderung des Titels verweist nach Anette Schütterle auf ein literarisches Experiment, das ein Wesen zu konstruieren sucht, welches die Gegensätze der Natur, die Dimension von Vergangenheit und Gegenwart in sich zu vereinen vermag (Schütterle 2002: 170). Im Weiteren werde ich die Geschichte ausführlich vorstellen, da praktisch alle Handlungsmomente eine wichtige Rolle beim tieferen Verständnis ihrer Tiersymbolik spielen.

Der Text berichtet zunächst von einer biologischen Rarität: „Ich habe ein eigentümliches Tier, halb Kätzchen, halb Lamm. Es ist ein Erbstück aus meines Vaters Besitz, entwickelt hat es sich aber doch erst in meiner Zeit, früher war es viel mehr Lamm als Kätzchen, jetzt aber hat es von beiden wohl gleichviel.“ (Kafka 2002a: 372) Die Besonderheit des Tieres wird auch durch die Tatsache hervorgehoben, dass es früher „viel mehr Lamm“ war als Katze, und erst seitdem haben sich bei ihm die Eigenschaften beider Arten im gleichen Maße entwickelt, seit es zum Eigentum des Erzählers geworden ist. Kopf und Krallen sind von der Katze, Größe und Gestalt vom Lamm und „von beiden die Augen, die flackernd und mild sind“ (Kafka 2002a: 373). Sein „Fellhaar, das weich ist und knapp anliegt“ (ebd.) und die hüpfenden und schleichenden Bewegungen charakterisieren beide Arten und verschmelzen ihre gegensätzlichen Eigenschaften. In der ersten Beschreibung dominieren die widersprüchlichen Züge des Tieres. Die Doppelheit, die sein Wesen bestimmt, äußert sich auch in seinen Gewohnheiten: Es kann zwar nicht miauen, flieht vor den Katzen, hat Abscheu vor Ratten, aber es kann „neben dem Hühnerstall [...] stundenlang auf der Lauer liegen“, wobei es „noch niemals eine Mordgelegenheit ausgenutzt“ hat (ebd.). „Lämmer will es [doch] anfallen“ und „auf der Wiese läuft es wie toll und ist kaum einzufangen“ (ebd.). „[I]m Sonnenschein auf dem Fensterbrett macht es sich rund und schnurrt“ und „in der Mondnacht ist die Dachtraufe sein liebster Weg“ (ebd.). Trotz Jagdinstinkt und „Raubtierzähnen“ (ebd.) mag es vor allem die süße Milch, die es „in langen Zügen“ in sich einsaugt. Obzwar die Unruhe nach dem Erzähler für das Lamm wie auch für die Katze charakteristisch sei, sind sie so „verschiedenartig“, dass dem Tier „seine Haut zu eng“ ist. Diese eigenartige, in ihrer Widersprüchlichkeit wohl komische Kreatur ist „ein großes Schauspiel“ für die Kinder,¹ die sonntagvormittags, als der Herr den Interessenten sein Erbe präsentiert, „die sonderbarsten Fragen“ stellen, welche allerdings „kein Mensch beantworten kann“ (ebd.). In Wirklichkeit liegen die Fragen, die im Manuskript gestrichen wurden, gleichsam auf der Hand:

Warum es nur ein solches Tier gibt, warum gerade ich es habe, ob es vor ihm schon ein solches Tier gegeben hat und wie es nach seinem Tode sein wird, ob es sich einsam fühlt, [ob es] warum es keine Junge hat, wie es heißt, (Kafka 2002b: 310).²

Nicht die Fragen sind dabei sonderbar, sondern das Tier, worauf sie sich beziehen. In der Neugier der Kinder äußert sich nach Johannes Hofmann im Grunde genommen ein typisch menschliches Verhalten gegenüber Tieren: Sie vermenschlichen das eigenartige Tier, indem sie annehmen, dass es einen Namen und Gefühle hat. Dass der Erzähler jedoch die Vermenschlichung des Tieres ablehnt, zeigt sich laut Hofmann darin, dass er die Frage nach dessen Namen für „sonderbar“ hält (Hofmann 2017). Gegen eine solche Deutung lässt sich allerdings einwenden, dass der Name eine Art Selbständigkeit und eigene Identität voraussetzen würde, worüber dieses

¹ Die Situation lässt sich unter anderem mit der Hinrichtungsszene in Kafkas *In der Strafkolonie* vergleichen, der die Kinder laut dem Wunsch des alten Kommandanten auch aus nächster Nähe zuschauen sollen.

² Die Wörter in eckigen Klammern bezeichnen im Zitat gestrichene Teile im Manuskript (Kafka 2002b: 10).

Wesen nicht verfügt. Dies drückt sich auch in der sprachlichen Formulierung „Ich habe ein [...] Tier“ (Kafka 2002a: 372) klar gegenüber einer hypothetischen Möglichkeit wie 'Es gibt ein Tier' aus. Die Fragen der Kinder sind für den Erzähler vielmehr deshalb „sonderbar“ und können durch keinen Menschen beantwortet werden, weil sie sich latent, über das Schicksal des Tieres, auch auf die großen Fragen der menschlichen Existenz beziehen lassen.

Da die Kinder jedoch auf ihre Fragen Antworten bekommen möchten oder einfach die angenommene Einsamkeit des Tieres aufbrechen wollen, konfrontieren sie es manchmal mit Katzen oder gar mit zwei Lämmern. Die erhoffte Erkennung bleibt aber aus, als würden die Tiere „ihr Dasein als göttliche Tatsache“ (Kafka 2002a: 373) hinnehmen. Ähnlich wie sie verhält sich auch der Erzähler, wenn er sich über die gestellten Fragen keine Gedanken macht und nach keinen Erklärungen sucht. Er nimmt die Existenz des geerbten Wesens in diesem Sinne auch als „göttliche Tatsache“ hin.¹

In der Darstellung des Tieres verstärken sich ab dieser Stelle die menschlichen Züge und die Vorstellung seiner vermeintlichen Gefühle. Das seltsame, geerbte Tier fühlt sich auf dem Schoß seines Besitzers am wohlsten, es schmiegt sich an ihn und kennt „weder Angst noch Verfolgungslust“ (Kafka 2002a: 373), als würde diese Situation seine tierischen Instinkte, die zu Beginn der Beschreibung betont wurden, auslöschen. Es „hält zur Familie die es aufgezogen hat“ (Kafka 2002a: 374), wo es heiligen Schutz findet. Die Anhänglichkeit des Tieres hält jedoch der Erzähler nicht für Treue oder einen moralischen Wert, sondern für den Instinkt des Tieres. Denn das Tier hat „auf der Erde zwar unzählige Verschwägerter, aber vielleicht keinen einzigen nahen Blutsverwandten“ (ebd.). Manchmal umschnuppert es sein Herrchen, windet sich zwischen seinen Beinen durch und ist von ihm gar nicht zu trennen. Aus diesem Verhalten schließt der Erzähler darauf, dass dieses besondere Katzenlamm „fast auch noch ein Hund sein“ (ebd.) will.

Seine merkwürdige Zusammengehörigkeit mit dem Erzähler wird noch eindeutiger in der gestrichenen Passage, als dieser einmal in bitterer Verfassung, das Tier auf dem Schoß, in seinem Schaukelstuhl liegend, merkt, dass von dessen „riesenhaften Barthaaren Tränen“ (Kafka 2002b: 311) tropfen. Er kann nicht entscheiden, ob sie seine eigenen Tränen oder die des Tieres sind und fragt sich deshalb, ob „diese Katzen- und Lammesseele [nicht] auch Menschenehrgeiz“ (ebd.) habe. Dass es wenig Genügen in seiner Tierhaut hat, sei es die einer Katze oder eines Lammes, verweist mittelbar auf die weitere Annäherung an seinen Herrn. Während sich das sonderbare Tier in keinem einzigen Tier der Nachbarschaft erkennt und auch keine Affinität für sie hat – auch dies zeugt davon, dass es trotz seines Äußeren nicht zu ihnen gehört –, will es um jeden Preis mit seinem Besitzer kommunizieren: Die Schnauze hält es an sein Ohr, „als sagte“ es ihm etwas und „tatsächlich beugt es sich dann vor und blick[t] [ihm] ins Gesicht, um den Eindruck zu beobachten den die Mitteilung auf [ihn] gemacht hat. Um ihm gefällig zu sein, [spielt ihm der Erzähler vor], als hätte [er] etwas verstanden und nick[t].“ (Kafka 2002b: 312) Da springt das Tier „munter auf den Boden und tänzelt umher“ (ebd.).

An dieser Stelle scheint es wichtig, auch eine weitere Textvariante der Erzählung in die Interpretation mit einzubeziehen. Demnach wüsste sich das unruhige Tier, dem nicht wohl in seiner Haut ist, kaum vor Neid zu fassen, wenn der Erzähler „ihm einmal zeigen würde, wie der Fleischer die jungen Lämmer absticht“. (Kafka 2002b: 312) Die kurze Szene, die selbst einer Deutung bedarf, dürfte die Erklärung später erleichtern, warum „das Messer des Fleischers“ – so endet nämlich die Erzählung – eine Erlösung für dieses Tier wäre. Diese Art Erlösung muss ihm aber sein Herr „als

¹ Laut Dierks könnte jedoch der Ich-Erzähler eventuell einige Fragen beantworten, er tut dies aber nicht, denn er „will die Sache [...] absichtlich im Verborgenen halten“ (Dierks 2003: 47).

einem Erbstück versagen“ (Kafka 2002a: 374), das Tier muss solange warten, bis es seine Seele selbst aushaucht. Sogar in dem Falle, wenn es seinen Besitzer „manchmal auch wie aus verständigen Menschaugen ansieht, die zu verständigem Tun auffordern“ (Kafka 2002b: 312). Mit dem Ausdruck „Menschaugen“ wird offensichtlich auf den Anfang der Geschichte zurückverwiesen, auf die einander „aus Tieraugen“ ansehenden und ihr Dasein als göttliche Tatsache annehmenden Tiere. In diesem Motiv ist auch eine Art Kreuzung zu beobachten, die durch die subjektive Perspektive des Erzählers bestimmt ist. Die Frage, warum „das Messer des Fleischers“ (Kafka 2002a: 374) für das besondere Katzenlamm eine Erlösung bedeuten würde, lässt sich ohne die Erklärung der Erzählwelt als Ganzes kaum beantworten. Zugleich kann man jedoch diese Welt erst in Kenntnis jener Konstruktionsprinzipien in ihrer vollen Tiefe erschließen, welche die gesamte Erzählkunst Kafkas charakterisieren. Deshalb sollen im Folgenden einige bestimmende Konstituenten von Kafkas Werken aufgrund des Konzepts von Gerhard Kurz umrissen werden. Mit dessen Hilfe können die zunächst unverständlich oder funktionslos scheinenden Momente der Erzählung, vor allem das Wesen und die Rolle des geerbten Tieres beleuchtet werden.

Demnach sind die Protagonisten der Kafka-Geschichten durch den Zustand der Ungewissheit zwischen der ‚Scheinwirklichkeit‘ des Lebens und der Sehnsucht nach dem Tod, nach der sich durch die Akzeptanz des Todes eröffnenden ‚wahren Welt‘ zu kennzeichnen. Aus dieser Sicht kann man Kafkas Schriften nach Kurz als eine „Literatur der Weltverachtung und Weltablehnung“ (Kurz 1980: 136) bezeichnen. Seine Erzählungen lassen sich als Allegorien „der von Anfang an verfehlten, fragwürdigen, absurden irdischen Existenz“ (Kurz 1980: 132) begreifen, die den Tod, den Prozess des Todes darstellen (vgl. Kurz 1980: 47). Die Gespaltenheit der Protagonisten wird im Grunde durch den Konflikt und den kontinuierlichen Kampf der in ihnen wirksamen Prinzipien des Lebens- und Todestriebes hervorgerufen: Während sie sich unterbewusst nach dem Tod sehnen, klammern sie sich zugleich ans Leben. Ihre ungewohnte Wertordnung vergegenwärtigt in den Erzählungen eine „verkehrte Welt“ (Kurz 1980: 196), indem die verblüffenden, mit unserer Erfahrungswelt unvereinbaren Ereignisse und Figuren in den Geschichten auf seltsame Weise geradezu der Wahrheit, der Erlösung des Lebens aus seiner ‚Scheinwirklichkeit‘ entsprechen. Diese eigenartige Sehweise ist das Ergebnis des biblischen Sündenfalls in Kafkas Deutung, wonach die Bewusstwerdung des Menschen den wahren Sündenfall darstellt, der dann die Vertreibung aus dem Paradies in die reale Welt, in das falsche Leben zur Folge hat. Die verkehrte Welt, die Konflikte des Lebens- und Todestriebes in den einzelnen Geschichten verwirklichen sich dabei als eine Art narratives Theater der zentralen Figur. Auf dessen Bühne steht der Protagonist den anderen Figuren als Fremden gegenüber, die aber nur scheinbar fremd sind und in Wirklichkeit seine Doppelgänger darstellen, die seine bewussten und unbewussten Wünsche, seine Strebungen, verdrängten Ängste und Erkenntnisse verkörpern. Die einzelnen Akteure repräsentieren letztlich jenes Wissen, das der Held auch für sich selbst verheimlicht. Dies lässt darauf schließen, dass die Figuren nur zusammen, gleichsam als Chor verschiedener Stimmen die volle Wahrheit vertreten können (vgl. Kurz 1980: 186).

Nach diesem Exkurs will ich mich wieder der Analyse der Geschichte zuwenden. Ein grundsätzlicher Punkt dabei ist die Perspektive, die Tatsache nämlich, dass der Rezipient die Geschehnisse nur aus dem Blickwinkel und in der Deutung des Ich-Erzählers sieht, der zugleich der Erbe, der Besitzer des Tieres ist. Auf diese Weise bezieht sich die Beschreibung des Katzenlammes und alles, was mit ihm geschieht, im gleichen Maße auf den Erzähler wie auf das von ihm Geschilderte. Das Verhältnis des sonderbaren Tieres und des Erzählers wird auch auf der Ebene der Geschichte durch stufenweise und gegenseitige Annäherung gekennzeichnet. Das Tier

erscheint zunächst als ein Erbstück, als Teil des Erbes. In der Beschreibung dominieren seine äußeren Eigenschaften und sein Verhalten gegenüber anderen. Darauf folgt die Herausbildung einer engeren physischen und seelischen Beziehung zu seinem Herrn: Es beschnuppert ihn, schmiegt sich an ihn, und jener nimmt das Tier auf seinen Schoß. Einmal, wegen seiner gescheiterten Geschäfte in erbitterter und aussichtsloser Verfassung, meint der Erzähler in dem Tier ausgesprochen menschliche Züge, emotionale Äußerungen und die Fähigkeit von Mitgefühl zu entdecken.

Menschliche Annäherung zeigen auch solche Momente, in welchen das sonderbare Katzenlamm mit seinem Besitzer zu kommunizieren versucht, ihm gleichsam in das Ohr flüstert und ihn „wie aus verständigen Menschaugen“ (Kafka 2002b: 312) zum Tun zu bewegen sucht. Dieser Prozess zeigt sich auch in den Feinheiten von Kafkas Sprachverwendung. Ein Beispiel dafür bietet der Ausdruck „eigentümliches Tier“ (Kafka 2002a: 372), der implizit auch das Eigentum mit enthält und auf verborgene Weise bereits am Anfang der Beschreibung eine enge Zusammengehörigkeit von Mensch und Tier andeutet, die erst im späteren Handlungsverlauf eindeutiger wird. Durch eine ähnlich feine sprachliche Ambiguität wird der Verweis des Erzählers auf sich selbst in seiner Antwort auf die Fragen der Kinder unausgesprochen mit dem Tier identifiziert: „Ich [...] begnüge mich [...] damit, das zu zeigen was ich habe“ (Kafka 2002a: 373). Und wo sich schließlich die Einheit des Erzählers und des Tieres sprachlich zwar ebenfalls ambig, aber doch am unmittelbarsten offenbart, heißt es: „es ist von mir nicht zu trennen“ (Kafka 2002a: 374).

Die Frage, die neben der Bestimmung des Wesens und der Rolle des sonderbaren Tieres am schwersten zu beantworten ist, wird in der letzten Szene der Geschichte umrissen. In der Interpretation des Erzählers, was wiederum auf die verborgene Identität des sonderbaren Wesens und seines Besitzers verweist, würde „das Messer des Fleischers“ für das Katzenlamm die Erlösung bedeuten. An dieser Stelle sei einmal an das oben kurz dargestellte Erklärungsmodell erinnert. In dessen Sinne ist das Erben des Tieres mittelbar als die Weitergabe bzw. die Übernahme der Erbsünde, des Lebens zu verstehen – deshalb ist die Einbeziehung des Vaters, des Erzählers und der Kinder in die Geschichte als aufeinanderfolgende Generationen von besonderem Belang. Das hybride Tier repräsentiert daher in fein-parodistischer Form bis zuletzt das Doppelverhältnis zum Leben. Dies erklärt, dass „das Messer des Fleischers“ die Ausscheidung vom falschen Leben, das heißt dessen Erlösung bedeuten würde. Darauf verweist intertextuell auch die Opferrolle des Lammes und aus dieser Sicht ruft die gleichsam rituelle Sonntagspräsentation des Erbstückes biblische Reminiszenzen hervor.¹ Parallel damit projiziert der Erzähler seine frühere Erbitterung, die Aussichtslosigkeit und Verzweiflung seines menschlichen Daseins im Bild der gescheiterten Geschäfte in die Sehnsucht des Tieres nach dem Tod. Kein Zufall ist daher das früher zitierte Bild der Textvariante: Laut des Erzählers könnte das geerbte Tier seinen Neid nicht bewältigen, wenn es das Abschlachten der kleinen Lämmer sehen würde, wobei ihn merkwürdigerweise der Anblick der lebendigen Lämmer gar nicht anspricht. Sein Blick fordert aber umsonst zum Handeln auf, sein Besitzer versagt es ihm unter Berufung auf das Erbe.

Es muss ferner beachtet werden, dass sich das geerbte Tier auch selbst verändert, indem der frühere Lammcharakter durch Katzeneigenschaften ausgeglichen wird – auch diese Umwandlung ist eng mit dem Erzähler verbunden. Das Erstarken des Katzencharakters in dieser sonderbaren Kreuzung ist für die Persönlichkeit des neuen Besitzers charakteristisch und hat im Hinblick auf

¹ In den Evangelien ist nämlich Sonntag, der erste Tag der Woche, der Tag der Auferstehung Christi (Mk 16,2; Joh 20,1). Im Neuen Testament gilt das Lamm bekanntlich als das Symbol für das Opfer Christi (Joh 1,29; 1,36; 1 Petr 1,19).

seine Einstellung zum Leben entscheidende Bedeutung. Gegenüber der Opfersymbolik des Lammes drückt die Figur der Katze das Bestehen des Erzählers auf dem Leben, dem diesseitigen Dasein aus – dies deuten in der Geschichte die Verweise auf ihren Jagdinstinkt an.

Die vorangehende Analyse macht deutlich, dass drei Haupteigenschaften des Katzenlammes die bestimmenden Konstituenten der Geschichte bilden: (i) sein hybrides Wesen, (ii) sein Status als Erbstück und (iii) das Erstarken seiner menschlichen Gefühle zusammen mit dem Anspruch auf Kommunikation. Da diese Kennzeichen in der Perspektive des Erzählers erscheinen und allein durch ihn zugänglich sind, kann ihre Rolle – wie auch die Erzählung als Ganzes – nur in der Dimension des Erzählers befriedigend interpretiert werden. Von diesem Standpunkt wird in dem Erbe gleichsam die Erbsünde transparent, und zwar in dem Maße, wie die gesteigerte Annäherung des Katzenlammes und seine menschlichen Züge eine Art Identifizierung, symbolische Verschmelzung mit dem Erzähler vorwegnehmen. Umgekehrt ist die Doppelheit des Katzenlammes die Verkörperung der seelischen Doppelheit des Erzählers, seines Lebenstriebes und seiner auf Erlösung hoffenden Todessehnsucht in einer seltsam-komischen und zugleich doch rührenden Tierfigur. So bewahrt zwar das Katzenlamm auf der Ebene der Geschichte einerseits seinen eigenartigen, aber letztlich konkreten Tiercharakter und so wird seine Figur andererseits, parallel damit, im Ganzen der Erzählung zu einem sonderbaren Zeichen, zum metaphorischen Ausdruck der Doppelbestimmtheit des Erzählers und durch ihn der menschlichen Existenz schlechthin.

Literatur:

- BENJAMIN, Walter, 1981: *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*, in Hermann Schweppenhäuser (Hg.), *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*; Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 9-38.
- DIERKS, Sonja, 2003: *Es gibt Gespenster. Betrachtungen zu Kafkas Erzählung*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- DIETERLE, Bernard, 2010: *Kleine nachgelassene Schriften und Fragmente 2*, in Manfred Engel, Bernd Auerochs (Hg.), *Kafka-Handbuch*, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, S. 260-280.
- EMRICH, Wilhelm, 1957: *Franz Kafka*. Bonn, Athenäum.
- FINGERHUT, Karl-Heinz, 1969: *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas*, Bonn, Bouvier.
- HOFMANN, Johannes, 2017: *Kafkas Mischtier und die Ethik im Gattungskontext*. <https://www.schauinsblau.de/?article=kafkas-mischtier-und-die-ethik-im-gattungskontext> [10.01.2020]
- KAFKA, Franz, 2002a: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*; Frankfurt am Main, Fischer.
- KAFKA, Franz, 2002b: *Nachgelassene Schriften und Fragmente I. Apparatband*; Frankfurt am Main, Fischer.
- KURZ, Gerhard, 1979: *Figuren*, in Hartmut Binder (Hg.), *Kafka-Handbuch in zwei Bänden*; Bd. 2, Stuttgart, Kröner, S. 108-130.
- KURZ, Gerhard, 1980: *Traum-Schrecken. Kafkas literarische Existenzanalyse*, Stuttgart, Metzler.
- NEUMEYER, Harald, STEFFENS, Wilko (Hg.), 2015, *Kafkas Tiere*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- ORTLIEB, Cornelia, 2007: *Kafkas Tiere*, in „Zeitschrift für deutsche Philologie“ 126, p. 339-366.
- SCHÜTTERLE, Annette, 2002: *Franz Kafkas Oktavhefte. Ein Schreibprozeß als „System des Teilbaues“*, Freiburg, Rombach.
- THERMANN, Jochen, 2010: *Kafkas Tiere. Fahrten, Bahnen und Wege der Sprache*, Marburg, Tectum.
- THERMANN, Jochen, 2015: *Kafkas Kreuzungen*, in Harald Neumeyer, Wilko Steffens (Hg.), *Kafkas Tiere*, Würzburg, Königshausen & Neumann, S. 445-460.

EVREITATEA LUI KAFKA. NOTE ÎN JURUL NUVELEI *METAMORFOZA*

Gabriela GLĂVAN

Universitatea de Vest din Timișoara

gabriela.glavan@e-uvv.ro

Kafka's Jewishness. Notes on *The Metamorphosis*

Between 1911 and 1912, Franz Kafka becomes increasingly preoccupied with Judaism, he strikes a friendship with the Yiddish language actor Isaak Löwy, frequently attends the Jewish theater and often writes about his views on his own belonging to the Jewish tradition. All these complex issues are reflected in his fictional oeuvre, especially in the short story *The Metamorphosis*, written in 1912. This paper aims to explore the long-debated issue of Kafka's Jewishness in the proximity of his fictional allegory of parasitism and isolation projected in his famed novella.

Keywords: *Kafka; Jewishness; antisemitism; alienation; Yiddish.*

Deși a constituit un reper important în critica dedicată operei lui Kafka, problema evreității scriitorului și a modului în care ea se reflectă în scrierile sale e departe de a fi epuizată. Două direcții sunt evidente în orice demers dedicat cartografierii teritoriului complex al apartenențelor etnice și culturale observabile în cazul lui Kafka – componenta familială și influența mediului cultural din Praga primelor decenii ale secolului XX.

În tradiția criticii kafkiene, unul dintre exegeții ce au acordat o importanță majoră influenței evreității scriitorului asupra operei sale a fost Walter H. Sokel. Premisa fundamentală a studiilor sale despre această problemă se regăsește în formularea simplă, conform căreia sentimentul alienării și starea de perpetuă deznădăjnire ce caracterizează maturitatea literară a lui Kafka își au originea în faptul că acesta era „un evreu occidentalizat vorbitor de germană” (Sokel 1979: 368) care a trăit o fractură identitară în momentul în care a adoptat o limbă străină ca limbă a creației sale literare. Mai mult, susține Sokel, Kafka „și-a falsificat relația cu stilul de viață evreiesc, din care provenea, în care își avea rădăcinile, și din care nu se putea extrage cu adevărat, dar la care se referea prin cuvintele, și implicit prin gândurile unei limbi străine” (*ibid.*). Fără să fi confirmat această ipoteză în contexte ample, fără îndoială, Kafka o face posibilă în scrisori și însemnări din jurnal. În acestea, criticul de origine evreiască, refugiat în Statele Unite ale Americii imediat după Anschluss, citește un episod tragic al rupturii de sine, ce-și va pune amprenta asupra întregii opere a lui Kafka, și, cu precădere, asupra nuvelei *Metamorfoza*. Mai mult, înstrăinarea își are originea în dificultatea asimilării depline a limbii germane: „Vorbitorul evreu de limbă germană și-a ascuns ruptura de sine însuși. El era scindat. El vorbea și, prin urmare, gândea într-un mod diferit față de cum simțea și își amintea. Gândurile i s-au înstrăinat de emoții, iar el a devenit un străin față de sine însuși” (*ibid.*). Pentru Kafka, familia este sediul limbajului, iar limbajul familial determină dimensiunea intimă a vorbirii. *Metamorfoza* debutează cu anularea coordonatei sociale a timpului, urmată, ca o consecință directă, de pierderea abilității de articulare. Când lui Gregor Samsa îi este refuzat limbajul, izolarea sa este definitivă. În *Jurnal*, Kafka se întreabă dacă limba

determină coeziunea relațiilor parentale, deoarece germana creștină implică deopotrivă „răceala creștină”:

„Ieri mă gândeam că nu am iubit-o totdeauna pe mama așa cum merita ea și cum aș fi putut-o face eu, pentru că limba germană m-a împiedicat s-o fac. Mama evreică nu este o «mamă», «Mutter», cum i se spune în germană, denumirea asta o face puțin comică (pe ea, nu pe sine însăși, căci suntem doar în Germania); îi dăm unei femei evreice numele german de mamă, uităm însă contradicția care se cufundă tot mai adânc în simțământul însuși. «Mutter» sună pentru evrei ca ceva specific german, cuvântul cuprinde inconștient în sunetele lui, pe lângă strălucirea creștină, și răceala creștină, iar femeia evreică numită «Mutter» devine astfel nu numai puțin comică, ci și străină. «Mama» ar fi o denumire mai bună, dacă nu ți-ai închipui dincolo de ea și acea «Mutter» germană. Cred că doar amintirile vremurilor ghetoului mai reușesc să mențină familia evreiască, pentru că și cuvântul tată, «Vater», nu înseamnă nici pe departe tatăl evreiesc” (Kafka 1998: 75).

Incapacitatea lui Gregor de a se mai face înțeles e o pierdere graduală, o destrămare condiționată de degradarea progresivă a relațiilor cu familia și mediul social. Kafka devine conștient de aceste metamorfoze în perioada în care se apropie atât de mediile culturale evreiești din Praga, cât și de actorul de limbă idiș Isaak Löwy. Așa cum indică însemnările din *Jurnal*, anul 1911 pare a fi momentul acestor descoperiri revelatorii. Prietenia cu Löwy se va dovedi importantă nu doar pentru modul în care Kafka se va raporta la propria evreitate, ci și pentru dramatica descoperire a perspectivei tatălui, care îl considera pe Löwy un parazit. Kafka notează aceste date relevante atât în *Jurnal*, cât și în *Scrisoare către tata*. Astfel, într-o însemnare din 3 noiembrie 1911, la finalul unui an în care își documentează atent integrarea într-un grup de tineri evrei artiști și intelectuali, nu fără a remarca discriminările cotidiene pe care aceștia le îndurau, Kafka expune observațiile denigratoare ale tatălui său despre Löwy: „Löwy. Tata despre el: «Cine se culcă în pat cu câinii laolaltă se deșteaptă plin de păduchi.» La asta nu m-am putut abține și i-am răspuns ceva necuviincios” (Kafka 1998: 90). Peste aproape opt ani, când va elabora *Scrisoarea către tata*, Kafka nu va uita opoziția tatălui față de prietenul său evreu: „Fără să-l cunoști, îl comparai într-un mod oribil, pe care l-am și uitat, cu un gândac și aveai automat la îndemână, ca mai întotdeauna pentru oamenii care-mi erau dragi, proverbul despre câini și purici” (Kafka 1998: 85). Mizând pe o interpretare psihanalitică, Sokel identifică în *Metamorfoza* „o poveste despre încarnarea rușinii” (Sokel 1999: 851), înțeleasă ca blocaj și neputință, rămânere în suspensie și incertitudine, între două lumi ireconciliabile. Sokel imaginează eșecul lui Gregor în termenii unei imposibile integrări, fapt ce i-ar permite aderarea fidelă la idealul unei prosperități economice în cadrul căreia parazitismul său ar fi de neimaginat. Așa cum exprimă concret în scrieri personale, artiștii evrei a căror companie și prietenie Kafka o cultivă în 1911 afirmă un model de autenticitate deopotrivă fascinant și inaccesibil. Conștient de limitele integrării sale într-un model existențial evreiesc, Kafka identifică în această lume un model la care știe că are acces doar în măsura în care ea îi oglindește propria neputință de asimilare. Corelate, toate aceste date pot duce la ipoteza că Gregor Samsa, prin indeterminarea monstruoasă a prezenței sale, sublimează personajul generic al evreului din est, mereu neasimilat, atașat de cultura iudaică și de idiș. Fortând limitele autobiograficului, aceasta va deveni și perspectiva lui Gregor despre sine, după ce va adera, fără să se poată opune, perspectivei tatălui despre el. „Piuitul dureros” în care s-a dezintegrat limbajul lui Gregor e rezultatul unei metamorfoze complexe, activă cu mult înainte de momentul 1911, când devine evident interesul lui Kafka pentru iudaism. Conform observației lui Simon Ryan, „codificarea culturală și estetică” (Ryan 2010: 197) a corpului și a limbajului lui Gregor (numit în incipit „Ungeheures Ungeziefer”) este determinată de mediul cultural și politic ce subîntinde fundalul

istoric al nuvelei. „Originile sociale, lingvistice și etnopsihologice ale monstruosului corp alienat al omului insectă, Gregor Samsa” (Ryan 2010: 198) se regăsesc în climatul politic central-european al finalului de secol XIX și al începutului de secol XX. Corpul și limbajul, principalele nuclee ale crizei, transformării și dezintegrării în *Metamorfoza* au reprezentat ținta predilectă a discursului antisemit, iar Kafka devine tot mai conștient de această realitate pe măsură ce se apropie de modul de viață și de modelele culturale evreiești din Praga anilor săi de maturizare artistică și intelectuală. În studiul său esențial despre evreitatea lui Kafka (Sokel 1999), criticul afirmă că „evreii occidentali moderni sunt scindați între fațada lor rațională emancipată, eul lor oficial pe care-l arată lumii, și trecutul lor ascuns, de ghetou, adevărul lor, pe care nu-l recunosc, dar care îi conduce” (Sokel 1999: 837). Acest adevăr, așa cum o arată mai departe investigațiile lui Scott Spector (Spector 2000), este sublimat în modurile de reprezentare ale corpului evreului în conștiința culturală a Europei Centrale de la începutul secolului XX, familiară lui Kafka.

În *Metamorfoza*, regimul imaginii se conturează în jurul celor două tablouri cu rol determinant din casa Samsa – decupajul înrămat de Gregor, în centrul căruia se află femeia în blănuri, și tabloul înfățișându-l pe Gregor în uniformă militară. Kafka își plasează intenționat protagonistul într-o relație de opoziție cu propria imagine pentru a amplifica discrepanța enormă dintre corpul odios, supradimensionat al insectei „însăpăimântătoare” și imaginea idealizată a tânărului evreu, asimilat și apt pentru serviciul militar. Prima și probabil cea mai dramatică dintre ieșirile lui Gregor din izolarea camerei lui are rolul de a-l așeza într-o oglindire simbolică – corpul său actual, lipsit de caracteristici umane, îl reflectă, în latura lui ascunsă, pe cel aparent integrat, acceptabil, glorificat în ipostaza nobilă a datoriei militare, „impunând respect” (Kafka 1996: 92). Ryan argumentează că „descrierea portretului, ancorată în percepția subiectivă a lui Gregor, ridică întrebări cu privire la subita schimbare a relației lui cu propria imagine fotografică pozitivă ca bărbat tânăr, apt de serviciu militar, și, implicit, cu imaginea sa de sine masculină” (Ryan 2010: 201). Uniforma, despre care Mark M. Anderson afirma că ar fi unul dintre elementele integrării în „circuitul” (Verkehr) politic și social (Anderson 2008: 77), indică validarea politică a corpului masculin apt pentru serviciu militar. Una dintre țintele predilecte ale urii antisemite viza tocmai corpul inapt, prezumat bolnav, fragil, efeminat al tânărului evreu. Imaginat iconic în ipostaza demnă a soldatului, Gregor e, fotografic, întruparea unei fantezii aproape imposibile – cea a asimilării evreilor, a estompării diferențelor, asperităților și discriminărilor din trecut. Pentru Kafka, climatul Pragăi începutului de secol XX a fost unul relativ favorabil, dat fiind faptul că a reușit să obțină o slujbă în administrația de stat, unde, în ciuda legislației permissive, puțini evrei aveau de fapt acces. Sokel clarifică situația cu detalii importante:

„Franz Kafka a fost o excepție. El a obținut un post în rândul birocrăției la Societatea de asigurări împotriva accidentelor de muncă a Regatului Boemiei, o agenție de stat, pe care l-a păstrat până la pensionarea sa timpurie din motive de sănătate. Dar era singurul evreu din biroul național. A obținut slujba prin intervențiile unui evreu convertit, tatăl unui coleg de școală, care lucra în comisia de supervizare a biroului. Kafka însuși a trebuit să-i spună unui prieten, care s-a interesat în legătură cu posibilitatea de a obține o slujbă pentru o rudă, că accesul evreilor în companie nu era posibil, el vorbind despre propria prezență acolo ca despre un miracol” (Sokel 1999: 840).

Istoria recentă (la momentul respectiv) a asimilării evreilor este cu siguranță reperul de neocolit în orice efort de explorare a climatului cultural și social în care se coagula experiența evreiască a timpului. O scurtă incursiune în politicile imperiale relevă intenția evidentă a împăratului Franz Josef de a impune o serie de reglementări menite să echilibreze relațiile cu comunitatea evreiască, a cărei importanță în fibra socială și în cultura Imperiului era incontestabilă.

Sokel atrage atenția, într-o formulare concisă, că unitatea în diversitate a Imperiului este asigurată de „dinastie, armată, birocratie, biserică, și, de un ultim, dar nu cel mai puțin important, element, de evrei” (Sokel 1999: 838). Astfel, începând cu 1848, noile prevederi legale afirmă egalitatea în fața legii a tuturor cetățenilor, fără diferențieri etnice, afirmarea libertății de mișcare și eliminarea unor taxe, precum și încurajarea integrării minorității evreiești. Acest aspect a dus, după cum observă Sokel (1999: 839) la inevitabila concluzie conform căreia intenția Împăratului nu a fost una dezinteresată, mai ales că acesta nu se afirmase ca un protector al evreilor din Imperiul Austro-Ungar. Conservarea resurselor economice cu care comunitatea participa la bunăstarea colectivă, precum și relevanța culturală a prezenței evreiești, de mare influență în procesul modernizării, pot fi explicații pragmatice ale acestei schimbări de paradigmă și orientare. Totuși, chiar numele pe care familia Kafka îl alege pentru fiul lor (Franz mai avusese doi frați, decedați în copilărie) poate fi interpretat ca semn al loialității față de Franz Josef. Fără îndoială, povestea familiei Kafka și, mai ales, biografia lui Hermann Kafka sunt grăitoare pentru modul în care, la granița dintre secole, statutul evreilor din Imperiul Austro-Ungar părea departe de precaritatea persecuțiilor de altădată.

Hermann Kafka, născut într-o familie evreiască modestă, face parte din prima generație de evrei imigranți stabiliți în Praga, unde a deschis o mică afacere de familie în vechiul centru al orașului. Această migrare de la periferie spre centru, precum și adoptarea limbii germane ca limbă oficială sunt transformări importante, ale căror consecințe reverberează profund în modul de viață al familiei scriitorului. Obsesia paternă a validării sociale, a prosperității și afirmării în cadrul clasei de mijloc sunt elemente cărora tânărul Kafka li se opune prin cultivarea aproape obstinată a unei vieți interioare salvatoare, menită să-l protejeze de tracasările zilnice ale slujbei și urgențelor familiale. În evreitatea de fațadă a tatălui, Kafka a văzut o formă de trădare și abandon, pe care nu a ezitat să o critice în *Scrisoare către tata*:

„Adusesei (*sic*) într-adevăr cu tine, din sătucul tău asemănător cu un ghetou, și un pic de iudaism: nu era mult și mai pierdusei (*sic*) din el la oraș și în armată, însă oricum mai aveai atâtea impresii și amintiri din tinerețe cât să-ți ajungă pentru un mod evreiesc de viață, mai ales că nici nu aveai nevoie de un sprijin prea mare de soiul acesta, căci proveneau dintr-o familie foarte robustă, iar în ceea ce te privea, cu greu te puteau impresiona scrupulele religioase dacă acestea nu se îmbinau strâns cu cele sociale. În fond, credința care-ți călăuzea existența consta în faptul că tu credeai necondiționat în justetea părerilor unei anumite clase sociale evreiești, iar cum aceste păreri erau și ale tale, credeai de fapt în tine însuși” (Kafka 1998: 107).

Concluzia lui Sokel este aceea că „așa-zisa evreitate a tatălui doar a completat și radicalizat sentimentul alienării tânărului Franz” (Sokel 1999: 842). Substratul social rezonază cu evidenta criză subiectivă a scriitorului – în timpul vieții sale persecuțiile etnice s-au amplificat, iar Kafka a fost martorul a două pogromuri – cel din 1897 și cel din 1920 – ambele semnalând grave fisuri sociale, acutizate mai târziu în criza catastrofală a Holocaustului. Așa cum atestă numeroase date istorice și sociale, fenomenul excluderii evreilor se consuma atât în cadrul comunității cehilor, cât și a germanilor. Violențele rușinoase ale acestor manifestări indubitabile ale urii antisemite au fost comentate de către Kafka într-o scrisoare adresată Milenei Jesenka-Pollack, în care scriitorul apelează din nou la imaginea predilectă a umilinței și parazitismului, cea a gândacului speriat care nu poate fugi, captiv în opresiune și traumă:

„Toate după-amiezile sunt acum pe stradă și mă scald în ura antisemită. «Prašivé plemeno»¹, am

¹ „Rasă mizerabilă” (în original în limba cehă) [nota traducătorului Mircea Ivănescu].

auzit odată spunându-se despre evrei. Nu e firesc atunci să pleci de acolo de unde te simți astfel detestat (sionismul sau sentimentul popular nici nu mai sunt necesare pentru așa ceva)? Eroismul care constă în a rămâne pe loc este unul dintre gândacii care nici ei nu se lasă stârpiți din camera de baie” (Kafka 2000: 234).

O imagine similară, amintind de neputința disperată a insectelor în capcană se conturează din nou, de data aceasta într-o scrisoare pe care Kafka i-o trimite prietenului său, Max Brod, în iunie 1921, despre atașamentul germanofil al unora dintre scriitorii evrei:

„Depărtarea, desprinderea de iudaism, asta voiau cei mai mulți dintre cei ce începeau să scrie în germană, iar cei mai mulți o voiau cu asentimentul neclar al taților (și această neclaritate era un lucru revoltător), o voiau, dar cu piciorușele dindărăt se mai agățau încă de iudaismul tatălui, iar cu cele de dinainte nu-și găseau teren nou. Disperarea stârnită de situația asta era de fapt inspirația lor”

Dialectul idiș, rămas în perimetrul familial, este înțeles ca o moștenire de care tinerii scriitori dornici de afirmare se distanțează, lăsând, inevitabil, în urmă și o întreagă tradiție în care nu se mai regăsesc. Recurența acestei alegorii neobișnuite a ființei mărunte, incapabile să se integreze, cu tot ceea ce ea reprezintă, unei lumi în schimbare, probează, fără îndoială, nevoia lui Kafka de a se afirma pe sine în aceeași ipostază. În anii 1911-1912, adică în perioada în care Kafka intră în perioada sa maximală ca scriitor dedicat, căutând, adesea într-un slalom epuizant, timp pentru literatură, el devine deopotrivă conștient de rolul esențial pe care îl are limba în modelarea identității culturale și individuale a celor ce trec prin transformări marcante. O notă din *Jurnal*, datată 25 februarie 1912, confirmă implicarea publică a scriitorului în problema dialectului idiș, tot mai clar evitat de noua generație de scriitori: „N-am mai scris de multă vreme, pentru că am organizat o seară de conferință pentru Löwy la sala festivă a Primăriei evreiești, la care am rostit o scurtă prelegere de introducere despre idiș. Timp de două săptămâni am trăit cu grija că n-am să pot face această prelegere. În seara dinaintea conferinței am reușit s-o fac dintr-odată” (Kafka 1998: 160). Conferința a fost transcrisă de sora lui Brod și dezvăluie tonul implicat pe care Kafka îl are în chestiunea fundamentală a unei limbi ce determină o conștiință artistică și istorică. „Mulți dintre voi”, le reproșează Kafka, „sunt atât de speriați de idiș, încât aproape că se vede pe chipurile voastre” (Kafka 1990: 263). Motivele acestei spaime, ale acestui refuz devenit neputință sunt ușor observabile, așa cum remarcă Sokel în *Kafka as a Jew*. Evreii central-europeni asimilați cultivau intens, în aceste prime decenii ale secolului XX, o „perspectivă desconsideratoare, adesea dezgustată [...] față de coreligionarii lor din Europa de Est” (Sokel 1999: 850). Asimilarea înseamnă, în acest caz, negare, desprindere și uitare – Kafka identifică și în atitudinea tatălui aceeași virulență a negării pe care evreii dornici de asimilare o manifestau, conștienți că sunt nevoiți să se adapteze într-un mediu oscilant și nesigur, cu vădite tendințe antisemite.

Desprinderea de acest cadru vicios, marcat de neputință și rușine, a însemnat, pentru scriitorul praghez de limbă germană, eliberarea cel puțin simbolică de opresiunea elementului patriarhal. Cu toate acestea, ambivalența lui Hermann Kafka nu e străină de realitatea antisemită a aceluia interval istoric, în care au intrat în criză iluziile armonizatoare ale Europei Centrale. Presa germană și austriacă îi numea fără rezerve pe evrei „Ungeziefer der Menschheit” (Hiemer 1942: 34), alături de alte apelative umilitoare, precum „șoareci”, „șobolani”, „paraziți”. Un întreg vocabular al urii și discriminării transpare dincolo de fațada tragică a *Metamorfozei*. Conștient de modul în care sunt văzute și numite corpul evreului și prezența sa socială, Kafka a imaginat, în nuvela sa din 1912, un scenariu simbolic, pe care istoria îl va materializa în oroare trei decenii mai târziu.

Referințe bibliografice:

- ANDERSON, Mark M. 2008: *Sliding Down the Evolutionary Ladder? Aesthetic Autonomy in "The Metamorphosis"*, in Harold Bloom, *Bloom's Modern Critical Interpretations: The Metamorphosis*, Chelsea House, p.77-94.
- HIEMER, Ernst.1942: *Der Jude im Sprichwort der Völker*, Nürnberg, Der Stürmer, p. 34-40.
- KAFKA, Franz. 1990: *An Introductory Talk on the Yiddish Language*, in Mark Andreson (ed.), *Reading Kafka: Prague, Politics and the Fin de Siècle*, Schocken Books.
- KAFKA, Franz. 1996: *Metamorfoza*, in *Opera antumă*, București, Editura RAO.
- KAFKA, Franz. 1998: *Opere complete 3. Jurnal*, București, Editura Univers.
- KAFKA, Franz. 1998: *Scrisoare către tata*, in *Scrieri postume și fragmente II*, București, Editura RAO.
- KAFKA, Franz.2000: *Opere complete 6. Scrisori către Milena*, București, Editura Univers.
- RYAN, Simon. 2010: *Franz Kafka's «Die Verwandlung»:Transformation, Metaphor, and the Perils of Assimilation*, in Harold Bloom (ed.), *Franz Kafka. Bloom's Modern Critical Reviews*, Infobase Publishing, New York
- SOKEL, Walter H. 1979: *Language and Truth in the Two Worlds of Franz Kafka*, in *The German Quarterly*, vol. 52. Nr.3, mai 1979
- SOKEL, Walter. 1999: *Kafka as a Jew*, *New Literary History*, vol. 30, nr. 4, Case Studies.
- SPECTOR, Scott. 2000: *Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*, Berkeley, University of California Press.

MOSES GASTER ȘI LAZĂR ȘĂINEANU: PROBLEMA DUBLEI IDENTITĂȚI

Maria PAȘCALĂU

Universitatea de Vest din Timișoara

maria.nicolescu79@e-uvv.ro

Moses Gaster and Lazăr Șăineanu: The Question of Double Identity

In the 1880s, as a result of the acculturation process, a generation of elite Jewish intellectuals became active, who promoted the idea of Romanian Jewish identity and came to make significant contributions to Romanian science and culture. The present paper aims to study the question of double identity concerning the generation of Romania's acculturated Jewish intellectuals in the late 19th century, by analyzing two representative cases: Moses Gaster, a moderate assimilationist with Jewish nationalist tendencies, and Lazăr Șăineanu, who came to adopt a radical form of assimilation by converting to Christianity. This research will be undertaken from an interdisciplinary approach that includes cultural, historical, and political perspectives. The question of double identity regarding the two Jewish intellectuals will be related to aspects of their biographical trajectory, with a focus on their personal and professional backgrounds, on the relationship with the Jewish community and religious life, on cultural and scientific concerns, as well as on integration issues. By following the personal and cultural destinies of the two Jewish intellectuals, this paper aims to emphasize the impact of their work on both Romanian and Jewish cultures and to reveal the main difficulties that the whole generation they represented had to face by assuming the Romanian Jewish identity: increase in anti-Semitism, hostile reactions coming from the cultural and political authorities, rejection of integration, the pressure of the Romanian culture with ethnic-national identity tendencies on their Jewish identity.

Keywords: *acculturation; culture; integration; Jewish intellectuals; Romania.*

Introducere

La începutul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, comunitatea evreiască din Vechiul Regat, aflată până în acel moment într-o relativă izolare, începea să se deschidă spre mediul românesc majoritar, sub influența unor factori de natură economică și culturală. Noile posibilități de dezvoltare economică a României, care dobândise acces la piața europeană după Tratatul de la Adrianopol (Voicu 2005: 164), au făcut posibilă integrarea evreilor în societatea românească, în primul rând, la acest nivel (Fărcășan 2000: 71). La nivel cultural, integrarea a fost posibilă doar după momentul pașoptist, când cultura română a început să treacă printr-o etapă de renaștere. Înființarea instituțiilor culturale, conturarea formei literare a limbii naționale, dobândirea de către scriitori în epoca pașoptistă și post-pașoptistă a unui capital de prestigiu au constituit o parte dintre motivele care au determinat implicarea elitei intelectuale evreiești în procesul de construire a culturii române moderne (Voicu 2005: 164-165). Din momentul în care cultura română începe să devină atractivă pentru comunitățile evreiești „se inițiază un proces accelerat de aculturație, neîntrerupt nici de criza emancipării, nici de pătrunderea ideilor socialiste și sioniste ori de intensificarea emigrației”, precizează Simona Fărcășan (2000: 74). Fenomenul de aculturație

a evreilor din Principate a debutat concomitent cu procesul de modernizare și a fost influențat nu numai de interacțiunea cu societatea românească, ci și de ideile Haskalei, mișcarea iluministă de emancipare a evreilor (Fărcășan 2004: 122).

Pătrunderea ideilor Haskalei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în comunitățile evreiești din România, precizează Lya Benjamin, a fost însoțită de un program de aculturație elaborat de către cei mai importanți susținători ai acestei mișcări și a avut drept rezultat formarea unei elite intelectuale evreiești, care a adus importante contribuții în limba română la dezvoltarea unor domenii precum filologia, filozofia sau științele (2010: 42). Dacă în anii 1850-1860 numărul adeptilor Haskalei era destul de redus, intelectualitatea evreiască fiind interesată până în acel moment în principal de problematica religioasă, acest număr avea să crească spre sfârșitul secolului, când a devenit activă o generație de intelectuali evrei de expresie română, din care au făcut parte Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, H. Tiktin, David Emanuil, A. S. Gold, Iulius Popper, frații Elias, Moses și Wilhelm Schwarzfild și alții (Benjamin 2003: 251; Voicu 2005: 176).

Trăsătura definitorie a acestei generații a fost, apreciază Simona Fărcășan, asumarea „unei duble apartenențe”, „a unei duble loialități”, atât față de comunitățile din care proveneau și față de tradiția iudaică moștenită, cât și față de societatea română în care aspirau să se integreze și la a cărei dezvoltare erau dispuși să participe (2000: 74). Integrarea socială și culturală în mediul românesc a acestor intelectuali a implicat un proces de redefinire identitară constând în adoptarea unei duble identități, de evreu român. Însă acest statut a fost contestat de o parte a societății românești, care a tratat cu ostilitate integrarea evreilor (Voicu 2005: 172).

Apariția ideii de dublă identitate în cercurile intelectuale evreiești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost cercetată de George Voicu, Lucian-Zeev Herșcovici, Lya Benjamin și Simona Fărcășan. Articolul de față se situează în continuarea acestor cercetări și își propune să investigheze problema dublei identități la generația de intelectuali evrei de expresie română de la sfârșitul secolului al XIX-lea, pornind de la două cazuri reprezentative: Moses Gaster și Lazăr Șăineanu.

Studierea problematicii dublei identități la două dintre cele mai cunoscute nume ale intelectualității evreiești scoate în evidență principalele problemele cu care s-a confruntat întreaga generație pe care aceste nume o reprezintă: respingerea integrării, emergența unor noi forme de antisemitism îndreptate împotriva evreilor aculturați (Voicu 2005: 183), tendința culturii române de a se defini pe criterii etno-naționale, excluzând elementele considerate a fi „străine” de acest deziderat.

Dubla identitate: de la Iuliu Barasch la Moses Gaster și Lazăr Șăineanu

Ideea dublei identități a fost vehiculată printre primii *maskilimi*, susținători ai Haskalei, ajunși în Principatele Române din Galiția, însă nu a dobândit o formă coerentă decât în paginile ziarului „Israelitul Român”, condus de Iuliu Barasch, unul dintre cei mai cunoscuți *maskilimi* din spațiul românesc, afirmă Lucian-Zeev Herșcovici (2018: 5-6). În concordanță cu dezideratele Haskalei, Iuliu Barasch a susținut integrarea evreilor în mediul românesc prin adoptarea limbii și a normelor socioculturale ale populației majoritare. Ideile sale s-au concretizat, printre altele, în deschiderea primei școli evreiești cu predare în limba română (1851) și în publicarea ziarului „Israelitul Român” (1857), periodic bilingv (român-francez) (Voicu 2005: 170-173).

Construirea unei noi identități a fost adusă în discuție în paginile „Israelitului Român” în preajma Conferinței de la Paris (1858), eveniment cu ocazia căruia, precizează Simona Fărcășan, se spera soluționarea „chestiunii evreiești”, odată cu acordarea drepturilor istorice revendicate de

Principatele Române (2001: 85). Încă din primul număr, li se sugera cititorilor că posibilitatea obținerii drepturilor civile și politice pentru evreii din spațiul românesc impunea o schimbare identitară în conformitate cu statutul de cetățean român la care aspirau, fără să se renunțe la esența identității evreiești, religia mozaică:

„[...] acest jurnal va fi o călăuză arătându-le calea ce trebuie să urmeze, că trebuie să îmbrățișeze și ei idei progresive și folositoare țării, a’și dobândi simpatia concetățenilor d’alte ginte și că, în armonie cu reforma legilor politice, care aștept, trebuie să introducă și ei niște reforme în obiceiurile și ideile lor, în cât nu atinge fundamentul religiei” (Barasch 1857 in Fărcășan 2001: 85).

Statutul de *israelit român* presupunea, în accepțiunea lui Iuliu Barasch, pe de o parte, calitatea de bun cetățean, integrat în societatea română modernă și, pe de altă parte, pe aceea de bun evreu, fidel iudaismului, incluzând, după cum afirmă Lucian-Zeev Herșcovici, „atât elemente culturale, cât și politice” (2018: 6).

În ciuda refuzului emancipării, precizează același autor, ideea dublei identități a fost preluată în mod automat de a doua generație de *maskilim*, reprezentată de intelectualii evrei de expresie română de la sfârșitul secolului la XIX-lea, frații Elias, Moses și Wilhelm Schwarzfild, Lazăr Șăineanu, Moses Gaster, K. Lippe, M. Beck, A. Taubes și alții, grupați în jurul revistei „Anuar pentru Israeliți” și al săptămânalului „Fraternitatea”. Născuți în România, educați în școlile publice românești și în școlile româno-israelite moderne, acești intelectuali erau adepții unui asimilaționism moderat și susținători ai ideii de dublă identitate (Herșcovici 2018: 11-17). După modificarea din 1879 a articolului 7 din Constituție, prin care se acorda evreilor naturalizarea individuală în locul emancipării colective, în cercurile elitei intelectuale evreiești s-a readus în discuție problema dublei identități, apărând astfel două tendințe radical opuse: asimilaționismul și naționalismul. Adepții naționalismului susțineau ideea renunțării la dubla identitate, la lupta pentru emancipare și vedeau ca unică soluție a problemei evreiești emigrarea în Palestina, în timp ce asimilaționiștii subliniau importanța rămânerii în țară și integrarea evreilor în societatea românească (Herșcovici 2018: 15-16).

Figuri emblematice ale generației de intelectuali evrei de la sfârșitul secolului la XIX-lea, Moses Gaster și Lazăr Șăineanu au fost, inițial, adepții unui asimilaționism moderat, însă au ajuns să se îndrepte în direcții diferite: Moses Gaster spre sionism, iar Lazăr Șăineanu spre o formă radicală de asimilaționism care a implicat convertirea la creștinism (Herșcovici 2018: 18-20). Circumstanțele care au dus, în cazul celor doi intelectuali, la regândirea ideii de dublă identitate pot fi identificate urmărind în biografia celor două personalități aspecte precum traseul educațional, integrarea culturală și socială, raportarea la iudaism, atitudinea față de problematica evreiască, preocupările în direcția ambelor culturi.

Afirmarea în cultura română și reacțiile societății românești

Moses Gaster (1856-1939) provenea dintr-o familie renumită și înstărită din București. Mama fusese descendenta unei importante familii hasidice din Berdichev. Bunicul se ocupase de comerțul cu textile, iar tatăl, neinteresat de afacerile familiei, intrase în diplomatie și ajunsese consulul Olandei în România (Rabinovitch 2015). A frecventat o școală confesională evreiască și câteva licee din București. Și-a încheiat studiile în România susținându-și bacalaureatul în 1873, la Colegiul „Sf. Sava” unde învățase în ultimii ani de liceu, menționează Eugen Pavel (2012: 130). S-a înscris la Seminarul Teologic Evreiesc din Breslau pentru a-și completa studiile religioase și a urmat în același timp cursurile Universităților din Breslau și Leipzig. La Universitatea din Leipzig,

Moses Gaster și-a susținut doctoratul în 1877 cu o teză având ca subiect fonetica limbii române din perspectivă istorică (Pavel 2012: 130). Educația primită la Seminarul Teologic de la Breslau a fost influențată de ideile mișcării „Wissenschaft des Judentums” care promova abordarea științifică a iudaismului sub toate aspectele sale: istoria evreilor, folclor, limbă, literatură, filozofie etc. (Rabinovitch 2015).

La întoarcerea în România în anul 1880, Moses Gaster a început să frecventeze Cenaclul *Junimii* bucureștene și a fost invitat să țină cursuri de literatură română și mitologie comparată în calitate de privat-docent la Universitatea din București (Gaster 1998: 68; Pavel 2012: 131). A fost membru al Societății Geografice și al Ateneului Român, unde ținea conferințe (Podoleanu 1935: 125). Activitatea lui Moses Gaster în spațiul cultural românesc este menționată de Eugen Pavel în schița de portret *M. Gaster și literatura veche* din volumul *Arheologia textului* (2012). Încă din timpul studiilor universitare a publicat în presa românească studii filologice și de folclor. A debutat, în 1876, în revista „Columna lui Traian” condusă de B. P. Hasdeu și a continuat să publice în următoarea perioadă același tip de articole în „Contemporanul”, „Convorbiri literare”, „Națiunea”, „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, „Revista literară”, „Românul”, „Transilvania”. Cu toate acestea, lucrările cu cel mai mare impact asupra cercetării în domeniul filologiei române rămân *Literatura populară română*, o lucrare cu caracter novator, în care analizează cărțile populare pornind de la teoriile lui B. P. Hasdeu, publicată la București în anul 1883 și *Chrestomație română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI-XIX), dialectale și populare*, publicată în anul 1891 la Leipzig și la București, în care autorul și-a propus să studieze, având în vedere textele selectate, evoluția istorică a limbii române literare. Ca urmare a publicării lucrării *Chrestomație română*, i-a fost acordată medalia „Bene Merenti”, clasa I de către regele Carol I. În afara ideilor lansate de Moses Gaster în legătură cu evoluția limbii române literare, importanța acestei lucrări constă tocmai în selecția textelor care vor constitui pentru o perioadă îndelungată de timp un instrument de lucru pentru filologi. În ciuda expulzării sale în anul 1885, contribuția sa în domeniul cercetării filologice a fost recunoscută de o parte dintre figurile publice marcante ale României, astfel că în 1929 a fost ales membru de onoare al Academiei Române (Pavel 2012: 130-136). Însă studiile sale în care a abordat probleme etimologice, *Stratificarea elementului latin și Nomenclatura topică a județului Vâlcea*, nu au fost pe placul adeptilor ideologiei naționaliste și ai teoriilor latiniste, în special al lui Dimitrie Sturdza, care s-a implicat direct, în calitate de ministru în guvernul liberal, în expulzarea lui Moses Gaster (Gaster 1998: 95-98).

Eliezer ben Moshe Schein, cunoscut mai târziu ca Lazăr Șăineanu, s-a născut în 1859 la Ploiești într-o familie modestă de evrei și a fost educat atât după modelul practicat în școlile tradiționale evreiești, cât și în școlile moderne (Herșcovici 2018: 21). A urmat școala primară și gimnaziul la Ploiești, liceul la București, iar în clasele a VI-a și a VII-a a studiat în particular (Podoleanu 1936: 253). După cum menționează George Voicu, Lazăr Șăineanu a fost absolvent al Universității din București, obținându-și licența în litere în anul 1887 cu o lucrare intitulată *Încercare asupra semasiologiei limbei române*, în care a analizat modificările semantice ale cuvintelor la trecerea din registrul religios în cel laic. Publicarea lucrării la Tipografia Academiei Române cu o prefață în care B. P. Hasdeu, unul dintre profesorii săi de la Universitate de care devenise foarte apropiat, elogiază caracterul înalt științific al lucrării și obținerea premiului Hillel al Universității au reprezentat confirmarea importanței acestei lucrări în cercetarea lingvistică românească (Voicu 2008: 11-12). Premiul Hillel fiind însoțit de acordarea unei importante sume de bani, Lazăr Șăineanu și-a permis să studieze doi ani în Franța și în Germania. În Franța, a studiat limbile balcanice, iar în Germania, la finele celor doi ani de studiu, a obținut doctoratul în filologie

la Universitatea din Leipzig cu teza *Les jours d'emprunt ou les jours de la vieille*, o lucrare de folclor comparat, elogiata în țară de Al. Odobescu (Voicu 2008: 12).

Întors în țară în 1889, după obținerea doctoratului, a fost numit, la cererea lui Hasdeu, suplinitor la catedra de filologie comparată din cadrul Facultății de Litere din capitală, însă fără a fi remunerat, fiind evreu fără cetățenie română (Voicu 2008: 13). A fost astfel nevoit să predea latină și germană la școlile din București (Podoleanu 1936: 254). În 1890 a fost numit profesor la Universitate de către ministrul C. Arion pe un post de istorie și literatură română, însă a fost obligat să demisioneze în urma protestelor organizate de V. A. Urechia împotriva numirii sale (Podoleanu 1936: 254; Voicu 2008: 14-16). În aceste proteste au fost antrenati profesori universitari, studenți, chiar foști profesori din liceu ai lui Lazăr Șăineanu, care au susținut ideea că un evreu fără cetățenie română, „un străin”, nu este îndreptățit să predea istoria românilor. În realitate, V. A. Urechia, profesor la Universitate, viza acest post inclus în catedra pe care chiar el o concepușe (Voicu 2008: 14-16).

În ciuda respingerii din mediul universitar, și-a urmat preocupările legate de filologie și folclor și a publicat în următorii ani o serie de volume de importanță majoră pentru cultura română: *Raporturile dintre gramatică și logică* (1891), *Ioan Eliade Rădulescu ca gramatic și filolog* (1892), *Istoria filologiei române*, cu o prefață de B. P. Hasdeu (1892), *Basmele române* (1895), volum premiat de Academia Română (Podoleanu 1936: 254). Valorosul său *Dicționar Universal al Limbei Române* (1896) a fost prima lucrare de acest fel din spațiul cultural românesc și va ajunge să fie retipărit în numeroase ediții (Voicu 2008: 34). Interesul pentru filologia și folclorul din România s-a manifestat de la începutul carierei sale de cercetător. Încă din 1883, perioadă în care a hotărât să-și româneze numele, a publicat studii în „Columna lui Traian”, condusă de B. P. Hasdeu, în „Revista pentru istorie, filologie și arheologie”, condusă de Grigore Tocilescu, și în „Convorbiri literare” (Podoleanu 1936: 253-254).

Unul dintre studiile publicate în „Convorbiri literare”, *Jidovii sau Tătarii sau Uriașii*, care urmărea explicarea echivalenței semantice a termenilor din titlu, făcând referire la tătarii (khazarii) din spațiul românesc convertiți la iudaism în secolul al VIII-lea, a fost interpretat în mod tendențios de V. A. Urechia și folosit în campania de defăimare dusă în scopul împiedicării naturalizării lui Lazăr Șăineanu, notează George Voicu (2008: 19-20). Ca urmare a acestei campanii, în care autorul articolului era acuzat că susține înțâietatea evreilor în Dacia, cererea de naturalizare depusă de Lazăr Șăineanu încă din toamna anului 1889, în speranța obținerii unui post la Universitate, a fost respinsă în Senat la sfârșitul anului 1891 (Voicu 2008: 21). Timp de 12 ani, până la decizia luată de Lazăr Șăineanu de a se expatria, cererea acestuia de naturalizare a fost tergiversată, a primit aprobări și respingeri succesive, fie în Comisia de indigenat, fie în Senat sau în Cameră (Sainéan 1901: 48).

În lucrarea *Radiografia unei expatrieri: cazul lui Lazăr Șăineanu*, George Voicu punctează etapele „dramei încetățenirii” (2008: 17). Dorința lui Lazăr Șăineanu de a obține un post la Universitatea din București a fost considerată de către unele figuri publice importante, multe dintre acestea activând în spațiul cultural și politic românesc, o ofensă, drept care s-a ajuns la eliminarea acestuia din sistemul de învățământ autohton. În 1895, anul în care Senatul i-a respins din nou cererea de naturalizare, Spiru Haret, ministrul de atunci al Instrucțiunii Publice, i-a desființat cursul pe care îl ținea la un liceu din capitală. Rămas fără singura sa sursă de venit, Lazăr Șăineanu a fost obligat să părăsească România. Cele mai dure lovituri le-a primit însă din partea celor pe care îi considerase apropiați săi. B. P. Hasdeu, mentorul și protectorul său până în acel moment, dar și un antisemit declarat, a acceptat, în momentul pensionării, să-i fie desființată catedra pe care Lazăr Șăineanu spera să o obțină și pentru care, în încercarea de a obține naturalizarea, a făcut gestul

extrem, convertindu-se la creștinism în noiembrie 1899, la întoarcerea în țară. Nașul său de botez, Take Ionescu, care-i promisese tot sprijinul în obținerea naturalizării în calitate de ministru al Instrucțiunii Publice, a ajuns în cele din urmă să-l abandoneze, ba chiar să contribuie la respingerea cererii de către Adunarea Deputaților în ședința din 15 decembrie 1900. Discuțiile din Cameră și din Senat pe marginea cererii de naturalizare a lui Lazăr Șăineanu au fost însoțite de atacuri dure împotriva sa, extinse în presă, care urmăreau să-i conteste meritele profesionale. Nicolae Iorga, într-un atac lansat după respingerea cererii de naturalizare, ajunge să-i conteste chiar calitatea de bun cunoscător al limbii române. Atitudinea ostilă din mediul politic față de Lazăr Șăineanu s-a reflectat și în mediile intelectuale, astfel încât lucrarea sa în trei volume, *Influența orientală asupra limbei și culturei române*, apărută în 1900, nu a obținut premiul sperat de autor din partea Academiei Române, fiind preferată o lucrare intitulată *Istoria cailor*. Întregul șir al umilințelor, al ostilităților și al respingerilor suferite de Lazăr Șăineanu a contribuit la decizia acestuia de a se expatria, astfel că în aprilie 1901 a părăsit România pentru a se stabili în Franța (Voicu 2008: 17-58, *passim*).

Așadar, integrarea celor doi intelectuali evrei, Moses Gaster și Lazăr Șăineanu, în cultura română, în calitate de intelectuali români, s-a realizat doar parțial și a fost facilitată de interesul acestora pentru studierea filologiei și a folclorului din România, aspect considerat de către autoritățile culturale și politice ca o dovadă de patriotism, precum și de situarea unei părți a muncii lor de cercetare în continuarea direcției stabilite de nume cu prestigiu în spațiul cultural românesc, precum B. P. Hasdeu. Respingerea a venit în momentul în care au fost percepuți ca un pericol pentru cultura română, ca un element străin, intruziv de către adepții curentului etno-naționalist, printre care se regăseau nume ca V. A. Urechia, Nicolae Iorga și chiar B. P. Hasdeu. Vehemența cu care a fost respins Lazăr Șăineanu a fost motivată de adversarii săi tocmai prin intenția de a-i bloca accesul la un post în mediul universitar, poziție din care ar fi putut influența gândirea viitorilor intelectuali români.

Problematica evreiască și iudaismul

În spațiul culturii iudaice, Moses Gaster și Lazăr Șăineanu au publicat o serie de studii și articole cu nuanțe polemice, sociale și educative în sprijinul programului cultural elaborat de intelectualii celei de-a doua generații de *maskilim*, grupați în jurul celor mai importante periodice și societăți culturale evreiești, program care a reluat obiectivele primei generații de *maskilim*: autoemanciparea și dobândirea drepturilor civile și politice (Fărcășan 2004: 221). Studiile și articolele publicate în paginile acestor reviste au încercat să reconstituie patrimoniul cultural al evreilor, văzut într-o permanentă conexiune la cultura universală (Fărcășan 2004: 222), și să sprijine cu argumente din sfera istorică revendicarea statutului de cetățean cu drepturi egale pentru evreii din spațiul românesc (Herșcovici 2018: 16).

O mare parte a studiilor dedicate de Moses Gaster comunității din care provenea se regăsesc în „Anuar pentru Israeliți”, una dintre cele mai importante reviste evreiești de cultură, și acoperă diverse arii din domeniul științelor umaniste, precum istoria poporului evreu, a literaturii ebraice sau a persecuțiilor (Stanciu 2001: 59). Studiile sale de folclor comparat publicate în același periodic, *Lilith și cei trei îngeri* (1881), *Legende talmudice și legende române* (1882), *O poveste talmudică în literatura română* (1882), *Îngerul și săhastrul* (1888), o mărturie a formării sale intelectuale în spiritul „Wissenschaft des Judentums”, evidențiază rolul jucat de evrei în răspândirea legendelor și a poveștilor dinspre cultura orientală înspre cultura europeană, respectiv cultura română, încercând să stabilească o legătură între cele două culturi de care simțea că aparține

și pe care Moses Gaster nu le vedea ca fiind incompatibile (Stanciu 2001: 59-60). Ideea circulației temelor și a motivelor folclorice, reluată în lucrarea *Rumanian Bird and Beast Stories* (1915), a venit în sprijinul unei alte idei emise de Moses Gaster, și anume că folclorul unei țări nu este nici izolat, nici exclusiv indigen (Rabinovitch 2015), demontând afirmațiile celor care susțineau că folclorul reprezintă un factor de specificitate al unei națiuni. De-a lungul carierei sale de cercetător, Moses Gaster a susținut constant întâietatea argumentării științifice împotriva celor care foloseau folclorul și filologia pentru a-și construi discursul naționalist (Rabinovitch 2015), căci, așa cum nota în finalul studiului *Îngerul și săhastrul*, „știința și dragostea pentru tot ce este frumos și înalt nu cunoaște nici patrie, nici naționalitate, numai omenirea în întregul ei.” (Gaster 1888: 152).

Activ în societatea și în cultura română, Moses Gaster nu și-a pierdut niciun moment interesul pentru tot ce a însemnat iudaism sau viață comunitară. În scopul promovării iudaismului, Moses Gaster a susținut conferințe și a publicat articole și manuale pentru școlile evreiești, căci pentru intelectualul evreu cu studii rabinice, credința reprezenta un mijloc de afirmare a culturii și a inteligenței, după cum constată Leon Volovici analizându-i memoriile (2007: 140-142). Emanciparea culturală, civilă și politică a evreilor din Principate a rămas o preocupare constantă a lui Moses Gaster. Încă din perioada studiilor la Breslau, notează Simon Rabinovitch (2015), a devenit un susținător al cauzei evreilor din România și, din acest motiv, în 1878, s-a implicat în activitățile organizațiilor internaționale evreiești care au negociat condiționarea obținerii independenței României de acordarea emancipării. La întoarcerea în țară, a criticat în presă măsurile legislative discriminatorii și a devenit adept al mișcării pre-sioniste Hovevei Zion (Rabinovitch 2015). Unul dintre periodicele în care Moses Gaster își exprima dezacordul față de modul în care autoritățile tratau evreii a fost săptămânalul „Fraternitatea” (Gaster 1998: 66). „Fraternitatea”, la care a colaborat, alături de Elias și Moses Schwarzfild, Lazăr Șăineanu și alții, a apărut din 29 iunie 1879, la București, în contextul discuțiilor despre modificarea articolului 7 din Constituție și marca apariția presei politice în peisajul periodicelor evreiești în limba română, înscriindu-se în „seria gazetelor care se concentrează în principal pe revendicarea de drepturi politice pentru evreii din România, pe demonstrarea cu argumente din sfera istoriei, economiei, filosofiei a legitimității acestor cerințe în numele unui ideal de toleranță și de concivilitate”, după cum precizează Simona Fărcășan (2001: 93). Activitatea militantă pentru susținerea drepturilor civile și politice ale evreilor, criticarea în presă a legilor discriminatorii și demascarea abuzurilor în aplicarea acestor legi au constituit motivele pentru care, în baza *Legii asupra străinilor* din 1881, Moses Gaster a fost expulzat în 1885 împreună cu mai mulți intelectuali evrei (Iancu 1996: 231).

Lazăr Șăineanu și-a publicat primele studii istorice, biografice și filologice în periodicele evreiești de limbă română din epocă. A debutat în „Anuar pentru Israeliti”, ca mai apoi să colaboreze la ziarul „Fraternitatea” și la revista „Analele Societății Istorice Iuliu Barasch”, unde a semnat sub diferite nume: Eliezer ben Moșe, Lazar Schein și Lazăr M. Șăineanu (Podoleanu 1936: 253). Interesul său față de ideile promovate de *Haskala* a devenit evident în momentul publicării în 1880 a unei biografii a lui Moses Mendelssohn, teoreticianul acestei mișcări. În 1887 a publicat o altă monografie, a lui Jacob Psantir, primul istoric al comunităților evreiești din Principate (Herșcovici 2018: 21-22). Tot în anul 1887 apărea pentru prima dată, sub conducerea lui Moses Schwarzfild, publicația *Analele Societății Istorice Iuliu Barasch*, o revistă dedicată cercetării științifice în domenii precum istoria evreilor, folclorul, filologia, sociologia etc. Lazăr Șăineanu s-a alăturat din primul an de apariție colectivului de redacție al acestei reviste, care își propunea să respingă cu argumente științifice acuzațiile aduse împotriva evreilor de nume importante ale țării. Autorii articolelor publicate în această revistă voiau să combată acele voci care îi etichetau pe toți evreii ca fiind străini și, mai ales, să combată cu argumente științifice diferitele forme ale

antisemitismului în plină ascensiune. Moses Schwarzfeld, prim-secretar al *Societății Istorice Iuliu Barasch*, considera că abordarea din punct de vedere politic a acestor probleme putea fi suspectată de subiectivism, astfel încât o abordare obiectivă a problematicii evreiești era de preferat (Schwarzfeld 1887: 6-8). Interesul generației de intelectuali evrei de la 1878, generația din care făcea parte și Lazăr Șăineanu, pentru studiul istoriei evreilor se înscria în direcția deschisă de Jacob Psantir care căutase rădăcinile prezenței evreiești pe teritoriul românesc în Antichitate și în Evul Mediu, în încercarea de a demonstra că evreii din Principate nu erau străini, ci nativi, prin urmare, îndreptățiți să obțină cetățenia română, constată Lucian-Zeev Herșcovici (2018: 11).

Spre deosebire de Moses Gaster, care a protestat permanent în presa politică evreiască împotriva legislației discriminatorii și a abuzurilor comise împotriva evreilor de către autorități, Șăineanu a fost mai rezervat în această privință, considerând că o asemenea atitudine nu este potrivită unei cariere de cercetare științifică. Răspunsul dat de Lazăr Șăineanu lui V. A. Urechia, care îl acuza de lipsa de interes în ceea ce privește chestiunea națională, ar putea motiva lipsa de implicare politică în ambele direcții: „De 12 ani de când mă ocup cu studiul filologiei române, m-am ținut întotdeauna la distanță de discuțiile politice, și asta din motivul bine întemeiat că știința trebuie să rămână senină și să planeze deasupra unor astfel de preocupări.” (Sainéan 1901: 36)¹. Acțiunile sale de susținere a intereselor comunităților evreiești nu au depășit limitele argumentației științifice, însă nu au fost lipsite de importanță. Ultima lucrare valoroasă dedicată culturii iudaice a fost *Studiu dialectologic asupra graiului evreo-german* (1889) (Podoleanu 1936: 255), publicată în anul depunerii celei de-a doua cereri de naturalizare (Voicu 2008: 18).

Identitatea personală versus identitatea colectivă. Deciziile finale

După expulzarea din 1885, Moses Gaster s-a stabilit la Londra și a continuat să publice studii filologice și folclorice în sfera ambelor culturi, iudaică și română. Mare Rabin al comunității evreiești de rit sefard din Londra, Moses Gaster a rămas fidel iudaismului, căruia i-a dedicat în continuare o mare parte a studiilor sale (Fărcășan 2004: 231). În 1888, a refuzat propunerea lui Titu Maiorescu de a se întoarce în țară (Pavel 2012: 132), însă nu a rupt definitiv legăturile culturale cu România. Cele două lucrări importante ale lui Moses Gaster, *Chrestomathie roumaine/Chrestomație română* (1891) și *Rumanian Bird and Beast Stories* (1915), publicate după alungarea acestuia din țară sunt o dovadă a atașamentului față de cultura română și față de țara natală, atașament mărturisit într-o scrisoare publicată în „Neue Freie Presse”, la Viena, imediat după expulzarea sa:

„Eu însumi părăsesc fără mânie patria mea, pe care totuși nu voi înceta să o iubesc ca atare și durerea profundă cauzată de expulzarea mea se poate privi ca un mod în care această țară scumpă își prejudiciază interesele prin reglementările nefericite ale unui guvern și se discreditează în ochii străinătății” (Gaster 1998: 267).

În Anglia, Moses Gaster a devenit unul dintre cei mai importanți lideri ai mișcării sioniste și a fost direct implicat în elaborarea Declarației Balfour, prin care Guvernul Regatului Unit încuraja constituirea în Palestina a unui „așezământ național” pentru poporul evreu (Stanciu 2001: 54). Interesele comunității evreiești au prevalat întotdeauna pentru Moses Gaster. Motivând alegerea

¹ Tr.n., M.P.: «Depuis 12 ans que je cultive la philologie roumaine, je me suis toujours tenu à l'écart des discussions politiques, et cela pour la bonne raison que la science doit rester sereine, et planer au dessus de telles preoccupations.»

sionismului ca singura posibilitate rămasă de a susține interesele evreilor din toată lumea, mărturisea:

„Pentru noi, a fost vorba de o mișcare politică, însuși punctul de sprijin al lui Arhimede pentru protecția și asistența evreilor răspândiți în întreaga lume. Un loc sau un centru care putea să pretindă să devină reprezentanța oficială a evreimii, să vorbească în numele ei, să abordeze un guvern de pe o poziție de egalitate și să apere cauza evreilor în lumea întreagă, având dreptul deplin și statutul necesar pentru a proceda astfel.” (Gaster 1998: 209)

În cazul lui Lazăr Șăineanu, tensiunile dintre identitatea personală și identitatea colectivă au avut drept consecință îndepărtarea de propria evreitate. Creștinarea a fost văzută de Lazăr Șăineanu ca o cale de a obține statutul de cetățean român și de a-i fi recunoscute în cele din urmă meritele profesionale în domeniul filologiei românești, căreia îi dedicase „tot entuziasmul tinereții sale și toată vigoarea vârstei adulte” (Sainéan 1901: VII)¹. După creștinare, Lazăr Șăineanu a abandonat problematica evreiască și iudaismul și nu și-a reluat preocupările în această direcție nici după stabilirea în Franța. Deși în scrierile sale autobiografice publicate după expatriere se declara „filolog român”, subliniind latura românească a identității sale, și își exprima sincer durerea profundă provocată de „excluderea definitivă [...] din sânul naționalității române” (Sainéan 1901: VII)², Lazăr Șăineanu a abandonat studiile filologice românești și s-a reorientat înspre studiile filologice și lingvistice din spațiul cultural francez, în încercarea de construire a unei alte identități în noul stat de adopție. Cazul lui Lazăr Șăineanu a anticipat, prin elemente precum relația controversată cu mentorul său antisemit sau înstrăinarea de ambele lumi, un alt caz de criză identitară, cel al scriitorului Mihail Sebastian.

Concluzii

Redefinirea identitară a evreilor din Principate s-a impus ca o condiție a emancipării culturale, politice și civile, din necesități exterioare, devenind pentru intelectualii evrei din această generație o realitate problematică cu care au fost nevoiți să se confrunte.

Asumarea dublei identități, de evreu român, de către cele două nume reprezentative ale intelectualității evreiești de la sfârșitul secolului al XIX-lea a avut impact nu numai asupra destinului lor personal și cultural, ci și asupra celor două culturi, iudaică și română. Dorința de afirmare în spațiul cultural românesc, în care munca lor avea o mai mare vizibilitate, a avut drept rezultat elaborarea unor lucrări de o importanță majoră pentru cercetarea filologică, lingvistică și folclorică din România, aflată în acel moment la început de drum, lucrări care ar fi trebuit să le asigure locul cuvenit în elita culturală și științifică din țara natală. În același timp, Moses Gaster și Lazăr Șăineanu s-au implicat în procesul de emancipare culturală a evreilor și în reconstituirea patrimoniului cultural evreiesc. Deși participarea la dezvoltarea celor două culturi s-a desfășurat, în general, în paralel, au existat și încercări de creare a unui dialog cultural între cele două lumi. Însă partea română a respins dialogul dintre cele două culturi, precum și participarea intelectualilor evrei la edificarea culturii române moderne. Excluderea a venit în contextul apariției unui nou tip de antisemitism îndreptat, după cum precizează George Voicu, împotriva evreilor aculturați (2005: 183), văzuți ca un pericol, *un cal troian*, în termenii lui V. A. Urechia (Voicu 2008: 26), un factor

¹ Tr.n., M.P.: «tout l'enthousiasme de sa jeunesse et toute la vigueur de son âge mûr».

² Tr.n., M.P.: «l'exclusion définitive d'un philologue roumain du sein de la nationalité roumaine».

de denaturare a culturii române aflate în plin proces de constituire după criterii identitare etno-naționale.

Integrarea parțială urmată de respingerea integrării, contestarea meritelor profesionale, ostilitatea ridicată din mediul cultural și politic, îndepărtarea din țară, toate acestea i-au obligat să reconsidere ideea de dublă identitate și să se îndepărteze de asimilaționismul moderat de la care au pornit. Dificultățile întâmpinate de Moses Gaster și Lazăr Șăineanu în asumarea dublei identități culturale, precum și alegerile pe care au fost nevoiți să le facă la finalul carierei lor în România scot la iveală principalele probleme ale generației de intelectuali evrei aculturați de la sfârșitul secolului la XIX-lea și prefigurează dramele identitare ale scriitorilor evrei de limbă română din prima jumătate a secolului următor.

Referințe bibliografice:

- BARASCH, Iuliu, 1857: *De ce există jurnalul Israelitul Român*, în „Israelitul Român”, nr. 1.
- BENJAMIN, Lya, 2003: *Moses Mendelssohn. Ecouri evreo-române*, în Moses Mendelssohn, *Ierusalim sau despre puterea religioasă și iudaism*, București, Editura Hasefer.
- BENJAMIN, Lya, 2010: *Integrare și respingere. Cazul dublei identități la evreii din România*, în Liviu Rotman, Camelia Crăciun, Ana-Gabriela Vasiliu, *Noi perspective în istoriografia evreilor din România*, București, Editura Hasefer, p. 42-47.
- FĂRCĂȘAN, Simona, 2000: *Haskalah: Iluminismul evreiesc (1750-1880)*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai Historia”, nr. 1-2, p. 47-75.
- FĂRCĂȘAN, Simona, 2001: *Presa evreiască în limba română (1857-1900)*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai Historia”, nr. 1-2, p. 81-105.
- FĂRCĂȘAN, Simona, 2004: *Între două lumi. Intelectuali evrei de expresie română în secolul al XIX-lea*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene.
- GASTER, Moses, 1888: *Îngerul și săhastrul*, în „Anuar pentru Israeliti”, anul al XI-lea, p. 133-152.
- GASTER, Moses, 1998: *Memorii, Corespondență*, Ediție îngrijită și adnotată de Victor Eskenasy, București, Editura Hasefer.
- HERȘCOVICI, Lucian-Zeev, 2018: *The Maskilim of Romania and The Question of Identity: “The Romanian Israelites”*, în „Analele Universității din București”, Seria Științe Politice, nr. 1, p. 5-26.
- IANCU, Carol, 1996: *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare*, București, Editura Hasefer.
- PAVEL, Eugen, 2012: *M. Gaster și literatura veche*, în Eugen Pavel, *Arheologia textului*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, p. 130-137.
- PODOLEANU, S., 1935: *60 Scriitori români de origine evreească*, Vol. I, București, Editura Slova.
- PODOLEANU, S., 1936: *60 Scriitori români de origine evreească*, Vol. II, București, Editura Bibliografia.
- RABINOVITCH, Simon, 2015: “A Bridge to the East: Moses Gaster as a Romanian Folklorist”, în *BEROSE – International Encyclopedia of the Histories of Anthropology*, Paris.
- SAINÉAN, Lazare, 1901: *Une carrière philologique en Roumanie. Les péripéties d’une naturalization. Mémoire auto-biographique*, Bucarest, Librairie-éditeur Émile Storck.
- SCHWARZFELD, Moses, 1887: *Raportul domnului prim-secretar*, în „Analele Societății Istorice Iuliu Barasch”, anul I, p. 6-15.
- STANCIU, Măriuca, 2001: *A Promoter of the Haskala in Romania – Moses Gaster*, în „Studia Hebraica”, nr. 1, p. 53-62.
- VOICU, George, 2005: *Aculturarea evreilor din spațiul românesc sau despre drama dublei identități culturale*, în „Studia Hebraica”, nr. 5, p. 161-185.
- VOICU, George, 2008: *Radiografia unei expatrieri: cazul lui Lazăr Șăineanu*, București, Ministerul Culturii și Cultelor, Caietele Institutul Național pentru Studiarea Holocaustului din România „Elie Wiesel”, nr. 1.
- VOLOVICI, Leon, 2007: *Moses Gaster and Ronetti-Roman – Two Romanian Jewish Intellectuals facing Modernization*, în „Studia Judaica”, XV, p. 137-147.

Resurse online:

<http://www.berose.fr/?A-Bridge-to-the-East-Moses-Gaster-as-a-Romanian-Folklorist&lang=fr#nh4> [Accesat la 23.11.2019].

https://data.bnf.fr/fr/12291927/lazare_sainean/ [Accesat la 08.12.2019].

https://data.bnf.fr/fr/12657907/moses_gaster [Accesat la 13.12.2019].

MORMÂNTUL GOL.

STRUCTURI ARHETIPALE ÎN *POVESTEA MARELUI BRIGAND* DE PETRU CIMPOEȘU

Elena CRAȘOVAN

Universitatea de Vest din Timișoara

elena.crasovan@e-uvv.ro

The Empty Grave. Archetypal Structures in *The Story of the Great Brigand* by Petru Cimpoeșu

In this paper, I carry out an analysis of the novel *The Story of the Great Brigand* by Petru Cimpoeșu from the archetypal criticism perspective. The author's own confessions and interpretations suggested in his interviews give substance to the premises of the proposed study: the detective story scenario is the narrative pretext for the development of a complex philosophical discourse with metaphysical implications. The author's *écriture* shows awareness of the existence, in the background, of some archetypes (in the Jungian development of this concept), which the author is programmatically striving to express through narrative means, while the novel spectacularly stages, simultaneously, the passage from archetype to an archetype, in Corin Braga's terms. I follow the diverging meanings of the central metaphor, the empty grave, which is taken up at the various levels of the narrative; at the same time, it functions as a metaphor at the metatextual level, an overlapping that confers the novel an exemplary status in the aesthetic modernity paradigm.

Keywords: *Petru Cimpoeșu; Jung; archetype; an archetype; empty grave; apocalypse.*

1. Receptarea

Petru Cimpoeșu este invocat între scriitorii reprezentativi pentru proza românească de după 1989 (Burța Cernat 2014; Manolescu 2008): *Simion Liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001) a devenit narațiunea exemplară a societății de tranziție, care surprinde, tragi-comic, aventurile cotidiene ale locatarilor unei scări de bloc dintr-un oraș de provincie. Succesul acestei cărți a făcut ca numele scriitorului să fie asociat unei anumite formule narative, iar romanele „mari”: *Povestea Marelui Brigand* (2000) și *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006) nu s-au bucurat de aceeași atenție, în ciuda afirmațiilor autorului, care consideră *Povestea Marelui Brigand* drept cea mai bună carte a sa (Timar 2018: 88).

La nivelul receptării, recenziile (nu foarte numeroase) izolează straturile de semnificații, identifică simbolurile neotestamentare și cele gnostice (Terian 2007) și insinuează asemănări formale sau stilistice cu romanele lui Bănulescu și Bălăiță (Simuț 2007). Studiul lui Călin Teuțișan (2007) reprezintă o încercare de abordare integratoare din perspectiva narațiunii parabolice și a heterotopiei, iar Nicoleta Cliveț oferă o analiză în cheia psihanalizei jungiene (Cliveț 2018).

Demersul interpretativ pe care îl propunem se situează în continuarea acestor lecturi, prin identificarea punților între sistemele esoterice invocate, la nivelul arhetipurilor recurente în text, urmărind sensurile prime și metamorfozarea acestora în ficțiunea lui Cimpoeșu. Premisa, în linia criticii arhetipale, este că principalele personaje și elementele centrale din *Povestea Marelui*

Brigand reprezintă concepte jungiene narativizate (Sadim, Umbra, Abraxa)¹. Însă motto-ul acestui demers ar putea fi observația unui personaj din roman: „Orice analiză sfârșește prin a-și contrazice premisele” (Cimpoeșu 2007: 238), afirmație ce camuflează autoironia autorului sau rezerva față de pretențiile exhaustive ale oricărui demers critic confruntat cu o carte extrem de complexă.

Lectura este deconcertată, cititorul este copleșit de cantitatea informației și de caracterul eteroclit al compoziției, întrucât romanul infuzează într-un scenariu polițist („Cazul” care implică „Victima”: un cadavru fără identitate socială, care apare de cinci ori, în cinci spații diferite) sensuri mistice (relația sufletului cu transcendența și posibilitatea mântuirii, din perspectiva diferitelor sisteme religioase/esoterice: creștinism, alchimie, gnoză), apelând la un discurs filosofic derivat din premisele modernității estetice (despre consistența realului, (im)posibilitatea cunoașterii adevărului, criza limbajului), gravitate alterată ludic prin mecanismele textualismului postmodern (relația autor-personaje-poveste-text).

Lectorul este prins într-o capcană similară cu cea în care cad personajele: mereu invitat să găsească Sensul, atras centripet către el și constant împins în divagații, ispitit să iasă din text, să se piardă în credințe, sisteme ideatice, registre și formule compoziționale care, în mod normal, nu pot funcționa împreună, de unde și tendința de lectură centrifugă – ceea ce ar putea explica, în parte, senzația de frustrare – că, în ciuda abundenței indiciilor, acestea mai mult încurcă decât facilitează înțelegerea. E greu de decelat între spiritul ecumenic sau intenția parodică în acest amestec de credințe și simboluri, mai cu seamă că niciunul nu mai are, în textul lui Cimpoeșu, valoarea din sistemele religioase de referință. Este ceea ce Călin Teuțișan identifică drept „efectul de vortex”: un joc de combinatorică ce generează o lume ficțională simultan realistă și onirică, plauzibilă și fantastică (Teuțișan 2007: 130).

2. Orbirea simbolică. Dimensiunea meta-narativă a viselor.

Ceea ce se întâmplă în roman e un scandal logic: un cadavru (cu identitate doar presupusă) e descoperit în parc, înjunghiat, dar fără vreo urmă de sânge, iar după câteva zile același cadavru e găsit în cu totul alte împrejurări – într-un gang, în gară, la baia publică. Ampretele sunt identice, moartea pare să fi survenit, de fiecare dată, cu doar câteva ore în urmă. Cadavrul dispare din mormânt, își ia, literal, zborul de la morgă, iar cei implicați în rezolvarea cazului nu reușesc decât să elaboreze scenarii, din „dorința noastră de claritate și noncontradicție”, constatând însă că „sistemul victimei nu se supunea, aparent, niciunei logici (...) sau avea o logică proprie, contradictorie și evolutivă, în cadrul căreia raporturile se modificau permanent, în așa fel încât ne surprindeam mereu rămași în urma ei.” (Cimpoeșu 2007: 244).

Cel care intuiește că metodele anchetei clasice nu pot ajuta la rezolvarea cazului este noul jude de instrucție: „îl chema Târzanu sau cam așa ceva” (*ibid.*). El resimte acut eșecul metodelor raționale și caută „un instrument magic, renunțând (...) la mecanismul aparent precis al silogismului și încredințându-se revelației obscure.” (*ibid.* 13). Străin în oraș, venit în locul judei Ștefan, mort (suspect) în urma unui atac de cord, noul judecător e cel care nu înțelege, cel care, pe măsură ce încearcă să vadă, e amenințat, la propriu, de orbire. Înaintează ca un nevăzător, se visează orb („un orb care, însă, vedea”), nu „vede” nimic în textele și probele de la dosar. Orbirea ca absență, ca

¹ Intențiile prozatorului au fost devaluate într-o încercare de autointerpretare, într-un interviu acordat lui Iulian Boldea: „le sugerez să citească mai degrabă teoriile lui Jung despre inconștientul colectiv și despre relația dintre inconștient și Dumnezeu. Fiindcă am acolo un personaj, Sadim cocoșatul pitic, care ilustrează cumva umbra acestui inconștient și un alt personaj, care moare și învie de mai multe ori și care ilustrează lumina. Mă scuzați că fac astfel de precizări, e îngrozitor să explici, ca autor, ce ai vrut să spui în cartea ta.” (Boldea 2014).

închidere către lumea exterioară e semnul deschiderii către vederea celor nevăzute, confirmând perspectiva jungiană asupra conștiinței, menită nu doar să recunoască și să asimileze fenomenele realului prin intermediul simțurilor, ci și să traducă în realitate vizibilă lumea noastră interioară (Jones 2003: 665).

E tot mai evident, pe măsură ce înaintăm în text, că ancheta funcționează la nivel parabolic și că personajele sunt puse în fața unei revelații pe care o refuză sau nu o pot pricepe. În acest context, visele personajelor sunt elementele centrale ale puzzle-ului. Chiar și personajele cele mai îndărătnice intuiesc că visele lor ascund cheia înțelegerii evenimentelor diurne. Visele personajelor dobândesc, explicit, semnificație simbolică. Jung vede în vise tendința psihicului de a produce semne centrate: visul și fantazarea, departe de a fi simple reziduuri, sunt singurele mijloace pentru a exprima non-raționalul (Rowland 2003: 29). Mai mult, există realități mitice care anticipează (nebulos) realitatea psihică și uneori o determină. Grefierul Luca, partener și prieten al judecătorului, notează:

„Imaginarul anulează tot efortul tău tenace și te aruncă într-un amestec promiscuu și senzual de timpuri ce se suprapun, se împreunează, se înghit unele pe altele, creând o realitate paralelă mai vie sau, în orice caz, mai seducătoare, de o aparență mai pregnantă decât a prezentului insipid și neputincios, exilat îndărătul atâtor reprezentări ce curg neîncetat din inconștient, căci orice obiect este dublat de imaginea lui onirică, de o anumită reprezentare, de visul pe care îl avem despre el și care îi impune, de fapt, forma definitivă” (Cimpoeșu 2007: 55).

Aceste „bucle statice” sunt semnul distinctiv al romanului, „noduri în țesătura relațiilor ficționale” (Teuțișan 2007: 134) care, deși nu aduc un surplus de informație despre lumea descrisă, sunt „inserturi de natură moral-filosofică prin care se descoperă, în manieră discursivă, structura romanului.” (*ibid.*). Această particularitate face ca elementele narațiunii să funcționeze, simultan, ca noduri ale unui metadiscurs despre alcătuirea poveștii și despre felurile în care o citim și o interpretăm.

De aceea, Cazul devine, dincolo de sensul prim, detectivistic, o meta-narațiune de legitimare a prezentului: simultan cu desfășurarea „de suprafață”, cu adunarea de date (neconcludente¹) se desfășoară aceste revelații onirice, fantasmaticе, mi(s)tice: „există lucruri pe care le vedem numai pe întuneric sau închizând ochii.” (Cimpoeșu 2007: 189), sugerând că metodele și rezolvarea Cazului sunt de găsit doar acceptând coincidența contrariilor care (tot după Jung) este esențială pentru a întrezări limita superioară a conștiinței. Procesul de individuație, așa cum îl descrie Jung (2008: 468), presupune integrarea elementelor conștiente și a celor inconștiente, dimensiunea personală și cea colectivă, pentru a deveni un Sine nedivizat, pe deplin conștient (Leigh 2011: 97).

Încercarea de unificare a dualității se realizează ficțional prin dedublarea intrigii, însoțită de o dedublare la nivelul structurii, generată de incapacitatea limbajului de a conecta conștientul cu lumea dindărătul vieții interioare, de a surprinde, în plan narativ, experiențele nonverbale ale inconștientului (Rowland 2003: 34). Astfel, fiecare capitol e scris FAȚĂ/VERSO, alternând relatări presupus obiective cu versiuni complementare sau alternative (aparent subordonate, în fapt, însă, independente), sugerând că evenimentele vizibile și explicațiile logice implică existența unui plan de adâncime care generează sensurile.

¹ Ca în această paralogie exemplară pentru discursul romanesc: „... până când apărea, în sfârșit, comisarul Petrache, să-i pună la curent cu lipsa oricărui noutăți în mersul anchetei” (Cimpoeșu 2007: 12).

3. Revelația.

Dacă pentru personaje mormântul gol e un scandal, o problemă de criminalistică, în plan simbolic mormântul gol are o cu totul altă semnificație, trimite la un trup înviat, învierea fiind mântuitoare – semnificație pe care însă personajele o refuză explicit, refugiindu-se în obscure explicații științifice, apelând la speculații din fizica modernă (saltul electronilor de pe o traiectorie pe alta, discontinuitatea existenței, universuri paralele integrate unui univers cu mai multe dimensiuni, victima care reușește cumva să treacă dintr-un univers în altul).

În acest punct, când ancheta personajelor ajunge într-o fundătură, când speculațiile devin singurele „probe”, Marcu, medicul legist implicat în investigații, pune o întrebare: „Dumneata crezi propriu-zis în Povestea Marelui Brigand?” (Cimpoeșu 1997: 156). Este interesant cum prima invocare a Marelui Brigand îi e atribuită nihilistului, „doctorul de morți” pentru care „viața e o anomalie inexplicabilă”, „o maladie de care suferă materia”, „o superbă farsă”, iar omul, „în ciuda tuturor religiilor, cu profeții, reformatorii și sfinții lor, același animal vorace, sclav al instinctelor, viclean, dezordonat și nestatornic.” (*ibid*, 137). Așadar, cel mai cinic dintre personaje are un vis („a venit la mine îngerul – mai precis eu am fost la el”) în urma căruia pune, ca din senin, întrebarea prin care sondează credința prietenilor săi în miseroasa „Poveste a Marelui Brigand”. O întrebare aparent retorică, rămasă fără răspuns, în urma căreia, însă, doctorul dispare din oraș – se va afla ulterior – la un spital de leproși, o ieșire din lume, o asceză asumată în numele unei viziuni și al unei Povești.

Această *metanoia* a personajului poate fi așezată alături de mărturia autobiografică a lui Cimpoeșu: „eram ateu, un raționalist convins. Și toate acestea s-au întors împotriva mea, a fost o «conjurație a întregului univers».”¹ (Simonca 2009: 338). Crizele și revelațiile personajelor pot fi privite ca sublimări ale autobiografiei; romanul devine, din această perspectivă, o punere în scenă a „mitului personal”, o ridicare la arhetipal prin procesul ficționalizării. Într-un alt interviu, Cimpoeșu se confesează (aproape în sensul religios al termenului), exprimând credința de adâncime și, totodată, tema comună a romanelor sale, atât de diferite ca expresie. Fie în registru comic-grotesc (ca în *Simion Liftnicul*) sau tragic (ca în *Povestea marelui Brigand*),

„Tema mea esențială, și care poate fi regăsită în mai toate cărțile pe care le-am scris, este relația omului cu transcendentul – ziceți-i cum vreți: divinitate, Dumnezeu... Dincolo de realitatea perceptibilă, există o taină a lumii pe care încerc să o înțeleg: de ce există ceea ce există, de ce mai degrabă există decât nu și în ce scop? Eu cred că omul este un proiect încă neîncheiat” (Huiban 2009).

4. Degradarea mitului. Refuzul Poveștii. De la arhetip la anarhetip.

Așa cum pentru criminaliștii care se ocupă de Caz un mormânt gol e un scandal, și pentru un cititor căruia i se promite pe copertă „Povestea Marelui Brigand” lectura devine frustrantă. Titlul e un pact mereu încălcat, romanul nu ne oferă povestea, ci e, în cea mai mare parte, presărat doar cu

¹ Interviul este și o tulburătoare mărturisire despre tensiunea dintre scris și credință: „O bună bucată de timp am încetat să mai scriu. Nu mai era nevoie. Experiența mea religioasă îmi umplea toată viața. Mi se părea de prisos ocupația scrisului. Nu mai era nevoie (...). Eu am avut, doi-trei ani, o stare de grație. Intram în biserică și cântam în gura mare; simțeam fiorul acela mistic. Într-o bună zi, mi-am dat seama că n-am ce face, dar trebuie să recunosc: cântam fals, fără convingere. Încet-încet, am reînceput să scriu” (Simonca 2009: 339).

aluzii la ea. Narațiunea legendară funcționează ca un substitut („era ca în Povestea Marelui Brigand”), dar nimeni nu pare să și-o amintească.

Din acest joc între invocare și uitare se conturează în roman tema centrală: tenacitatea cu care se caută sensul și îndărătnicia cu care personajele îl refuză. Cu puține excepții, personajele lui Cimpoeșu rămân oarbe în fața revelației, deoarece caută dovezi concrete pe care să-și întemeieze credința. Naratorul precizează că, odată cu nesiguranța socială și politică, oamenii recurg tot mai des la Poveste, dar și-o amintesc eronat, pe bucățele. Încearcă s-o folosească ca pe un „panaceu” universal la problemele lor, însă „codul” nu îl mai știe. „Începură să-și reamintească Povestea Marelui Brigand, să o reconstituie, să o inventeze acolo unde nu și-o mai aminteau, pentru a o iscodi, pentru a scormoni în ea și pentru a prinde curaj.” (Cimpoeșu 2007: 159)

În acest punct Povestea pare că funcționează ca orice narațiune mitică prin care se atribuie sens unei realități haotice. Însă mitul personajelor e mort, nefuncțional, necreator¹. Apelul la mit ar trebui să îi legitimeze, să le dea siguranță, însă din mitul degradat au rămas „doar deșeuri – anecdote, fleacuri, bârfe, aproximări fanteziste, născociri amestecate într-o pastă uniformă pe care o denumim istoria urbei noastre.” (302). E un mit al întemeierii spus de-a-ndoaselea, care a devenit (din perspectiva apocaliptică) „o istorie a uitării, a risipirii, a dilatării spre nimic (...) ea însăși uzată, al cărei destin pare să se fi istovit.” (302).

Noul judecător, Străinul, cel venit din afară, intuiește de la bun început: „Mitul lor confuz și aproximativ exercita asupra-i un efect dizolvant și văzu toată adâncimea abisului spre care, inconștienți, se îndreptau laolaltă.” (109). Mai mult, romanul inversează ordinea mitico-simbolică: mitul nu mai are putere asupra realității, ci se contaminează de nebunia ei: „povestea devine din ce în ce mai confuză, semănând tot mai mult cu realitatea.” (157), iar personajele își mărturisesc – cu un soi de bravură – neîncrederea în Poveste: „Noi nu credem în Povestea Marelui Brigand, cu toate accesoriile ei folclorice.” (378). Întrebarea pe care o formulează naratorul surprinde miza metafizică a cărții: „ce se poate întâmpla când oamenii spun o poveste în care nu cred propriu-zis, iar ea se dovedește apoi adevărată? (194), întrucât această Poveste pe care personajele n-o mai știu și în adevărul căreia nu mai cred devine paradigmatică pentru tot ce se va întâmpla cu lumea ficțională, confirmând principiul modern conform căruia cele mai importante lucruri se întâmplă, în acest roman, în absență. Personajele romanului, chiar dacă într-o atemporalitate parabolică, par oglinzi ficționale ale omului modern care „a îmbrățișat mitul post-iluminist al absenței miturilor, convins că umanitatea a depășit nevoia de a făuri povești și poate trăi doar în formele pure ale științei empirice și rațiunii.” (Rowland 2003: 27). Însă deriva onirică și obstinția descifrării fantasmelor trădează rezistența inconștientului la gândirea rațională și tensiunile dintre planurile coexistente, dar neunificate, ale Sinelui².

Romanul pune în scenă, așadar, nu doar structurile arhetipale originare, ci și dizolvarea acestora, trecerea, în termenii lui Corin Braga (2006: 278), de la arhetip la anarhetip. Elementele

¹ Un aspect la care se referă și Carl Gustav Jung: „Mitul nostru a amortit, noi am încetat să-l dezvoltăm” (Jung 2008: 332).

² În repetate rânduri, în interviuri, Cimpoeșu revine la tema centrală a romanului, credința, precum și la elementele de alchimie (pe filieră jungiană) narativizate în *Povestea Marelui Brigand*: „N-aș îndrăzni să mă pronunț în chestiuni pe care nu le stăpânesc suficient de bine, nu știu exact ce înseamnă «realizarea sinelui». La ora la care scriam această carte, mare parte din ea am scris-o înainte de 1989, nu prea aveam acces la informație, mi-a fost foarte greu să mă documentez și mi-a luat foarte mult timp. Despre Umbra jungiană, de exemplu, nu știam mai nimic. Totuși, constat acum că instinctul meu a funcționat destul de corect. Sadim (adică Midas citit de la coadă), unul din personajele-cheie ale acestei povești, este cumva ilustrarea Umbrei. Dar, revenind, acolo e vorba, printre altele, despre credință, despre modul în care ea construiește lumea și ce se întâmplă atunci când dispare. V-am mai spus: credința e mai importantă decât obiectul ei, indiferent care ar putea fi acesta” (Timar 2018: 89).

supraviețuiesc dispartat, însă nu mai coagulează într-o narațiune cu sens (inclusiv simbolic), nimeni nu le mai știe. De aici și frământările personajelor: o poveste în care nu mai crede nimeni, care nu mai are relevanță în planul realității imediate, pragmatice, se dovedește în cele din urmă adevărată (în sensul profund, metafizic). Lumea din finalul romanului se dezintegrează sub presiunea anarhiei în plan simbolic. Trupele care cuceresc Abraxa, promițând refacerea utopică a cetății, sunt doar concretizări narrative ale pulverizării modelelor și proliferării anarhice a unor elemente dispartate:

„Ea nu era neapărat necesară și nu se referea numaidecât la o realitate accesibilă sau exprimabilă, dar astfel de curențe minore nu-i diminuau câtuși de puțin prestigiul de adevăr și acea putere nevăzută acționând de dincolo de cuvinte (...) Poate că și Povestea Marelui Brigand nu e decât o minciună pe care ne-o spunem de frică (...) Deși, în cele din urmă, orice poveste conține totuși un adevăr, chiar și neintenționat, mai puternic decât voința celui ce o făurește” (Cimpoșu 2007: 463).

Iar dacă privim Cazul ca pe „o meta-narațiune legitimatoare a prezentului”, Povestea Marelui Brigand devine, în logica textului, meta-narațiunea legitimatoare a trecutului (Teușan 2007: 131), un mit fondator mereu invocat, spus mereu altfel, care, deviind de la coerența și stabilitatea mitului din sistemele tradiționale, „induce semnele neliniștitoare și destabilizatoare ale incongruenței în structura logică a lumii.” (*ibid.*). Cu cât textul generează tot mai multe analogii între Poveste și Caz, cu atât mai îndărătnice sunt personajele în a asimila identitatea Victimă-Brigand pe care textul o insinuează. Cei doi termeni par incompatibili, vizează două nivele diferite ale realității, opun mitul și istoria, adevărul (concret, palpabil, al „probelor”) și fantazarea legendei. Doar că, în sistemul jungian, fantazarea preexistă realității „obiective” și o determină.

În partea a doua topografia romanescă împrumută repre biblice (din Ierusalimul Patimilor: Cimitirul Olarului, Țarina Sângelui), iar acțiunile personajelor se modelează după aceleași tipare, în același registru al coexistenței contrariilor. Grefierul Luca călătorește împreună cu agentul Filip pe drumul spre Imaus¹, „Învățătorul” Agaton vindecă un copil surdo-mut și cu un picior fracturat prilejuind revelația. E un drum spre Emaus peste care se suprapune drumul Damascului, loc al iluminării pentru grefierul care vede „pentru câteva clipe doar, porțile către adâncimea abisului de dincolo de cer (...) zborul din vis, spaima plină de bucurie a unei căderi spre înalt.” (Cimpoșu 2007: 362-363). Dar grefierul (care își pierde graiul, precum Zaharia din *Vechiul Testament*, neîncrezător în profeția îngerului, precum Saul, orbit de Lumină pe drumul Damascului) nu găsește sensul întâmplării ci, „recapitulând secunde ale unei iluminări [caută] să le găsească o explicație conformă bunului său simț.” (*ibid.*) și ratează astfel Sensul, încercând să-l justifice prin apelul la logica umanului.

Reconstituirea biografiei Victimei utilizează (la modul grav sau parodic) elemente cristice. La naștere, „el nu este la fel ca oamenii, ci seamănă cu un copil al îngerilor cerului” (41), „ochii lui sunt ca razele soarelui, fața sa este strălucitoare” („mai lipsea ca șeful de post să precizeze că fata aceea născuse în șură” (42), comentează ironic-superior personajele). Copilăria e plasată sub semnul excepționalului, rămas însă neștiut, periferic: „ce însușiri misterioase sălășluiau în trupul firav al băiatului, ce puteri, atât de sigure și calme, încât, pe lângă ele, toată știința și puterea lui Sadim se dovedeau biete scamatorii de iarmaroc?” (413). Iar maturitatea pare o asumare a condiției cristice, a proiectului soteriologic și a chenozei²: „Să-i cunosc imitându-i, imitându-le gesturile,

¹ Aluzie transparentă la întâlnirea lui Luca și Cleopa cu Hristos cel înviat, pe drumul spre Emaus (dar nerecunoscut de ei decât la frângerea pâinii), episod descris în capitolul 24 al Evangheliei după Luca.

² Termen al tradiției creștine răsăritene, *kenoza* cristică presupune golirea de sine, de esență „cealaltă” (divină) pentru a adopta umanitatea ca o a doua natură. Natura cristică a Victimei e transparentă și în aluziile euharistice, într-un

mersul, vorba, apoi gândurile și sentimentele, fericirea și suferința, deznădejdea și în final moartea, imitându-i până devin ei, iar acesta e un alt mod de a-i iubi.” (447). Din perspectiva gnostică, la care trimite și Jung, căutarea lui Dumnezeu și a sinelui sunt reunite în căutarea Fiului Omului, cel în care se revelează Dumnezeu Necunoscut și care reprezintă în același timp arhetipul umanului. Această suprapunere se manifestă, la nivel ficțional, prin sacrul camuflat în profan: toate epifaniile și minunile sunt relatate în amestec de sublim-grotesc, de festiv-parodic, de carnaval și farsă (Învățătorul e un biciclist care nu știe să-și umfle roata și pedaleaza în gol, cadavrul Victimei pare angelic, dar de sub hainele din care trupul a dispărut iese un pui golaș de găină).

În urma acestei întâmplări grefierul Luca îl chestionează pe agentul Filip despre Povestea Marelui Brigand: bătrânul agent își amintește că, în poveste, Orașul însuși a fost întemeiat de Marele Brigand ca o livadă de unde să-și culeagă fructele (o altă grădină a Edenului) – dar peste acest mit al întemeierii se suprapune istoria Abraxei: inițial o mlaștină, înghițind apoi ruinele fostei leprozerii, spitalul de nebuni, închisoarea, devenind un „oraș de venetici”. Același agent spune că Marele Brigand le făcea mult bine locuitorilor, dar fura sufletele oamenilor, după care ei continuau să trăiască; „sufletele erau pâinea lui.” (393). Bătrânul nu soluționează, doar enunță din nou dualitatea bine/rău. Putem vedea aici sensul mistic, prin analogie cu *Biblia*, unde Iisus e Marele Pescar, Secerătorul, Stăpânul viei. În manieră jungiană, romanul narativizează ambivalența Divinului, ambiguitatea și coexistența contrariilor.

Anterior, într-o incertă viziune/halucinație/criză epileptică, grefierul îl văzuse pe Marele Brigand într-o procesiune care aducea mai mult a convoi funerar și a carnaval:

„Răsăriți parcă din altă specie de timp, mășăluiau fanatic, caricatural, dezordonat, însoțiți de norul de ceață verzuie – de fapt valuri ale unui abur cu miros de urină sau amoniac – prin zdrențele căruia grefierul zări plutind fantoma posomorâtă, hilară și tragică a Marelui Brigand¹. El era stăpânul acelei gloate buimace de alaopoliți legați la ochi și cu picioarele încheiate în saci, care se legănau ca niște foci turmentate, era stăpânul și totuși părea mai degrabă ostetecul lor” (Cimpoeșu 2007: 279).

Scena este un exemplu transparent al suprapunerilor simbolice, al coincidenței contrariilor. Înconjurat de o umanitate buimacă, deviată din *Utopia* lui Thomas Morus (alaopoliți, zapoleți), Marele Brigand e substitutul imaginii cristice, simultan Domn și tâlhar, într-o scenă care suprapune „Intrarea în Ierusalim” și „Calvarul”. Însă, în pofida acestor paralelisme între Victimă și Marele Brigand, a sugestiei că Povestea e revelatoare pentru descifrarea cazului, locuitorii refuză logica arhetipală, dovedind, până la final

„Incapacitatea de a adera la pariul global și imperativ ce li se oferea, cu primejdiile și seducțiile sale, grija de a nu intra în atingere directă cu violența unui adevăr peste puterea lor de înțelegere și mult prea cuprinzător, exigențelor căruia nu erau deloc pregătiți să-i răspundă. Reținuseră pentru uzul lor curent doar partea exterioară, convenabilă și estetică” (*ibid.* 391).

Mitul ca pariu de sens global e redus la o poveste, exilată într-un timp revolut, irelevantă pentru prezentul progresist. Și fiindcă orașul refuză revelația, urmează distrugerea, proorocită în

discurs care împrumută tonalitățile Evangheliei după Ioan, din ultimul cuvând adresat ucenicilor la Cina cea de taină: „hrana ta vei fi tu însuși, fără ca, devorându-te, să te termini vreodată (...) suferința ta va fi egala plăcerii. (...) te vor urî, te vor pizmui, te vor batjocori, înșela și chiar te vor ucide, dar în pofida răutății și prostiei lor și a celorlalte zădărnicii și mizerii mărunte de care sunt capabili, îi vei iubi fără a le pretinde nimic în schimb, căci nimic din ceea ce ei au nu-ți este necesar. Fructul iubirii tale va fi libertatea ta.” (447).

¹ Descrierea poate trimite și la proorocia lui Isaia, din cartea omonimă a *Vechiului Testament*, capitolul 53.

aceleași tonalități biblice: „Orașul va fi devastat și distrus în întregime, în piețele sale se va ara și se va semăna grâu.” (458). Spre deosebire, însă, de apocalipsa neotestamentară, distrugerea nu este urmată de întemeierea Noului Ierusalim. Violența distrugerii nu face decât să consfințească, la exterior, ruina spirituală în care se complăce o lume tot mai degradată.

Conform principiilor alchimice care postulează unitatea materiei, lumea e un vast organism care funcționează prin analogii și corespondențe. Istoria lumii e istoria lui Dumnezeu. De aceea, orașul întemeiat de Marele Brigand se numește Abraxa, numele zeului suprem, dar și, după Jung, cel care cuprinde într-un singur cuvânt adevărul și minciuna, lumina și întunericul, binele și răul¹. Principiile alchimice sunt invocate, de-a lungul romanului, pentru dimensiunea spirituală, care vizează transformarea persoanei prin împăcarea contrariilor:

„Iată adevărata transmutație, căci ce altceva e trupul nostru cu toate dispozitivele lui interne și externe, dacă nu sublimul vas Hermetic, dumnezeiescul Athanor în care elementele naturii se combină, fierb, se ard, se sublimează pentru a da la urmă elixirul numit suflet, atomul acela de eternitate situat în afara timpului și spațiului, numit cu orgoliu, cu teamă, cu umilință sau cu nesimțire: eu...” (Cimpoeșu 2007: 204).

Povestea Marelui Brigand este mitul fondator care le cuprinde pe toate celelalte, e adevărul total care poate fundamenta, la nivel colectiv, o cultură și poate oferi, la nivel personal, osatura devenirii sinelui; înțelegerea lui încununează, în termeni jungieni, procesul individuației. Respingerea acestuia aduce cu sine ruina: când mitul „moare”, cad în ruină spațiul și timpul: încă din primele pagini aflăm că e „o vreme fără anotimp”, „o apocalipsă consumându-se mut în adâncul infinit al lui aici.” (*ibid.* 6), iar spre final vremea e „agitată, buimacă, perplexă, schizofrenică, ațâțată de nu știu ce demon al nesăbuiței și dezorânduiei.”² (225). În absența dimensiunii metafizice, când realitatea e despuiață de Poveste, Orașul devine inconsistent, iluzoriu, o „corabie de smintiți”:

„Umbra orașului se profila fantomatic în amiaza somnolentă, era același, totuși de nerecunoscut, ca și cum ar fi alunecat într-un alt spațiu, ca și cum între zidurile lui s-ar fi insinuat un alt oraș. Cu o geometrie încă nesigură, înclinându-l încet, dar inexorabil spre incertitudine și abis” (Cimpoeșu 2007: 276).

Peste aceste descrieri sunt reluate mesajele apocaliptice ale *Vechiului Testament*: „Mene, mene, tekel ufarsin (476)”³, precum și proorociile profane ale personajelor: „Orașul acesta va muri, de asemenea, în somn.” (469), blamând înconștiența, întrucât locuitorii nu acordă sens morții, nu o integrează în devenirea Sinelui. Abandonat de Marele Brigand, orașul va fi cucerit de trupele Marelui U, care ar sugera transformarea haosului din Abraxa într-o utopie, o cetate ideală – însă pe tot parcursul romanului am fost avertizați tragic-parodic de eșecul oricăror utopii și ni s-a servit ca antidot scepticismul naratorului. Prin urmare, instaurarea unei ordini utopice e doar o cale organizată (în manieră totalitară) de anulare a libertății.

¹ „Abraxas zămislește adevăr și minciună, bine și rău, lumină și întuneric în același cuvânt și în aceeași faptă. De aceea Abraxas este cumplit” (Jung 2008: 441).

² Posibilă trimitere la *akedia* și la „demonul amiezei”, regăsit și în scrierile patristice.

³ Versetul din *Vechiul Testament* (Cartea lui Daniel, 5:25) cuprinde proorocia uciderii regelui Belșatar și împărțirea regatului acestuia între mezi și perși, ca pedeapsă pentru trufie în fața lui Iahve. Locuitorii Abraxei vor fi pedepsiți, în mod asemănător, pentru ignoranță și necredință.

Într-un alt plan, moartea orașului este acompaniată de moartea cuvintelor. „Cerneala roșie începuse să se prelingă dincolo de margini (...) ca și cum literele ar fi fost ele însele înjunghiate și se stingeau în tăcere, se dizolvau în textura hârtiei ce se topea, la rândul său, îmbibată de apă.” (467). În mijlocul prăbușirii generalizate, Grefierul, cronicar al lumii și al apocalipsei, rostește dorința interzisă: „fă să se-ntoarcă de la capăt Povestea” (475). Rugămintea adresată Câinelui tandru (un Înger al Morții) e ambiguă – nu știm dacă e vizată (textualist) Povestea cărții – povestea lor (unde sfârșitul echivalează cu intrarea personajelor în non-existență) – sau Povestea Marelui Brigand, variantă în care a întoarce lumea la începuturi echivalează cu regăsirea credinței.

Această ambiguitate ne aduce la mecanismul central de construcție, la dubla funcționare a elementelor narațiunii (și) ca noduri metatextuale. Între cele mai cunoscute figuri arhetipale cu rol multiplu în roman amintim umbra, dublul, mormântul, labirintul. Ne vom opri, în continuare, doar la ultimele două exemple. Pentru Jude orașul e labirintic: „orice oraș necunoscut e un labirint (...) doar fațade, ziduri care delimitează în vid (...) oamenii înșiși păreau un fel de ziduri (...) și totuși, orașul exista.” (10). Reperete spațiale sunt borne ale unui topos infernal (bordelul Prințesa împuțită, cu subsolul „ca un maș” e exemplar în acest sens). Orașul este străbătut la periferie de râul Letea care, dincolo de trimiterea la geografia reală ce o plasează în vecinătatea Bacăului, sugerează, prin omofonia parțială, fluviul Lethe care traversează Infernul.

La nivelul semnificațiilor alegorice, cazul extrem de încâlcit figurează existența umană, reprezentată ca un traseu labirintic spre confruntarea cu Minotaurul, traseu echivalent, în final, devenirii spirituale: „câci străbătea un labirint astfel construit încât, pentru a găsi Minotaurul, condiția era nu să alegi un traseu anume, ci să reziiști tentației mereu prezente de a te răzgândi (...) altfel spus – să crezi în el – și toți cei de dinaintea lor dăduseră greș.” (Cimpoeșu 2007: 480). Toate aceste eșecuri care par ireparabile capătă sens prin credință. Semnificativ, în final grefierul are repetate întâlniri cu Umbra – aici cu sensul pozitiv al întâlnirii cu sine, și pare să se salveze din nebunia lumii înconjurătoare.

„Istoria nu cruță persoana umană, nici măcar n-o observă (...) Vede din ce în ce mai clar că întâmplările nu sunt decât un accesoriu eronat al prezentului, bastarzi pe care timpul îi zămislește neîncetat, ca pe niște monștri minusculi, aparent prietenoși, în orice caz inofensivi, căci copilăria oricărui mosntru e umilă – și nu se mai temea de ele.” (*idem*. 482)

La nivel metatextual cazul generează un text-labirint, scris față-verso, în care este imposibil de decelat realitatea diurnă de cea onirică, faptul concret de proiecția fantasmatică, notația pragmatică de scriitura estetizantă. Iar autorul declară: „*Povestea Marelui Brigand* nu e o satiră, ci o invitație în labirint. Unora le place să intre, găsesc o delectare în asta, altora, nu.” (Timar 2018: 89). Ne vom referi, în încheiere, la mormântul gol, ca metaforă textuală ce unifică palierele narațiunii.

5. Mormântul gol ca metaforă textuală.

Inițial un element al tramei narative, cu un vag conținut simbolic, mormântul gol devine, la relectură, o metaforă textuală aplicabilă la multiple nivele ale textului. La un prim nivel, al realității palpabile, cititorul e forțat să accepte, împreună cu personajele, mormântul gol al Victimei ca realitate fizică, din care Victima se încapătânează să dispară în mod repetat. Pentru personaje, dispariția e un scandal logic: ea justifică, la nivel rațional, frustrarea celor care anchetează „cazul”.

Însă, în ciuda aparenței cristice a Victimei și a suprapunerii cu figura zeului, mormântul gol ca dovadă a Învierii este ignorat de toți.

În tradiția alchimică putem așeza mormântul gol al lui Sadim (personajul monstruos ar corespunde unui zeu întors, demonic, urât de toți și urându-i pe toți) care, îngropat la marginea orașului, sub un morman de gunoaie, învie miraculos (alchimic) pentru a se afunda și mai mult în adâncurile pământului, de unde pregătește plăgi pentru omenire – până să fie convertit, „lumint” de către Victima-copil. Sadim ilustrează, astfel, dualitatea simbolurilor, în sens jungian, și sensul pozitiv al morții ca transfigurare.

În plan cultural, mitul devine, în modernitate, un mormânt gol: din el rămâne doar carcasa poveștii, cu accesoriile ei estetice, însă, în plan simbolic semnificațiile nu le mai sunt accesibile locuitorilor, care, invocând Povestea, fac referire la un conținut absent. Extrapolând, narațiunea (post)modernă devine un mormânt gol – nu poate reprezenta nici realitatea comună, nici cea mitică. La fel și romanul lui Cimpoeșu e un mormânt gol – coperta cu titlul nu reușește să livreze ceea ce promite (prin pactul editorial-auctorial) – și e semnificativ, poate, că același Doctor, înainte de a pleca din oraș, a rupt copertele tuturor cărților din bibliotecă, ba chiar și paginile de titlu. Într-un alt plan, metafora mormântului gol poate fi interpretată ca o modalitate de a figura discursul modernității despre criza limbajului: un roman nu mai poate crea o lume¹, cuvintele nu mai descriu nici fenomenele exterioare, nici interioritatea: „apoi gândurile au început să se lăbărțeze, să nu mai încapă în cuvintele de la început, ba chiar să se strecoare pe lângă ele”. (157).

Neîncrederea în capacitatea reflectantă a limbajului, în puterea poveștii, ruperea legăturii cuvânt-lume fac ca grefierul să scrie un text, (pe) „Verso”, alcătuit din „cvasiîntâmplări și semicuvinte” (112), conștient mereu că încercarea lui de a reconstitui prezentul e iluzorie, comparabilă cu „ambitia unuia de a reconstitui, din spuma lor risipită în aer, baloanele de săpun sparte.” (452).

Riscând o concluzie la analiza unui roman exemplar pentru pulverizarea anarhetipică a Sensului, putem afirma că principiile alchimice nu sunt doar elemente ale narațiunii, ci devin principii poetice implicarte în construcția personajelor, în structurarea și scrierea textului, prin încălcarea legii terțului exclus, susținând simultan adevărul și contrariul acestuia. *Povestea Marelui Brigand* nu e doar un roman senzațional care jonglează cu elemente din tradițiile gnostice și reprezentările alchimice, ci reușește, la nivel narativ și metadiscursiv totodată, o veritabilă punere în scenă a confruntării dintre structurile arhetipale și anarhetipale. Aceste „coincidențe dintre substanța ficțională și reprezentările formale creează condițiile optime pentru nașterea unei capodopere, în termenii epistemologiei modernității estetice.” (Teuțișan 2007: 134).

Sau dacă, așa cum spune un personaj, existența e o metaforă care doar indică sensul, nu îl numește, și acest roman cu o arhitectură bizară, eteroclită, greu de subordonat unui proiect lizibil, scris între nihilism și mistică, poate fi citit ca un indicator spre un Altceva difuz, un Sens care se află dincolo de cuvinte, o aproximare ficțională a Nenumitului.

Referințe bibliografice:

BOLDEA, Iulian, 2014: *A scrie înseamnă a citi lumea*, interviu cu Petru Cimpoeșu, în „România literară”, XLVI, nr. 20, consultat online la adresa https://arhiva.romlit.ro/index.pl/petru_cimpoeu_a_scrie_nseamn_a_citi_lumea, în 30.06. 2019.

¹ Ideea este dezvoltată și de Călin Teuțișan, care vede în Abraxa o heterotopie („heterotopian zone”, după Brian McHale), în care spațiul este construit și deconstruit simultan (Teuțișan 2007: 133).

- BRAGA, Corin, 2006: *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Editura Polirom.
- BURȚA CERNAT, Bianca, 2014: *Proza românească postdecembristă. Câteva considerații*, in „Caiete critice” nr. 2 (316), p. 44-49.
- CIMPOEȘU, Petru, 2007: *Povestea Marelui Brigand* (ed. a II-a), Editura Polirom, Iași.
- CLIVEȚ, Nicoleta, 2018: *Ratarea fastuoasă a „drumului spre centru”*, in „Vatra”, nr 1-2 (562-563), p. 117-119.
- HUIBAN, Laura, 2009: *Interviu cu scriitorul Petru Cimpoeșu*, consultat online la adresa <http://www.farafiltru.net/interviu-cu-scriitorul-petru-cimpoesu.html>, în 30.06. 2019.
- JONES, Raya A., 2003: *Mixed Metaphors and Narrative Shifts*, in „Theory and Psychology”, Vol. 13 (5), p. 651-672.
- JUNG, Carl Gustav, 2008: *Amintiri, vise, reflecții*, București, Editura Humanitas.
- LEIGH, David J., *Carl Jung's Archetypal Psychology, Literature and Ultimate Meaning*, in „URAM” , vol. 34 (1-2), p. 95-112.
- MANOLESCU, Nicolae, 2008: *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, p. 1367-1368.
- ROWLAND, Susan A., 2003: *Jung, Myth and Biography*, in „Journal for Jungian Studies”, Vol 49 (1), p 22-39.
- SIMONCA, Ovidiu, 2009: *Pot să vă mai enervez cu ceva? Interviuuri între vehemență și emoție*, Chișinău, Editura Cartier.
- SIMUȚ, Andrei, 2007: *Între Metopolis și Albala*, in „Observator cultural”, nr. 111, p. 13.
- TERIAN, Andrei, 2007: *Cimpoeșu UnLtd*, in „Cultura”, nr. 78 (608), consultat online la adresa: <https://revistacultura.ro/cultura.php?articol=1471>, în 4.07.2019.
- TEUTIȘAN, Călin, 2014: *Parabolic Narrative Mechanisms and Fictional Structures in Petru Cimpoeșu's Novels*, in „Caietele Echinox”, nr 26, p. 130-137.
- TIMAR, Cristina, 2018: *„Câtă vreme nu doare, viața este ceva bun”*, interviu cu Petru Cimpoeșu, in „Vatra”, nr 1-2, p. 86-91.

VITORIA, A WOMAN “WHO RUNS WITH THE WOLVES”

Laura MAFTEI*

Universitatea Adventus din Cernica

Tatiana BARBAROȘ**

Universitatea „Ovidius” din Constanța

*laura.maftei@uadventus.ro

**tatianarosca@yahoo.com

Vitoria, a Woman “Who Runs with the Wolves”

Vitoria Lipan is the heroine of *The Hatchet* novel, published in 1930 and written by the Romanian writer Mihail Sadoveanu. A representative character of Romanian literature, Vitoria Lipan – who is a simple, uneducated, yet intuitive peasant woman – reveals a way of thinking and acting that leads her to success. She lives in a traditional, rural society, where a simple woman could hardly be given the opportunity to find her deceased husband by herself, by retracing his death itinerary and exposing the culprits like a detective. Nevertheless, in this short mythical realistic novel we can identify several inner strategies that enable this simple mountain woman to succeed. Our study focuses on the internal psychological structure of the heroine and tries to relate her to the archetypal image presented by the author Clarissa Pinkola Estés, in her study on stories and myths of the *wild woman* archetype.

Keywords: *connection; signs; intuition; wild nature; success.*

Introduction

In the opening of her *Women Who Run With the Wolves* bestseller, Clarissa Pinkola Estés, Jungian psychoanalyst and writer, who has extensively studied the myths and stories of many peoples, puts forward some amazing ideas on the genuine essence of the woman, intuitive and creative in her internal structure, yet suffocated by culture and society, which have tried to civilize her by imposing upon her rigid roles that are foreign to her entity:

“No matter by which culture a woman is influenced, she understands the words *wild* and *woman*, intuitively.

When women hear those words, an old, old memory is stirred and brought back to life. The memory is of our absolute, undeniable, and irrevocable kinship with the wild feminine, a relationship which may have become ghostly from neglect, buried by over-domestication, outlawed by the surrounding culture, or no longer understood anymore. We may have forgotten her names, we may not answer when she calls ours, but in our bones we know her, we yearn toward her; we know she belongs to us and we to her.

It is into this fundamental, elemental, and essential relationship that we were born and that in our essence we are also derived from. The Wild Woman archetype sheaths the alpha matrilineal being. There are times when we experience her, even if only fleetingly, and it makes us mad with wanting to continue. For some women, this vitalizing “taste of the wild” comes during pregnancy, during nursing their young, during the miracle of change in oneself as one raises a child, during attending to

a love relationship as one would attend to a beloved garden.

A sense of her also comes through the vision; through sights of great beauty. I have felt her when I see what we call in the woodlands a Jesus-God sunset. I have felt her move in me from seeing the fishermen come up from the lake at dusk with lanterns lit, and also from seeing my newborn baby's toes all lined up like a row of sweet corn. We see her where we see her, which is everywhere.

She comes to us through sound as well; through music which vibrates the sternum, excites the heart; it comes through the drum, the whistle, the call, and the cry. It comes through the written and the spoken word; sometimes a word, a sentence or a poem or a story, is so resonant, so right, it causes us to remember, at least for an instant, what substance we are really made from, and where is our true home.

These transient "tastes of the wild" come during the mystique of inspiration—ah, there it is; oh, now it has gone. The longing for her comes when one happens across someone who has secured this wildish relationship. The longing comes when one realizes one has given scant time to the mystic cookfire or to the dream - time, too little time to one's own creative life, one's life work, or one's true loves.

Yet it is these fleeting tastes which come both through beauty as well as loss, that cause us to become so bereft, so agitated, so longing that we eventually must pursue the wildish nature. Then we leap into the forest or into the desert or into the snow and run hard, our eyes scanning the ground, our hearing sharply tuned, searching under, searching over, searching for a clue, a remnant, a sign that she still lives, that we have not lost our chance. And when we pick up her trail, it is typical of women to ride hard to catch up, to clear off the desk, clear off the relationship, clear out one's mind, turn to a new page, insist on a break, break the rules, stop the world, for we are not going on without her any longer.

Once women have lost her and then found her again, they will contend to keep her for good. Once they have regained her, they will fight and fight hard to keep her, for with her their creative lives blossom; their relationships gain meaning and depth and health; their cycles of sexuality, creativity, work, and play are reestablished; they are no longer marks for the predations of others; they are entitled equally under the laws of nature to grow and to thrive. Now their end-of-the-day fatigue comes from satisfying work and endeavors, not from being shut up in too small a mindset, job, or relationship. They know instinctively when things must die and when things must live; they know how to walk away, they know how to stay.

When women reassert their relationship with the wildish nature, they are gifted with a permanent and internal watcher, a knower, a visionary, an oracle, an inspiratrice, an intuitive, a maker, a creator, an inventor, and a listener who guide, suggest, and urge vibrant life in the inner and outer worlds. When women are close to this nature, the fact of that relationship glows through them. This wild teacher, wild mother, wild mentor supports their inner and outer lives, no matter what.

So, the word wild here is not used in its modern pejorative sense, meaning out of control, but in its original sense, which means to live a natural life, one in which the *criatura*, creature, has innate integrity and healthy boundaries. These words, *wild* and *woman*, cause women to remember who they are and what they are about. They create a metaphor to describe the force which funds all females. They personify a force that women cannot live without." (Pinkola Estés 1992: 3-4)

Starting from the observations of the above-mentioned psychoanalyst, Clarissa Pinkola Estés, who carries out literary and psychological investigations in some of the greatest worldwide myths and stories, we shall try to present the image of an exquisite feminine character of the Romanian literature, as it is built in a realistic and mythical story that is rich in significance and that deserves far more attention than it has been given.

***The Hatchet*, a mythical realistic novel**

Vitoria Lipan is the heroine of *The Hatchet* novel by Mihail Sadoveanu. It's been said that this story captures the Romanian national distinctiveness, its true nature, way of thinking and of responding in the face of the crucial issues of existence (Dodu Bălan 1983: 8 *apud* Sadoveanu² 1983).

“*The Hatchet* is the most widely translated Romanian novel, except perhaps for Mircea Eliade's works, though the latter's audience was tremendously increased by the author spending most of his life in the Western world and by his outstanding career as a historian of religion. Sadoveanu (1880-1961), however, never left Romania but for short periods of time. *The Hatchet*'s international fame started as early as 1936 in France and Germany, continuing with the Czech version two years later, followed by the Finnish translation in 1944 and by the Italian edition in 1945. The Communist regime, which came to power in Romania after World War II, strongly promoted the writer and his books, especially those works that contributed to the reenactment of an heroic and idealized national past. Thus, *The Hatchet* was published in translation even in such far-reaching places as Shanghai (1957), Tehran (1958), and Damascus (1964), which ensured the author a widespread world audience.” (Borbély 2008: 345)

Mihail Sadoveanu is the author of an incredibly long and rich series of written works, with a real storytelling gift, but *The Hatchet* is a rather short novel, written in one breath, within less than two weeks (Herdean, 1998: 98), which was all the time he needed to complete it. He pursued the line of sentimental realism and descriptive naturalism, and, due to a writing activity extended over a very long period of time, he was contemporary with four successive generations: Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu and Anton Holban (Manolescu 2008: 572).

The plot of *The Hatchet* novel seems simple: Nechifor Lipan (spoilt as Gheorghită, by his wife, Vitoria) is a wealthy shepherd who leaves for the mountains to buy some sheep. On his way he becomes friend with two other shepherds that kill him in order to steal his flocks. Vitoria senses danger in the long period of time elapsed since he left, so she sets out, on her own, to look for her husband. Together with their son, Gheorghită, who is given a hatchet, similar to Nechifor's, she retraces her husband's itinerary and finds out how many sheep Nechifor had bought and to whom he had sold, and how far he was accompanied by the buyers, etc., eventually finding his corpse. Through a close analysis of his things she identifies the two murdering shepherds but makes no accusations. During the funeral, with a stunning delicacy, she reveals to all the participants (Călinescu called her “a feminine Hamlet” (Călinescu 2003: 559)) the way in which Nechifor was murdered. Under the psychological pressure that had built up, the two shepherds confess to their deed.

The Hatchet is a mythical-realistic novel that “is kept within a highly mysterious and poetic sphere”, (Perpessicius *apud* Sadoveanu¹ 1983: VI), also found in other stories and novels of the author: *Hanu-Ancuței* (*Ancuța's Inn*) or *Zodia Cancerului* (*Under the Sign of the Cancer*). Their topics “are surrounded by the halo of a solemn severity, in whose gold are to be found both an artfully crafted material and a style of numerous adornments” (Perpessicius *apud* Sadoveanu¹ 1983: VI). As literary critics say, the novel was conceived as a reply to the ideology of those times, which defined the psychological structure of the Romanian people through features that were unrelated to its true nature: resignation in the face of mortality, mysticism, lack of vitality (Dodu Bălan 1983: 10 *apud* Sadoveanu² 1983). But, the novel's genesis is interesting. In 1950, at the Institute of Literary History and Folklore, the writer himself revealed the genesis of the novel. Travelling

across the country, on a very hot day at an inn, Sadoveanu heard about an incident of a murdered shepherd, reported by two police officers, and their assumptions about the culprits. This event was associated in his mind with the stories of the anonymous poets of the Romanian ballads, *Miorița*¹, *Dolca* and *Salga*, and this was the origin for the “epic plasma and poetic thrill of his novel *The Hatchet*” (Dodu Bălan 1983: 10 *apud* Sadoveanu² 1983). Sadoveanu is inspired by *Miorița*’s symbols, the shepherd’s conflict and the woman’s figure and combines them with the image of *Salga*’s brave shepherdess, who punishes the head of a band of thieves, doing justice; the dog’s image is also connected to and taken from the *Dolca* ballad (in *Miorița*, the dog is invoked only by the naughty sheep as a possible help for the shepherd; furthermore, *The Hatchet* novel’s motto is a line from *Miorița*: *Master, master, dear/Call a large hound near*), that shall assist in *The Hatchet* to the finding of the deceased shepherd and the identification of the murderers (Dodu Bălan 1983: 11 *apud* Sadoveanu² 1983). However, the *Miorița* ballad is the major factor in the construction of Sadoveanu’s novel. Based on a lyrical and metaphorical foundation, Sadoveanu is building an epic with multiple layers, a poem of the Romanian ethnic soul, that shall solve the essential issue of the popular famous ballad. We are faced with “a vibrant hymn dedicated to the man and his creative powers, a knitting of the ephemeral and the eternal, an alloy of history and nature” (Băileșteanu 2001: 17).

Therefore, the mythical dimension of the novel is explained, first of all, by its genesis related to the *Miorița* ballad. The social life of the Tarcău mountain people unfolds according to certain mythical coordinates; here there is “an astral civilization, where the human deeds are connected with the activity of the stars, sun and moon” and “catching a moment is just like capturing an infinity of time equivalent moments” (Georgescu 1967 *apud* Dodu Bălan, 1983: 130). The writer himself describes in his novel these mountain inhabitants:

“The people who live in the shadow of the pines are strange people: quick-tempered and fickle like the waters and the weather, enduring with fortitude both hardships and the stress of fearful winter weather, yet radiant in their joy and under the August heat. Eager for love and drink, they preserve traditions that date back to the beginning of the world. (...) Above all, they face the sun with a heart that seems like a piece of the sun itself, delighting in its wild pulsation as song and friendship quicken in.” (Sadoveanu² 1983: 77)

The mountain people create shepherd’s huts and live there, “alone with God and the solitudes” (Sadoveanu² 1983: 15). Their life is difficult, especially for the women, because they often become early widows. Women, as Vitoria’s son remarks after hearing this thought from his mother, are more wicked and have a sharp tongue, while men are more stupid, but stronger. Nechifor is a skilled sheep breeding craftsman, and the shepherds not only know stories but also the secret of curdled milk and kneaded cheese. (Sadoveanu² 1983: 16).

¹ “The ballad *Miorița* is the central legend of Romanian ontology: Hundreds of writers, philosophers, and artists have tried to capture its inner wisdom concerning the nature of human being and existence. It has been interpreted as the textual description of an archaic rite of passage and as the ultimate luminous stage in an ontological tragedy in which a man is facing the call of death and giving vent to his happiness at leaving his transitional earthly incarnation in order to regain the pure wholeness of the cosmos. Another famous interpretation turns the ballad into the main key to understanding the psychological drama of the Romanian people: Its persistence throughout centuries is attributed to an archaic capacity to avoid the traps of history by pessimistically “leaping out of time” into imagination or myth whenever the people face a challenge or catastrophe.” (Stefan Borbély, 2008: *The Hatchet* in Sollars, Michael D. (edit.): *The Facts On File Companion to the World Novel, 1900 to the Present*, New York, Infobase Publishing)

In the short parable-story in the novel's introduction, which Nechifor used to tell, the following is shown: after God created the world, He assigned certain specific attributes to each people. So, He taught the Gypsies to sing, the German people to use the screw, He gave the Jewish people persecution and then fortune and the Hungarian people a penchant for pride, ostentation and entertainment; He predicted that the Turkish people would rule over others by sword, He put the plough in the Serbian people's hands, he made the Russian people familiar with drinking and singing at parties; when the Romanians from the mountains' turn came, and they were the last ones to come before God, there was nothing left for them. They live in harsh regions, in buildings crammed between rock cliffs, with snaky pathways and hard to descend steepes. They confess that only thunder, lightning and floods come upon them, but they wish for vast lands, wheat fields and smooth waters. But, even though they are dear to God, they can no longer receive anything:

“‘You are the last to come’, the Lord said regretfully, ‘and dear though you are to me, I cannot help you. You will hold what you have, for I can give you nothing besides, except a light heart to rejoice at what is yours. Everything shall seem good to you; and always your door shall be open to the fiddler and the man with strong drinks; and your women shall be beautiful and full of love’” (Sadoveanu² 1983: 14).

These are the Wallachians, the mountain inhabitants of Sadoveanu's novel world, people without a rich life style, but who know how to live a beautiful life through simple-mindedness, kindness and light-heartedness.

The novel's action takes place in Moldavia, in the Tarcău Mountains, and Nechifor's family (himself, Vitoria and their two children, Minodora and Gheorghiță) live in the Măgura village. They are a wealthy family. According to the annual tradition, he leaves for Dorna to buy some sheep. Although he should have returned a long time ago, people at home have no news from him. Vitoria thought that he might have stopped by at a party, but, if such was the case, his long absence was not justified. She knew his habits, his stopovers and the fact that every time he returned to their farm; in their twenty years of marriage, she had learned his journeys and his returns. He had never been late for more than twenty days, and, at that time, seventy-three days had passed. Nechifor's disappearance is not only a tragedy for his family, but it also breaks a balance that his wife has the sacred duty to restore in the eternal circuit of the world. Her investigation is also the search of the woman who fights for bringing back her husband, preserving her family and, therefore, regaining the interior, family and social balance of her assumed existence. Even though Nechifor is no longer alive, Vitoria needs to find his deceased body and to bury it. And, indeed, by proceeding like an authentic detective, she will retrace her husband's itinerary.

Who is, after all, Vitoria?

Certainly, Vitoria is a realistic down-to-earth woman (Crețu 2011: 48) with an excessive lucidity (Călinescu 2003: 559). With still young and fierce eyes, Vitoria “was no longer young, but there was an uncommon beauty in her eyes” (Sadoveanu² 1983: 47). She confesses that she lives in this world only for her husband, being satisfied and happy with him. (Sadoveanu² 1983: 132)

Due to the uncertainties related to Nechifor Lipan's disappearance, their son is shy and insecure, and Vitoria's mind is full of pain and ardor. Day after day when the man fails to return, the boy notices that his mother becomes more and more upset. They understand that the husband's disappearance ruins the family balance and that their whole world is turned upside down. She wonders, terrified, whether other women with their charming eyes had made Nechifor, a strong

and well-known man around that place, stay for such a long time far away from home, as had happened on other occasions. This thought was tormenting for Vitoria because she loved her husband. But the thought of other women's eyes, not brown like hers, was still hard to grasp because "she had been above them all; she had possessed a power and a secret which Lipan had not been able to guess at. And he had come to her as one comes to a refreshing spring". (Sadoveanu² 1983: 69). Regardless of who he stopped at, Nechifor always returned to Vitoria: he went back to her inner power, which was enigmatic even for Nechifor.



The Spanish Actress Margarita Lozano playing the role of Vitoria in the Romanian Movie *The Hatchet* (1969), director: Mircea Mureșan

Vitoria drew their son's attention to the fact that the time for playing around had passed and, from that moment on, he had to take up the role of the man in the house. When Gheorghiță returned with no news from the Jijiei river, where he had been waiting for his father, Vitoria gladly received him, kissing him on both cheeks, but closing the door of another room to cry freely. In the conversations with her son, she reproaches him for the fact that his mind is captive in books and words when it should be in his head. On the other hand, the boy seems fascinated with Vitoria's ideas ("This mother of his must have magic powers; she knows the man's thoughts...") (Sadoveanu¹ 1983: 29) or with her amazing skills, as long as – the boy ponders – "I eat and she gains strength" (Sadoveanu¹ 1983: 41). She is careful and controls herself even during the funeral: "I shall cry afterwards". As for crying, she will cry later on. Now she has no time.



The Spanish Actress Margarita Lozano playing the role of Vitoria in the Romanian Movie *The Hatchet* (1969), director: Mircea Mureșan

When she decided to send Minodora, their daughter, to the monastery, for the duration of the journey that she and her son would go on in search of her husband, she never thought of giving in to the girl's pleas. Although Minodora "was crying in her fists", Vitoria was relentless like a "firm portrait" (Sadoveanu¹ 1983: 39). Gheorghiță silently noticed how their mother decided their journeys and returns, and even the weather. She did not know how to read but interpreted the people's faces. She managed to adapt her behaviour according to each person she met on her journey: upon departure, she did not hesitate to make several acid remarks to the Vatra Dornei barmaid regarding hospitality at her inn. The old man Vitoria met on her way to Vatra Dornei, to whom she said that she was convinced that God would help her find her husband's sheep, step by step, was mesmerized by such a strange woman. The amused and available traveller who followed her to Vatra Dornei also had an unexpected surprise; after he approached Vitoria and whispered something into her ear, she asked her son to take the hatchet and hit this shameless foreigner. The boy and the traveller were both terrified hearing that command, and the foreigner, after moving away from this atypical woman,

"He laughed to himself, wondering at the woman. Surely, she was from another world. The women in our parts, he thought, are more friendly; they use cutting words, not a hatchet. The truth was that Lipan's wife, herself, felt that she had entered another world." (Sadoveanu² 1983: 82)

Certainly, the mountain woman "had slowly detached from the world and entered into herself". She had "what is called an issue – word and concept that were surely unknown to a mountain woman" (our translation) (Sadoveanu¹ 1983: 28). This inward-looking nature and,

implicitly, the exclusion of everything from the exterior side reveals the return to her authentic identity. She seems to always preserve a part of her ego, which remains unknown, being half present and half absent:

“Her presence is simulated all the time. With a certain degree of reserve, we could call her lonely to the extent that she is unique: her relationship with the environment where she lives and with her family is distant, and the severity towards her children is an attempt to preserve the role that supports her unique human being. By adapting herself through the masks used, she can easily repress her individuality and proceed towards the archetypal type of woman.” (Herdean 1998: 102-103)

We suspect Sadoveanu himself of being so passionate about the rare aesthetic opportunity provided by such a character, which is “beautiful with an inner light, and no artificial (...) elements, based on measure, inner balance and common sensical moral instinct: a character whose nobility and simplicity are inseparable” (Crețu 2011: 48). This simple, intransigent and perseverant woman will not fail. During her difficult journey she makes use of several infallible resources: dreams, faith, signs.

Dreams, faith, signs

Vitoria is a very realistic woman and proves a pragmatic energy, being “exclusively committed to the specific and immediate, terrestrial materiality of the world” (Crețu 2011: 49). But, within this pragmatic and specific approach, she uses support that exceeds the visible reality.

Vitoria goes to investigate because of her instincts; she has no help whatsoever. She does not have any knowledge, or training, or any kind of clue, but she starts looking because this is her inner call. At the beginning she asks for help from the authorities, the prefect and the police officer, demanding for investigation, although she has an inner belief: “My great hope is elsewhere”. (Sadoveanu² 1983: 45). She “asks for pieces of advice but does not hear them, she obeys the church and civil authorities, although she easily and skilfully dominates them” (Herdean 1998: 100). In very few literary works do we have the image of the woman that leaves her home and goes on a search journey. Usually, the man is the hero with this initiative, who travels to search and find. On this occasion, Vitoria is the heroine who starts searching. She had never travelled farther than Piatra, where she went with her husband, a long time ago. But, now, she must leave her comfort area and find her husband, either alive or dead, in order to complete the proper burial.

The intuition and instinct of Sadoveanu's heroine mostly belong to the communion with nature. It is not a primitivism of the uncontrolled, uneducated senses and feelings like the characters of some naturalists such as Rebreanu illustrate in the miserable animal weakness of their true nature; here we refer, instead, to a healthy wildness, to the simple, basic intuition of human beings, who, being aware of the trap that might endanger their soul, know how to keep a proper distance from civilization, so that this does not alter their discrete and vital communion with nature and divinity. The conflict between Vitoria and Minodora, caused by the girl's ideas, reveals the



The journey of Vitoria

danger of an innovative trend, different from the family and village spirit, as the mother wishes to preserve the best customs, intuitively considered crucial for the existence of the mountain people from Măgura Tarcăului. On the other hand, Vitoria is not afraid of new things and has no anxiety about leaving her comfort area; her challenging journey is itself a proof thereof, as she meets new people and places, deals with unpredictable circumstances, and she even makes an imprint of her strong, amazing and unusual character. Consequently, in Sadoveanu, the fundamental natures “do not become manifest, as is the case with so many writers of naturalistic realism, in the substructure of humanity, but in its apotheosis” (Vianu 2010: 232), because from their basic behaviours they slowly reach reflexivity.

The first clues about her husband come from a dream, when she sees “Nechifor Lipan on horseback, with his back turned to her, crossing a great water towards west” (Sadoveanu¹ 1983: 9). We must remember that we are in a rural civilization, with people connected to the rhythm of nature, and here we refer to the mythical dimension of the novel, since two historical times meet in this novel’s world: the archaic world and the modern, realistic world (Herdean 1998: 98). Vitoria seems to cope well with both worlds (Herdean 1998: 98).

Vitoria discovers the death of her husband starting from some signs that she considers valid and that cannot lie as human words usually do. Knowing the world by signs is a fundamental theme in Sadoveanu's works. Rational knowledge is not enough, therefore the woman approaches the magical – symbolic one. The signs and symbols are not obvious, but there is always something they reveal, since “everything in this world tells us something”, “everything speaks. That’s how God has ordained it. And everything passes from mouth to mouth until it reaches the right quarters.”

(Sadoveanu² 1983: 62-63)

They start their journey on a freezing and blizzard weather; as they step forward, the water is defrosting and the weather is warming up, which is symbolic of the progressive clarification of the situation. When she arrives in Dorna, close to her husband's corpse, "they entered into a sunshine glow". The sun becomes her witness and sheds light. The weather changes depending on the progress or regress of her search. Vitoria is connected to nature and perceives all its clues: "The woman of the mountains felt the fragrance of the fresh water tickling her nostrils, even as the wild beasts of the forest." (Sadoveanu² 1983: 66). When she turns to her authentic nature, the external nature helps her. "Through her painful descent into death, the mother teaches her son to read the archaic signs of eternity, encrypted in myths, rituals, and symbols, and to distrust the empiric evidence of everyday life." (Borbély 2008: 346). On their journey they are assisted by the signs provided by nature, since the nature's expressions are a certainty for a mountain woman like her. In every unknown place they arrive at, nature reveals to them if it is the right place by providing them with clues about Nechifor, or not. When they entered the Farcașa village, a cold wind was blowing and there were black snowy clouds: Vitoria felt that it was a sign to stop there and look for accommodation. After this stopover, the wind stopped, the sun rose and suddenly "ahead of them, there was a sharp bend in the street, and on a hillock beyond, as if another world had been opened to them, a great press of men." (Sadoveanu² 1983: 70). Later on, when she is close to Dorna she feels a special scent, a warm wind from the west that was about to melt the snow. Signs and faith come together to lead her way, since in her soul she knows that here, in Dorna, something relevant for her search will occur: "She was numbed to any influence from without; a burning fever within consumed and stifled her. She was convinced that henceforward her life would be fashioned after a different pattern" (Sadoveanu² 1983: 80).

At a certain point, when she turns around, the weather suddenly breaks. Furthermore, a track is beginning to appear "from sign to sign and tavern to tavern", sometimes fading but at other times reappearing in another place, depending on people's "word of mouth" (Sadoveanu¹ 1983: 75). When Iorgu Vasiliu gives her a relevant piece of information, the wind stops and Vitoria sees a clear sign: God had preserved the tracks left by Nechifor. She must return and find them: "She felt a new strength surging within her, apparent in all her movements and in her face" (Sadoveanu² 1983: 116).

Despite her brave behaviour, Vitoria preserves her feminine traits until the end, which is defining to her character. The harshness of her words comes from the need to protect herself, yet she never plays any masculine character. She doesn't even touch the hatchet. She takes their son, Gheorghiță, along in order for him to handle the hatchet: "I'll take my son with me, so as to have a man's strength to rely on." (Sadoveanu² 1983: 51). She keeps her feminine attributes and integrity, in accordance with her ancestral structure and her functional role: a woman does not hit, nor carries a gun, but needs a man's hand for it. She believes that her mind will have to help her unravel the mystery and find her husband, while Gheorghiță's arm will have to do the work. (Sadoveanu¹ 1983: 28). At the end of the novel, she exposes the entire plot of the killing, not giving the names of her husband's two murderers, but simply making them confess to the murder. Therefore, she does not defy her social status and does not fulfil a man's functions; yet, she is successful in her approach, with her weapons that are typical for a woman: intuition, intelligence, patience and faith. Although she unmasks the two murderers of her husband, she does not use her hand to do justice, but leaves it for God to take care of it, whenever He decides. The words of Clarissa Pinkola Estés, are, once more, relevant for understanding the true nature and behaviour of Vitoria:

“Intuition senses the directions to go in for most benefit. It is self-preserving, has a grasp of underlying motive and intention, and it chooses what will cause the least amount of fragmenting in the psyche. (...). Being bound to one’s intuition promotes a confident reliance on it, no matter what. It changes a woman’s guiding attitude from ‘what will be, will be’ to ‘let me see all there is to see’” (Pinkola Estés, 1992: 40).

Other feminine characters in the story emphasize, by contrast, Vitoria's uniqueness. The other women are preoccupied by clothes, cooking, gossiping, therefore by common things. Lady Maria, the wife of Mr. Iorgu Vasiliu, is also wise, but does not reach the level of Victoria’s intuitive power. She just knows and understands: when Gheorghiuță has the feeling that, at a certain point, his mother does not understand how things are, he suddenly realizes that she actually “does not suspect, but she *knows*” (emphasis added) (Sadoveanu¹ 1983: 84), because a woman like her, being in communion with nature, understanding and respecting its signs, is gifted “with a permanent and internal watcher, a knower, a visionary, an oracle, a guide, an intuitive, a maker, a creator, an inventor, and a listener who guide, suggest, and urge vibrant life in the inner and outer worlds. When women are close to this nature, the fact of that relationship glows through them. This wild teacher, wild mother, wild mentor supports their inner and outer lives, no matter what.” (Pinkola Estés 1992: 4). Her connection with divinity and nature leads her to her authentic true nature, that of a human being full of life and vitality; from there emerge her strength and the successful ending of her journey.¹ Tiberiu Herdean wrote about the skilful performance of the heroine of two worlds, the mythical and the modern one:

“She illustrates the woman with (...) secular feminine virtues, manifested now in the current world due to an urgent need. She is on a general mandate and not on an individual one, or, to be more precise, a feminine strategy with a universal meaning is built up, based on a personal case. These two motivations, the universal and the immediate one, function at the same time, creating the mysterious atmosphere of the novel. During the search – observing an almost lost society within the everyday life habits – Vitoria becomes more determined and, using the opportunity of the investigation, she goes much further than her mandate required. Beyond proving her truth, she reveals the truth of the civilization she holds dear, being educated in the spirit of an ancient morality.” (Herdean 1998: 101)

As opposed to Minodora, her daughter, who illustrates youth and innocence, Vitoria symbolizes the woman’s maturity, the feminine ideal that any woman seeks to achieve. Therefore, Vitoria is for Minodora who she could become through her feminine evolution.

Conclusions

Sadoveanu’s Vitoria seems simple and uneducated. She is stubborn, ambitious and endowed with a magical thinking rather than a rational one. Nevertheless, she is kind and submissive when necessary, and she must be so because she fulfils her role and respects her feminine status, without invading or aspiring to a man’s functions. Moreover, “Nobody can jump over their own shadow”, as Nechifor says at the beginning of the book (Sadoveanu² 1983: 14). Thereby, she is successful due to the fact that her power comes from somewhere beyond society and civilization: it is born

¹ Cf. Crowther & Schmidt, 2015: 55: “States of grace, in Jungian terms, facilitate the transcendent function and generate experiences of the self, expand consciousness, recalibrate the psyche and allow truth to be realized. In these states of mind, thinking is not something that we do but something that happens.”

from nature and creation.

References:

- BĂILEȘTEANU, Fănuș, 2001: *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu*, Craiova, Editura MJM.
- BORBELY, Stefan, 2008: *The Hatchet* in Sollars, Michael D. (edit.), *The Facts On File Companion to the World Novel, 1900 to the Present*, New York, Infobase Publishing.
- CĂLINESCU, George, 2003: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Semne.
- CREȚU, Nicolae, 2011: *Spre Sadoveanu esential*, in *Philologica Jassyensia*, An VII, Nr. 1 (13), 2011, p. 47-54.
- CROWTHER, Catherine, SCHMIDT, Martin, *States of grace: Eureka moments and the recognition of the unthought known* in *Journal of Analytical Psychology*, 2015, 60, 1, 54–74.
- DODU BĂLAN, Ion, 1983: *Prefață la Mihail Sadoveanu, Baltagul*, București, Editura Albastros.
- GEORGESCU, Paul, 1967: *Polivalența necesară*, București, Editura pentru Literatură.
- HERDEAN, Tiberiu, 1998: *Între două lumi, SIMPOZION*.
- MANOLESCU, Nicolae, 2008: *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45.
- PERPESSICIUS, 1971: *Mihail Sadoveanu, Baltagul, roman*, in vol. *Mențiuni critice, III*, București, Editura Fundației, 1936, republicat în *Opere, 4 (Mențiuni critice)*, București, Editura Minerva, 1971, p. 308-311.
- PINKOLA ESTÈS, Clarissa, 2017: *Femei care aleargă cu lupii. Povești și mituri ale arhetipului Femeii Sălbatice*, Traducere de Simona Voicu, București, Editura Niculescu.
- PINKOLA ESTÈS, Clarissa, 1992: *Women Who Run With the Wolves. Myths and Stories of the Wild Women Archetype*, Ballantine Books.
- SADOVEANU¹, Mihail, 1983, *Baltagul*, Prefață și tabel cronologic de Ion Dodu Bălan, București, Editura Albatros.
- SADOVEANU², Mihail, 1983, *The Hatchet*. Translated by Eugenia Farca, Preface by Ion Dodu Bălan, București, Minerva.
- VIANU, Tudor, 2010: *Arta prozatorilor români*, București, Editura Orizonturi.

BOGDAN DAMIAN E SILA SAMODIVA – PROSPETTIVE MITOLOGICHE E RITUALI

Nicola PERENCIN
Università degli studi di Padova
nicola.perencin@phd.unipd.it

Bogdan Dimian and Sila Samodiva – Ritual and Mythological Perspectives

The article is devoted to the “Bogdan Dimian and Sila Samodiva” ballad. Sila Samodiva, a giant female monster, challenges Bogdan to a running race and wins, so that the hero is left to face the consequences and awaits beheading. However, in the end he manages to trick Sila and to blind her. The ballad, traditionally performed as a marriage proposal song, is considered type number 2 in Amzulescu’s index of Romanian traditional epic songs, where it is placed in the “fantastic tales” section. In this paper, the structure of the ballad will be investigated by classifying its international motifs according to Thompson’s Motif-Index. Then, its ritual and initiatory background will be examined by applying Propp’s theories about the relationship between fairy tale and ritual (“inversion of the ritual”). Finally, the study will focus specifically on the motif of untimely death in connection with the well-known Miorița ballad and its core part, the shepherd’s testament. The comparative approach used aims to draw a historical and symbolic comparison between Romanian and non-Romanian texts. By highlighting the mythological and archetypal elements, the author will extend the methodological perspective beyond the national and ethnographical dimension. A translation of two versions of the ballad will conclude the study.

Keywords: *folklore; trickster; comparative; ritual; initiation; blinding.*

Il 13 dicembre 1870, in coda alle notizie relative alla guerra franco-prussiana, apparve in prima pagina nel giornale romeno «Albina», stampato a Pest, una ballata popolare¹ intitolata *Delia Damianu e Sila Semondina*. Corredata dalle note di Atanasie Marienescu, recava il promettente sottotitolo: «Una perla di prim’ordine per la mitologia daco-romana». Circa un secolo dopo, il canto di Bogdan Dimian e Sila Samodiva viene indicizzato nella tipologia di Alexandru Ion Amzulescu:² attestato in dodici varianti,³ sopravvive prevalentemente nel distretto di Caraș-Severin e nel Banato serbo in condizioni di pulsante vitalità almeno fino agli anni Sessanta del

¹ Il termine *balada*, introdotto da Alecsandri, pur costituendo una inesattezza terminologica, è rimasto in uso nella folcloristica romena anche dopo la sua fase romantica e pionieristica per designare i canti epici tradizionali (*cîntece bătrânești*, letteralmente “canti vecchi”). Su tali testi versificati a carattere narrativo si vedano Amzulescu 1986; Caracostea 1969; Renzi 1968. Per una presentazione generale del folklore romeno, si rimanda a Cefruga 2004; Bîrlea 1981-1983; Constantinescu 1999.

² Amzulescu 1981, pp. 60-61. L’opera di Amzulescu consiste in un catalogo tematico dei soggetti del repertorio dei canti narrativi tradizionali romeni, corredato da indici bibliografici e da una cospicua antologia di testi, alcuni dei quali in trascrizione filologica. Essa riprende e integra Amzulescu 1964, che non includeva le varianti disponibili su supporto fonografico. Il tipo Amzulescu 2 «Bogdan Dimian e Sila Samodiva» rientra nella sezione dei canti di genere fantastico.

³ Cfr. la sezione Fonti della Bibliografia. Si fa presente che non è stata consultata la variante di Dumitrescu 1967; che le varianti di Cătănă 1895 e *Familia* coincidono; così come la variante di *Tribuna*, riportata anche in Amzulescu 1964, pp. 342-346, riproduce quella di Corcea 1899.

Novecento. Più recentemente, Sabina Ispas lo ha definito come «uno dei nuclei narrativi più antichi del repertorio romeno».¹ Nelle pagine seguenti, si vogliono enucleare i temi di maggiore interesse e classificare i motivi presenti in questo tipo narrativo, tentando un'analisi che ponga le basi per un confronto con altri testi, romeni e non, volto a metterne in luce le implicazioni rituali ed iniziatiche. In conclusione, verrà presentata la traduzione di due varianti particolarmente rappresentative,² a titolo di saggio del ricco e composito patrimonio delle *cântece bătrânești*.³

L'intreccio è piuttosto semplice: narra l'incontro tra il giovane Bogdan (o Dalea) Damian e Sila Samodiva, una gigantesca creatura femminile dai tratti mostruosi e assassini. Dopo un crescendo di battute ostili e provocazioni che sembrano dover sfociare in un confronto violento, i due si sfidano ad una gara di corsa, scommettendo su chi vincerà. Al perdente verrà mozzato il capo. Sila, grazie al suo carro magico, vince la gara e minaccia lo sconfitto di decapitazione, ma Bogdan, con l'astuzia, riesce a raggiarla: la distrae facendo leva sulla sua vanità femminile e, cogliendola di sorpresa, la colpisce al capo. Il canto si chiude con la vittoria di Bogdan e la morte o l'accecamento di Sila, cui in alcuni casi vengono strappati gli occhi, che emettono luce.

Proprio dalla presenza di elementi poco giustificati o arbitrari risultano riconoscibili le robuste fibre mitiche che compongono l'intreccio. La rigorosa circoscrizione del conflitto alla coppia protagonista-antagonista è cifra dell'arcaicità del nucleo narrativo e si declina in tre principali opposizioni. In primo luogo, il potenziale per l'avvio della dinamica narrativa è offerto dalla polarità maschile-femminile; ad essa si somma quella tra età giovane ed età adulta, che, come si vedrà, rinvia molto probabilmente ai riti di passaggio alla maggiore età e alle prove iniziatiche affrontate da un giovane in età da matrimonio. Infine, all'orizzonte tra la dimensione terrena e quella oltremondana si confrontano due nature essenzialmente diverse, l'una umana e l'altra fatata.

Anche in altri canti narrativi romeni di ambito premaritale sono riscontrabili le medesime opposizioni. Il protagonista è sempre un *june*, vale a dire un giovane maschio non sposato, sottoposto a prove di forza o di coraggio volte a testare la sua idoneità ad accedere alla condizione adulta e contrarre il matrimonio. Tale scenario, nelle sue variegate possibilità, è piuttosto comune: basti notare che nel *Motif-Index* la sezione H300-H499 è interamente dedicata alle prove di matrimonio. A seconda del ruolo assunto dal personaggio femminile, però, si possono distinguere tre diverse categorie di prove: si danno casi in cui il *june* deve dimostrare il proprio valore alla principessa (come in *Antofîța*,⁴ in cui la fidanzata chiede di catturare un pesce gigantesco per costruire la casa nuziale); altri in cui è essa stessa l'oggetto della prova, o meglio, del rapimento (come *La figlia del Cadî*); da ultimo, come nel caso di Sila Samodiva, di *Iovan Iorgovan* o de *La ragazza selvaggia*, essa stessa ricopre il ruolo di antagonista e viene coinvolta in episodi di lotta e scontro fisico diretto.

Delle tre, la categoria più arcaica sembra essere l'ultima, quella che coinvolge la *femme*

¹ Ispas 1995, pp. 83-94. L'innovativa opera di Sabina Ispas costituisce un riferimento per il genere delle *cântece peșirii*, canti per la richiesta di matrimonio (Tutte le citazioni da quest'opera, a testo e in nota, sono state tradotte in italiano da chi scrive, per comodità del lettore che non abbia familiarità con la lingua romena).

² Per la revisione delle traduzioni dei testi desidero esprimere un sentito ringraziamento alla prof.ssa Iulia Cosma, come anche al prof. Dan Octavian Cepraga per la modernizzazione della grafia.

³ Nel mio precedente articolo, cui mi permetto di rimandare in questa nota, ho avuto modo di presentare alcuni testi concernenti la figura fantastica di Sila Samodiva in rapporto alla diffusione del tipo fiabesco ATU1137-*Polyphemus* nei generi narrativi orali tradizionali della Romania (Il riferimento è Perencin 2019). Il presente contributo, frutto di una rielaborazione successiva e di una più ampia ricognizione dei testi, aggiunge delle nuove schede volte a completare la panoramica.

⁴ Per i seguenti tipi di canti vecchi, indicizzati in Amzulescu 1981, cfr. anche Cepraga 2004, esemplare silloge commentata di canti vecchi e colinde romene con traduzioni italiane.

sauvage, modello archetipico dalla natura fortemente ambigua: avversaria micidiale, tra il bestiale e il demoniaco, dotata di un erotismo elementare e aggressivo ma in grado di esercitare una irresistibile carica attrattiva. Al contrario, la bella principessa della prima modalità appare come la figura più ingentilita e recente: l'evoluzione storica ne ha addolcito i tratti, espellendo quelli più oscuri, irrazionali e osceni, che originariamente dovevano essere connaturati al personaggio, e li ha riplasmati nel simulacro opposto della fata malefica o della strega, creatura dell'ostacolo la cui sconfitta prelude al convenzionale *happy ending*.¹ Dunque, anche la presenza di un'antagonista esagerata e prepotente, dalla femminilità ipertrofica, ferina e distruttiva è sintomo di una particolare arcaicità del tipo narrativo. In alcuni casi la conclusione dello scontro non è favorevole al *june*: in molti canti premaritali sono descritti casi in cui il protagonista subisce, con la sconfitta, una cocente e talvolta comica umiliazione da parte dell'avversaria, più esperta, potente e matura sul piano della forza magica, fisica e sessuale.² Pur inquadrandosi in tale contesto, però, la vicenda di Bogdan Dimian e Sila Samodiva ha un carattere peculiare, che potrà iniziare ad essere precisato saggiando i motivi presenti nella struttura narrativa al crogiolo del *Motif-Index*.

Se la prima sfida proposta sarebbe quella della lotta (H.331.6.1 *Suitor Contest: Wrestling with Bride*; F531.0.4 *Giant Woman*), la prova che effettivamente ha luogo è invece una gara di corsa (H331.5 *Suitor contest: race*) a proposito della quale si gioca addirittura una scommessa (H335.5.0.1 *Loser in bride race must die*), vinta da Sila Samodiva grazie al suo carro trainato da draghi, in grado di viaggiare fino all'altro mondo (D1111 *Magic carriage*; B558.7 *Winged serpents pull chariot through sky*). Allora, astutamente, prima di venire decapitato, Bogdan chiede a Sila di mostrarsi a lui per l'ultima volta in tutta la sua bellezza (K827 *Dupe persuaded to relax vigilance*) e mentre lei, incautamente, abbassa la guardia, Bogdan la colpisce con un attacco improvviso (Q331.2.1 *Woman's vain display punished*). Il motivo dell'accecazione e degli occhi che mandano luce (K1011. *Eye-remedy. Under pretence of curing eyesight, the trickster blinds the Dupe*;³ F541.1 *Flashing eyes*) è presente con importanza non secondaria in conclusione alla maggior parte delle varianti.

È palese che Bogdan Dimian attraversi uno scenario rituale e iniziatico: dopo esser stato condotto nel *locus consecratus*, incontra un essere mostruoso che gli prospetta delle prove, al termine delle quali si acquisisce il diritto a contrarre matrimonio oppure si devono accettare le conseguenze, anche mortali, del fallimento. Ciò appurato, è lecito interrogarsi sui nessi tra il racconto e il contesto rituale che gli è prossimo. In merito a ciò, gli autorevoli studi di Propp sui rapporti tra la fiaba e il rito risultano particolarmente adatti a chiarire il nostro caso specifico. Lo studioso russo distingue tre casi: la *corrispondenza diretta* tra fiaba e rito, la *trasposizione del rito nella fiaba* e l'*inversione del rito* (Propp 2009, pp. 146-147). Nel primo, più raro, si tratta di coincidenze dirette tra comportamenti o usanze storiche ed episodi della fiaba; il secondo avviene invece quando nella vita del popolo intervengono dei mutamenti che rendono incomprensibile o inutile un certo rito, con la conseguente modificazione anche dei motivi della fiaba; infine, l'inversione del rito è un caso particolare di trasposizione, riscontrabile quando nella fiaba sono conservate tutte le forme di un rito ma con un significato contrario. Per quest'ultimo caso varrà l'esempio: se nel rito iniziatico il giovane viene sottoposto alla prova del fuoco, nella fiaba è la

¹ Cfr. in proposito il capitolo *La sposa promessa* in Propp 2009 (in particolare p. 417).

² Cfr. le tre funzioni duméziliane (Dumézil 2000).

³ Nel tipo Amzulescu (2) l'accecazione non è mai collegato a un tipo di inganno in cui il protagonista si finge medico e propone di curare gli occhi. Un'altra possibilità per indicizzare il motivo potrebbe essere H1191 *Task: blinding a witch*. Propendo per il tipo K1011 perché l'episodio sembra rimandare più all'inganno di un *trickster* che a un compito difficile imposto all'eroe.

strega a morire bruciata. Secondo Propp, ciò avvenne «quando nel nuovo ordinamento sociale i vecchi riti crudeli vengono sentiti come non più necessari e condannati; [allora] la loro punta fu rivolta contro gli esecutori» (Ivi, p. 195).

La «scommessa» appare chiaramente come un caso di *trasposizione* dell'elemento stesso della prova iniziatica: se nel contesto storico il pretendente che falliva la prova di corsa per conquistare la principessa doveva effettivamente morire (motivo che si ritrova con *corrispondenza diretta* in miti greci come quelli di Atalanta e di Enomao),¹ l'elemento dell'azzardo costituisce la rifunzionalizzazione della prova in senso attualizzante ma, in fondo, banalizzante. Tuttavia, a questo punto avviene lo scarto ulteriore: l'insuccesso di Bogdan dovrebbe significare un'iniziazione fallita. Invece, nell'epilogo è l'iniziatore che soccombe a causa di un atto di *hybris*, un'astuzia del protagonista. Precisamente in questo si può leggere un caso di *inversione* del rito.

La presenza del motivo dell'accecamento conferma tale ipotesi, precisandone i termini. In molti riti iniziatici il neofita viene introdotto in una capanna e sottoposto ad un accecamento simbolico.² Secondo la dinamica dell'inversione, invece, nella fiaba viene accecata la strega (o, nel mito greco, Polifemo) (Propp 2009, p. 195): dunque, non sarà errato considerare la drammatica fine di Sila Samodiva come un caso particolare, e in fondo analogo, di tale contesto. Se a monte dell'episodio dell'accecamento si tiene conto del rituale iniziatico, e se la figura di Sila può essere connessa con quella dell'iniziatore che sta nella capanna, si può concludere allora, alla luce delle considerazioni di Propp, che il canto, presentando al suo interno un caso di inversione, riflette una fase storica successiva rispetto al rito cui è collegato.³

Inoltre, se il *cântec* si è formato in una fase successiva rispetto al rito, allora è anche plausibile che esso abbia attinto a due elementi diversi del rituale iniziatico, ovvero la gara di corsa e l'accecamento, fondendoli in un'unica struttura narrativa ma trascurando di saldarne perfettamente i margini, caso tutt'altro che inusuale trattandosi di testi orali tradizionali. Per inciso, questo spiegherebbe anche la contraddizione testuale secondo cui il canto si apre in un'ambientazione *en plen air*, ma, in assenza di indicazioni spaziali, si conclude in un ambiente chiuso, domestico.⁴ Infatti, la gara di corsa (H331.5 *Suitor contest: race*) prevede di norma un ambiente aperto; al contrario, l'accecamento della strega (K1011. *Eye-remedy. Under pretence of curing eyesight the trickster blinds the dupe*) si svolge in un ambiente chiuso almeno in alcuni dei contesti più noti, come

¹ Si può precisare che Ispas 1995, p. 89 nomina anche a una (sola) variante, più recente, che presenta Sila accecata che uccide l'eroe, ma manca il riferimento bibliografico. Tuttavia, anche se vale il principio generale *recentiores non deteriores*, è probabile che la variante in merito costituisca un'innovazione tarda piuttosto che l'isolata testimonianza di una fase del canto in corrispondenza diretta col mito.

² «Il neofita con gli occhi bendati viene introdotto nella capanna. In una fossa viene rimescolata una pasta densa, una specie di soluzione. Uno di quelli che sono già stati iniziati afferra il neofita e gli spalma questo miscuglio, al quale è stato unito del pepe, sugli occhi. Risuona un urlo spaventoso e quelli che stanno fuori della capanna battono le mani e cantano in onore dello spirito.» Frobenius, *Masken und Geheimbünde in Afrika* (cit. in Propp 2009, p. 194 n. 42)

³ «Il nuovo modo di vita, che aveva distrutto il rito, eliminò anche i suoi creatori e portatori. (...) Questo motivo non lo troviamo né nei riti né nelle credenze. Esso compare appena il racconto comincia a circolare indipendentemente dal rito dimostrando così che il soggetto non è stato generato nel periodo in cui vigeva quel modo di vita che aveva generato il rito *ma in un momento successivo*, quando un nuovo modo di vita ha sostituito quello precedente e ha trasformato ciò che era sacro e terribile in grottesco semi-epico e semi-comico». Propp 2009, p. 233 (corsivo mio).

⁴ L'incontro tra i protagonisti e la gara di corsa si svolgono per strada, al limitare del bosco, vicino a un lago o comunque all'aperto. Poi, inaspettatamente, Bogdan chiede a Sila di affacciarsi alla finestra per fargli ammirare la sua bellezza e lui stesso si nasconde sotto il davanzale al momento di sferrare il colpo mortale: ciò presuppone un ambiente chiuso. La contraddizione è già rilevata da Ispas 1995, p. 88: «la vicenda drammatica della sconfitta di Sila ha luogo in casa di lei, in un quadro domestico che contraddice l'ambientazione in cui si erano dispiegati gli eventi anteriori».

la capanna iniziatica o la grotta di Polifemo.

Proseguendo, Propp riconduce il particolare caso di inversione del rito relativo all'accecamento al contesto storico del passaggio dalla caccia all'agricoltura, laddove la figura della strega che viene accecata adombrerebbe quella della «madre degli animali». Applicare direttamente questa etichetta a Sila Samodiva può sembrare azzardato, ma se si entra nel dettaglio degli appellativi con cui viene presentata, si vedrà che si discostano poco da tale punto di partenza: (*Albina*, vv. 56-59. Vedi *infra*.)

*Silnica pământului,
Sevai! – mam'a codrului,
Sbulabassa draciloru,
Și stăpâna smeiloru!*

*Padrona della terra,
oh! – mamma del bosco,
regina dei diavoli
e padrona dei draghi!*

Altrove Sila è anche «mamma», «vecchia», «padrona delle terre», o, in senso più cristianizzato, «potenza del Signore»; oppure «domatrice dell'eroe», epiteto che può lasciar intendere anche una dominanza di tipo sessuale. La sua presentazione comprende sempre quella del suo terrificante carro, una sorta di *juggernaut* di dimensioni macroscopiche e assemblato con componenti macabre e orrifiche quali ossa e altre membra umane (*Albina*, vv. 41-50. Vedi *infra*):

*Pui de Iuda¹ împilați
Pe balauri încălecați
Doisprezece pui de zmei
Ca balauri de cei răi,
Hamurile de pre cai
Cosite de fete mari,
Dar cingele peste șele
Tot atâtea nopârcele
Tot din gură încleștate
Și din cozile-nnodate.*

*Figli di Giuda imbrigliati,
A cavallo di draghi, -
Dodici cuccioli di draghi
Come draghi di quelli cattivi, -
I finimenti per i cavalli
[sono] trecce di vergini,
Ma le cinghie sulla sella
Altrettante vipere
Tutte strette per la bocca
E annodate per la coda!*

Che si tratti di serpenti, draghi o altri tipi di creature fatate, queste bestie evidenziano il dominio di Sila sulle forze ctonie, così come gli elementi del carro sottolineano il suo legame con il mondo dei morti.²

Se è legittimo riconnettere la *femme sauvage* Sila Samodiva al grande archetipo mitico della signora del bosco, madre degli animali, depositaria delle forze generatrici della natura, non ci sono però elementi sufficienti per attribuire al neofita Bogdan una specifica caratterizzazione professionale nel senso del cacciatore o dell'agricoltore. Tale possibilità non sarebbe di per sé estranea al contesto delle *cântece pețirii*, ma meglio si attaglia ad altri personaggi, protagonisti di altri canti. Ispas propone una casistica precisa per collegare specifici eroi dei canti narrativi con le principali attività produttive del mondo romeno tradizionale: «Antofița per la pesca, Toma Alimoș per l'agricoltura, Miorița per la pastorizia, Iorgovan per la caccia», commentando anche che «i

¹ «Nella cultura tradizionale dei popoli slavi del Sud la *Iuda* è un tipo di ninfa del bosco o dell'albero che rapisce ragazze o ragazzi giovani. Il contatto con questo essere demoniaco, così come con le *vile*, le *samovile* e altre simili creature mitologiche, è pericoloso per gli umani e li porta in genere alla morte», Ispas 1995, p. 123.

² Sulle caratteristiche di *samodive*, delle *vile* e di altre creature fatate del folklore slavo meridionale si rimanda a Ispas 1995. Cfr. anche Taloș 2002 alla voce Samodiva, p. 179 (La voce Bogdan Dimian, p. 50, fa invece riferimento a dettagli che non trovano corrispondenza nelle varianti a noi note).

canti di genere fantastico avevano probabilmente connotazioni ben precise in senso rituale, sia matrimoniale che funebre, con cui condividono specifici nuclei narrativi» (Ispas 1995, p. 124). Ciononostante, il personaggio di Bogdan Dimian non sembra caratterizzabile nel senso delle professioni citate sopra.

Egli è presentato come un “bambino” (*copil, prunc*) di dodici anni.¹ Inoltre, come conferma il suo epiteto di «fiero e astuto, e nel cuore pagano» (*Albina*, vv. 7-8), possiede i caratteri del *trickster*, l’eroe dell’astuzia che vince con l’inganno. Altre caratteristiche lo qualificano invece come un candidato al viaggio all’altro mondo, non ultimo il viaggiare in groppa ad un cavallo. Tali aspetti sono in realtà strettamente connessi.

Il cavalcare è stato ricondotto da Ispas alla matrice feudale che la studiosa romena suppone sia alla base dei canti narrativi.² Anche se non ci sono dubbi che la figura di Bogdan come errante a cavallo possa suggerire un modello solidale a quello del cavaliere di epoca feudale, la presenza di altri tratti può anche suggerire una lettura diversa, che tenga conto della permanenza, nella lunga durata, di elementi mitologici più antichi, capaci di riconnettere il tessuto narrativo a un orizzonte simbolico lato e non strettamente medievale.³ Se si tiene presente che il cavallo è funzionale alla competizione magica della gara di corsa, il collegamento tra Bogdan Damian e la cavalleria occidentale non sembra tanto un valido argomento per provare la vera o presunta medievalità di alcuni nuclei narrativi del folclore romeno, quanto piuttosto la traccia di un comune sostrato antropologico che, come tale, può offrire le basi per reimpostare un confronto a livello simbolico tra la tradizione romena e le altre, ampliando la prospettiva metodologica oltre la dimensione nazionale ed etnografica.

Per esempio, l’arrivo di Bogdan Dimian presso la sorgente e il suo incontro con Sila hanno tutta l’apparenza dell’arrivo in un luogo sacro custodito da un *genius loci*: scenario non dissimile dalle avventure di Toma Alimoș o dell’eroe arturiano Ivano, cavaliere del leone. Si tratta dell’immagine, archetipica, dell’eroe solitario che giunge in un *locus consecratus*⁴ in cui dovrà sfidare un temibile avversario, dietro cui si adombra l’oscura figura di un *rex nemorensis*.⁵ Sila infatti apostrofa Bogdan con una domanda che dissipa ogni dubbio sulla sacralità del luogo e sul

¹ Ispas nota in proposito che «nel canto narrativo romeno il “ragazzo-eroe” non è una presenza frequente» (Ispas 1995, p. 84). La giovane età del protagonista ha anche indotto la studiosa a proporre un’interpretazione fondamentalmente edipica dell’accecamento di Sila: «Orbene, si può dimostrare che l’accecamento, in realtà, non è altro che un equivalente della castrazione. “La pratica psicanalitica e il motivo di Edipo mostrano che l’occhio è un simbolo fallico; chi uccide il proprio padre per giacere con la propria madre viene punito negli occhi, non nel sesso”». Ispas 1995, p. 88. La nostra differente prospettiva in merito non dovrebbe aver bisogno di ulteriori argomentazioni.

² «Un altro aspetto che consideriamo caratterizzante a livello di immagine, con valore di simbolo, dei testi del raggruppamento “fantastico”, è la presenza dell’eroe maschile, il cavaliere, che qui è montato a un giovane puledro o a un cucciolo di leone. L’immagine è *schiettamente medievale* e si affianca a quella del demone femminile che viaggia su un carro straordinario, fantastico e spaventoso» (Ispas 1995, p. 86, corsivo mio).

³ «L’incontro fra le due tradizioni poetiche può avvenire a un livello profondo, di quelle che potremmo chiamare le strutture mitiche dell’immaginario, rimandando, in ultima istanza, al fondo comune della mitologia popolare europea. (...) In realtà, queste analogie ci parlano non solo dei canti romeni, ma anche della complessità dei testi poetici dell’Occidente medievale, al cui interno si è già da tempo imparato a riconoscere la sovrapposizione e la coesistenza di livelli di cultura diversi, che vanno letti in tutta la loro densa stratigrafia» (Cepraga 2004, p. 23).

⁴ Sulle valenze simboliche della sorgente magica nell’*Yvain* di Chrétien de Troyes, cfr. Barbieri 1999.

⁵ Per le affinità tra l’arcaico eroe romeno Toma Alimoș e l’*Yvain* di Chrétien de Troyes, cfr. Cepraga 2004, pp. 135-149. Noto anche, fra parentesi, che in un’unica variante (Amzulescu 1956, vv. 105-108) il canto di Bogdan Damian e Sila Samodiva si conclude proprio con l’immagine di un albero magico, cinque olmi gemelli nati dal medesimo tronco: «Dar cinci ulmi într-o tulpină / Ca cinci frați d-o mamă bună, / Tot de vîrf că s-apeleau – Și încă că-i multumeau». C’è forte somiglianza tra questi versi e la descrizione dell’albero sacro nella versione presa in considerazione da Cepraga.

ruolo di colei che lo custodisce: «Perché mi intorbidisci le sorgenti / E vai a pascolare nei miei frutteti?» (Cfr. *Albina*, infra, vv. 66-67). I due ambiti cui si riferisce l'interrogativo sono chiari: se i frutteti rimandano alla forza generativa delle piante, alla fertilità (e alla fecondità del contesto matrimoniale), la sorgente è meglio riconducibile al complesso simbolico che ruota attorno all'Acqua della Vita, che in molti contesti fiabeschi costituisce l'obiettivo del viaggio in capo al mondo.

Proprio questo sembra essere il senso della sfida tra Bogdan e Sila: un viaggio all'altro mondo. I riferimenti testuali come il «fare il giro del mondo di corsa» o il correre «dal rosso dell'alba al nero del tramonto» (cfr. *Albina*, vv. 101-104) hanno probabilmente il senso di indicare con l'eccezionalità del circuito di gara il suo significato ultimo di viaggio sciamanico. Sempre secondo Propp, la prova della corsa era infatti ben più di una competizione sportiva, per quanto le gare atletiche rientrassero tra le prove cui l'eroe era sottoposto prima delle nozze. Il vero scopo era quello di testare non tanto la destrezza fisica quanto la capacità magica del candidato. Spesso, in questi casi, l'obiettivo è proprio quello di riportare dal regno in capo al mondo l'«acqua della vita» e in questo l'aiutante gioca un ruolo chiave.¹

Giacché sono stati citati i miti di Atalanta e di Enomao, si può notare di sfuggita che anche nel mondo classico non mancano eroi che conquistano la principessa vincendo una gara di corsa con l'aiuto diretto o interposto da parte del dio.² Non solo. È noto che presso i Greci le competizioni atletiche erano parte integrante del rito funebre. A partire da ciò, lo studioso russo avanza l'ipotesi di un collegamento tra la corsa e il passaggio del morto dal mondo dei vivi all'oltretomba.³ L'idea che la corsa abbia il senso di congiungere i due regni sembra felicemente corrispondere all'episodio di Bogdan Dimian e Sila Samodiva, anzi, pare costituirne un elemento interpretativo tutt'altro che secondario.

Dunque, Bogdan si comporta come un giovane iniziando che si appresta alle prove matrimoniali, ma possiede anche i tratti di colui che si appresta a compiere l'incerto pellegrinaggio dal mondo dei vivi a quello dei morti. A un simile contesto riportano per esempio gli strumenti e ornamenti di natura ofidica, come le briglie di serpenti intrecciati, o la sella che è una «mascella di un drago», antichi simboli di dominio sulle forze ctonie, diffusi universalmente. Da ultimo, anche il cavallo stesso, che talora viene confuso con un drago («Ma il cavallo che cos'era? Un cucciolo di drago era!» *Albina*, vv. 20-21), si collega alla dimensione oltremondana. Animale tradizionalmente psicopompo, è una scorta tipica per il viaggiatore dell'oltretomba, tanto più se l'esemplare in questione ha natura ignea⁴ ed è ibridato con il drago; chi lo cavalca gode di un

¹ «Non si tratta soltanto di correre velocemente, ma è necessario correre in capo al mondo e ritornare» Propp 2009, p. 438.

² Pelope, secondo alcune varianti, vince Enomao grazie ai cavalli alati di Poseidone, mentre Ippomene riceve da Afrodite i tre pomi d'oro delle Esperidi con cui distrarre Atalanta dalla corsa. Cfr. la sezione *Competizioni* del cap.9, *La sposa promessa* in Propp 2009, pp. 437-440.

³ La corsa fino alla «Tomba del Santo», «Mormântul Sfântului» (nella variante presente in Amzulescu 1981, pp. 242-245) è posta da Ispas in relazione al periodo storico delle Crociate e identificata geograficamente con Gerusalemme (Ispas 1995, p. 87). Sarebbe forse più prudente un'indicazione meno precisa, essendo il sepolcro un tradizionale luogo di culto in cui potevano svolgersi competizioni agonali connesse ai riti funebri, come per esempio in Grecia antica. Cfr. in proposito Propp 2009, p. 439: «Il fatto che, secondo la tradizione, i giochi Olimpici siano stati istituiti da Endimione, che la corsa cominciasse nel luogo in cui c'era la sua tomba e il premio per il vincitore consistesse nell'assegnazione del potere, non lascia forse trapelare anche qui l'idea della congiunzione dei due regni nella corsa?».

⁴ «Coadă atinge pojar verde / Ce pe lume nu se vede», «La coda tocca il fuoco verde / che il mondo non vede» *Tribuna*, vv. 12-13. Per il cavallo nell'epica, vedi il classico Bowra 1979, pp. 260-281; nella fiaba, invece, vedi Propp 2009, pp. 290-302. Cfr. anche Cepraga 2004, pp. 149 e ss., cap. 2.8 su Corbea.

rapporto del tutto privilegiato con il mondo sotterraneo. Non è contraddittoria in tal senso la sua sostituibilità con il leone, presente in due varianti: altro motivo di diffusione universale, non esclusivamente medievale¹ e per nulla fuori luogo nel folklore romeno, soprattutto nell'altro genere di canti rituali tradizionali, le *colinde*.²

Ma proprio a causa dell'insufficienza magica del suo cavallo in confronto al formidabile carro dell'avversaria Bogdan fallisce la gara di corsa. Nel contesto iniziatico tipico ci si aspetterebbe che egli debba morire. Invece, proprio qui si innesta la dinamica di inversione del rito, che sposta la vicenda dai binari previsti, conducendo all'accecamento e alla morte della figura dell'iniziatore. Il passaggio chiave è l'inganno, che dunque andrà analizzato con particolare cura.

Di fronte alle minacce di morte, Bogdan reagisce con una richiesta ambigua e funzionale al raggio dell'avversaria. Il suo carattere di *trickster* emerge con particolare evidenza nella creazione fittizia di una realtà parallela e distorta, in cui si rende possibile uno scenario che nella situazione di partenza era categoricamente escluso. Egli, con intento ingannevole, chiede innanzitutto a Sila di non essere ucciso in mezzo alla strada, dove il suo cadavere verrebbe calpestato e profanato. Poiché non ci sarà la gente del paese accanto a lui, preferisce essere sepolto nel «bosco». La formulazione di tale richiesta è particolarmente ampia nelle varianti più arcaiche e conservative come *Albina*, *Tribuna* e *Familia*. Così per esempio si legge in *Tribuna* (*Tribuna*, vv. 111-127):

*“Ei tu Silă, maică Silă,
Ce m-aș ruga eu de tine
Să faci bine pentru mine,
Mai mult pentru Dumnezeu,
Să ascuți ce oi zice eu:
Nu mă tăia-n drumul mare,
Să mă mire oamenii,
Să mă calce carele,
Să mă mănăie fiarele,
Să mă ardă soarele.
Ci hai la curțile tale,
Acolo pe min'mă taie,
Mai bine decât oamenii
Să mă știe lemnele,
Lemnele și pietrele,
Decât țara și lumea,
Să mă știe padurea!”*

*“Ei tu Sila, mamma Sila,
Ti vorrei chiedere un favore,
Che farai del bene a me
E un gran bene al Signore
Ad ascoltare quel che ti dirò:
Non mi uccidere in mezzo alla strada,
[così]
Che mi veda la gente,
Che mi calpestino i carri,
Che mi mangino le bestie,
Che mi arda il sole.
Invece, andiamo alle tue corti,
Mi ucciderai lì.
Sarà meglio, rispetto agli uomini,
Che sappiano la mia sorte il legno,
Il legno e le pietre,
Invece del paese e della gente,
Che sappia di me il bosco!”*

¹ Anche qui, Sabina Ispas legge invece nella comune presenza del leone nel repertorio orale tradizionale romeno e nell'epica medievale una prova del fatto che il nucleo centrale dei canti vecchi risalga appunto all'epoca feudale:

«L'eroe con il leone è un luogo comune nei canti narrativi romeni e nelle colinde. (...) L'espressione più vicina della lotta dell'eroe col leone presentata nei canti narrativi e nelle colinde si ritrova nell'immagine dell'eroe nella letteratura medievale. Gli eroi delle epopee, sia che catturino un leone fuggito dalla gabbia e lo immobilizzino, come fa il Cid, sia che lottino con il leone come fa l'eroe bizantino Digenis Akritas, sia che somiglino all'eroe oguz Kanturali o si accompagnino ad un leone fedele come il cavaliere Yvain, sono portatori di un simbolo di larga circolazione medievale, che, anche se incorpora significati rituali più arcaici, è preponderante nel momento in cui si presuppone che sia nato il tessuto narrativo romeno» Ispas 1995, p. 84.

² Cfr. Brătulescu 1979, innovativo studio sul motivo del leone nelle colinde di caccia. La studiosa individua nelle colinde un forte legame tra l'attività venatoria e il rito d'iniziazione alla pubertà o al matrimonio, mettendo in luce l'evoluzione storica dei canti in rapporto al loro retroterra rituale.

Tale richiesta è tutt'altro che casuale. Lo scenario che Bogdan vuole ricreare con questo discorso menzognero fa leva su un peculiare - e genuino - contesto rituale, sicuramente noto al cantore e all'uditorio del *cântec*: quello della morte anzitempo. Nella società tradizionale, infatti, le morti intempestive, avvenute in circostanze eccezionali, magari anche in un luogo lontano, erano considerate morti «speciali»¹ e suscitavano un orrore particolare: oltre a troncare prematuramente la vita dell'individuo, infatti, impedivano alla comunità, in tutto o in parte, l'adempimento delle ritualità che abitualmente accompagnavano il transito del defunto nell'altro mondo.² Perciò, erano previsti specifici riti e pratiche volte a supplire a tale mancanza: per esempio, era uso, o giocoforza, in tali circostanze eccezionali, seppellire il morto nel luogo stesso del decesso.³

Dunque, il discorso in cui Bogdan esprime le proprie richieste simula la morte anzitempo di un *june* che sarà seppellito lontano da casa. A chi avrà una familiarità anche minima con il folklore romeno non sfuggirà il collegamento con il suo testo più ineludibile, la *Miorița*, in cui il testamento del pastore costituisce il motivo più diffuso e caratterizzante. La morte prematura del pastore è infatti l'esempio più rappresentativo della categoria della «morte per strada», come Bernardele ha opportunamente evidenziato nel suo innovativo studio sulle varianti della *Miorița-colind*.⁴

Le somiglianze tra il motivo del «testamento del pastore» in *Miorița* e il discorso finale di Bogdan sono chiare e riconoscibili, in quanto esprimono una serie di interdizioni e prescrizioni relative alle modalità e al luogo della sua sepoltura, e convergono nel delineare un quadro coerente di riti e credenze. Due brevi *excerpta* saranno d'uopo a evidenziarlo (Bernardele 2015, p. 144):

*De s-a ntâmpla să mor eu,
Nu mă-ngropați în temeteu,
Nici în verde țințirim,
C-acolo coi fi străin...*

*Se capita che io muoio,
Non seppellitemi al camposanto,
Né al verde cimitero,
Che lì sarei straniero...*

In questo passaggio, come in quello di *Tribuna*, il «testamento» sottolinea che il luogo di sepoltura adatto al morto prematuro non è il cimitero del villaggio, riservato ai morti di morte «ordinaria», bensì un luogo altro. Esso viene altrove individuato nel recinto del gregge, tra lo strame delle pecore (Fochi 1964, p. 604, cit. in Cepraga 2004, p. 78, vv. 12-17):

„Dragilor frați și fîrtați,

“Cari fratelli e compari,

¹ Cfr. Bernardele 2015, pp. 144-145, in particolare la nota 24: «L'opposizione “morte ordinaria – morte speciale” non corrisponde interamente con l'opposizione “buona morte e malamorte” tradizionalmente impiegata negli studi di antropologia della morte. (...) La categoria di “morte speciale” comprende una gamma di casi senza dubbio più ampia della categoria di “malamorte”. Questa definizione, inoltre, ci consente di escludere dalla nostra analisi motivazioni di tipo morale, per dare maggior enfasi a dati oggettivi, inerenti le modalità e le circostanze del decesso». Aggiungo che ho avuto il privilegio di visionare alcuni scritti di Giorgia Bernardele, dottoranda dell'Università di Padova scomparsa prematuramente, per cortesia del prof. Dan Octavian Cepraga che ne sta allestendo l'edizione.

² Cfr. il fondamentale De Martino 2008, in particolare il cap. 4, relativo ai funerali di Lazzaro Boia, specifico per il contesto romeno. Tra i partecipanti, una madre «il cui maggior cruccio è per il figlio morto in terra straniera senza i riti della sua gente, e perciò vagante nel mondo al pari di una larva inquieta», p. 155.

³ Per l'insieme di credenze, riti e superstizioni legati alle circostanze di «morte speciale» cfr. Bernardele 2015, p. 146: «se la disgrazia è avvenuta in territorio straniero, allora non è bene che [il morto] sia portato oltre il confine del suo villaggio, perché altrimenti batte la grandine, ma che sia seppellito nel villaggio, nel cui territorio sia avvenuta la disgrazia». Oppure, nei casi in cui un pastore moriva durante il pascolo, il corpo non doveva in nessun caso essere trasportato e seppellito altrove, altrimenti «l'erba si secca, i fiori muoiono, viene la siccità».

⁴ Cfr. Bernardele 2015, p. 144: «Al centro focale di *Miorița-colind* vi è una morte “atipica”, più precisamente la morte “prematura” di un giovane pastore, sopraggiunta in circostanze eccezionali, lontano dal villaggio natale».

*Pe mine nu mă-mpușcați,
Fără capul mi-l luați
Și pe mine mă-ngropați
În turiștea oilor,
În jocuțul micilor”*

*Non sparatemi,
Ma tagliatemi la testa
E seppellitemi
Nello strame delle pecore,
Dove giocano gli agnelli”*

Riassumendo, quando Bogdan in punto di morte chiede di essere sepolto nel bosco, anche se il suo intento è funzionale all'inganno, si ricollega al medesimo immaginario tradizionale dei pastori della *Miorița*, ben noto e comprensibile tanto al cantore quanto all'uditorio. Ma la simulazione ordita dal protagonista non finisce qui: Bogdan chiede a Sila di mostrarsi per l'ultima volta in tutta la sua bellezza, con una richiesta che fa leva sulla vanità femminile e che per questo è talvolta oggetto di commenti misogini da parte del narratore. Nella variante sopra analizzata, la richiesta consiste nell'adornarsi «come faceva da ragazza», ovvero con una serie di ornamenti tipici, nel mondo contadino, della ragazza da marito (*Tribuna*, vv. 135-147, cfr. *infra*):

*În chilie să te bagi
Și bine să te-mbraci,
Cu cercei
Măzărăței,
Lăsăței,
Pe zulufiori
Gălbiniori,
Te chitește mai odată
Cum ai fost, tu Sila, fată,
Pe fereastră 'tinde-ți capul,
Să te văd și eu, săracul,
Și-apoi vină, mă zdrobește,
Viața mea o sfârșește”.*

*Mettiti dentro alla stanzetta
E vestiti bene,
Con orecchini
Tondi come piselli
E nastrini nei capelli
Con boccoli
Biondi,
Vestiti a festa ancora una volta
Come quando eri, tu, Sila, ragazza,
Mostra il capo alla finestra
Che ti veda anch'io, povero me,
E poi vieni, pestami a morte,
La vita mia falla finire.*

Se il vestirsi come quando era ragazza e l'indossare gli ornamenti di per sé non sono elementi estranei al contesto rituale delle *cântece peșirii*, del tutto particolare è invece la brusca conclusione con l'invito a procedere all'esecuzione capitale, che riaccosta alla tematica matrimoniale quella funebre, già introdotta sopra con il motivo della morte anzitempo e del testamento.

Lungi dall'apparire paradossale, questo procedimento sembra riconducibile al tema etnografico delle nozze postume, secondo cui il funerale di un giovane non sposato avveniva sotto forma di matrimonio. Senza addentrarsi troppo nella sterminata selva interpretativa a proposito di *Miorița*, basti notare che nell'inganno verbalmente ordito da Bogdan la commistione tra ritualità funebre e matrimoniale avviene per diversi gradi: prima compaiono alcune spie testuali che connettono il protagonista al mondo dell'oltretomba, poi subentra l'inganno, che si ricollega in prima fase al complesso mitico-rituale della morte anzitempo, e successivamente alla particolare ritualità delle nozze postume: sia a livello rituale sia a livello mitico, qualcosa di certamente noto tanto al cantore quanto all'uditorio.

Sarebbe eccessivo parlare di parodia del rituale funebre per Bogdan Damian: tuttavia, alla strutturale duplicità della sua avventura, incentrata sui due poli della prova iniziatica fallita e dell'inganno riuscito, corrisponde un andamento ambiguo e oscillante tra un contesto autenticamente matrimoniale ed elementi mitici e rituali legati alla sfera della morte. Le due polarità reciprocamente respingenti, il matrimonio e il funerale, vengono progressivamente accostate fino ad instaurare un rapporto di contiguità - e opposizione - che ha dell'ossimorico.

Tale commistione, indizio di complessità, rafforza l'idea della compattezza e insieme della profondità del patrimonio delle narrazioni e dei rituali propri della Romania tradizionale, in grado di autoalimentare richiami interni e di ospitare livelli di lettura simbolica diversi ma non inesauribili, il denominatore comune essendo, in fondo, riconoscibile. In particolare, si evidenzia così che il nucleo più arcaico dei canti narrativi romeni contiene al suo interno dei motivi di ampia portata, connessi al ciclo di nascita, nozze e morte, in ultima analisi, al ciclo della vita.¹ Solo così si può spiegare, all'interno dell'insieme delle varianti del tipo Amzulescu (2), la presenza di continue contaminazioni e metamorfosi con altri canti narrativi romeni.

In luogo di conclusione, mancando lo spazio per discutere esaurientemente altre varianti oltre alle due riportate in appendice,² si potrà tentare un riepilogo dei personaggi che sono stati in qualche modo collegabili a Bogdan Damian e Sila Samodiva: ci sono Ulisse e Polifemo insieme ad Atalanta, Enomao, ma anche Ivano accanto a Toma Alimoș, Antofița e Gruia di Novac. L'elenco potrebbe continuare. Per razionalizzare i legami tra queste figure occorrerebbe un ben altro filo d'Arianna: l'identità dei personaggi mitici e folclorici appare fluida e instabile, in continua metamorfosi tra tipi e motivi narrativi, inafferrabile e, per chi voglia in qualche modo tentare di fissarla, del tutto insostenibile: tale è la leggerezza del loro essere.

¹ Cfr. anche Ispas 1995: «I testi che hanno mantenuto connotazioni arcaiche e hanno conservato alcune rappresentazioni mitologiche antiche si sono costituiti, probabilmente, dall'evoluzione di alcuni nuclei narrativi che fungevano, nei contesti rituali, come testi di accompagnamento ai rituali del ciclo della vita: nascita, matrimonio, morte».

² Segnalo, per le loro particolarità, due varianti: una in Păsculescu 1910, perché oltre alla presenza di Bogdan in groppa a un leone e di Sila in lettiga, contiene una duplicazione del motivo della corsa, che viene ripetuta dopo l'acceccamento. L'altra, non meno interessante, è la seconda presente in Popovici 1909 in cui Sila siede sulla strada di Țeligrad ostacolando il tragitto ai viaggiatori. In quest'ultima la funzione di Bogdan, liberatore della città, si può assimilare a quella di Edipo che libera Tebe dalla sfige, o a Teseo sulle strade infestate di briganti.

APPENDICE DI TESTI

1) *Delia Damianu și Sila Semondina*, variante proveniente dal Banato, pubblicata da Atanasie Marienescu sul giornale *Albina* (Viena-Pesta) 5 (1870), nr. 105

I.		I.
Sus pe câmpul zimbriloru	1	Sul campo dei bisonti
La otarul smeiloru		Al confine dei draghi,
Primblă-se		Se ne va in giro
Prepoartă-se		Se ne va a zonzo,
Sevai! Delia Damianu,	5	Vedi! Dalea Damian,
Cel copil de doisprece-ani		Quel bambino di dodici anni,
Dară mândru și icleanu		Ma bello e astuto,
Și la inimă păgănu		E nel cuore pagano
Primbla-se		Se ne va in giro
Prepoartă-se	10	Se ne va a zonzo
Pe un bidiviu micuțu		Su un cavallo nero e piccolino
Ce-i era lui pre drăguțu		A cui lui teneva fin troppo,
Și el bine-l înfrâna		E che sapeva condurre bene,
Manga prin livezi i da		Gli dà briglia sciolta nei frutteti
Încotro drumul mi-l duce	15	Verso quale strada <me> lo conduceva?
Cătr-un lac cu lapte dulce		Verso un lago con latte dolce
Și cu țărmi de pită albă		E con rive di pane bianco,
Unde zânele se scaldă		Dove si lavano le fate,
Cred și șoimii se adapă	20	Credo che anche i falchi si abbeverano.
Dară calul ce era?		Ma il cavallo che cos'era?
Un puiuț de smeiu era!		Un cucciolo di drago era!
Dar cingi de ce avea?		Ma le cinghie di cos'erano?
De două nopârci avea	25	<Di> due vipere erano,
Tot din gură încheștate		Tutte strette per la bocca,
Și de cozile înnodate		e annodate per la coda!
Sus pe deal când se suia		Su nel colle quando saliva
Și-ntro parte se uita,		E guardava da una parte,
Sevai, Doamne, ce vedea,	30	O Signore! Cosa vedeva,
De o spaimă-l cuprindea?		Che lo fece prendere dal panico?
Cred, o mică de cocia		Credo, un piccolo carretto
Nu-i cocia cum se fia		Non un carretto come si deve,
Că îi-s buciumii roțiloru		Che come mozzi delle ruote
Grumazi de-ai voiniciloru	35	Ha colli di eroi
Și spițele roțiloru		E i raggi delle ruote
Toate mâini de copii mei		Tutte mani dei bambini piccoli
Năplazii, tălpi de voinici		I cerchioni, piedi di eroi,
Dar cuniele – degetele,		Ma i chiodi – dita,
Degetele cu inele!	40	Dita con anelli!
La cocia cin' trăgea		Al carretto chi lo tirava,
De-așa iute că curea?		Così svelto che sembrava correre?
Pui de Iuda împilați		Figli di Giuda imbrigliati,
Pe balauri încălecați	45	A cavallo di draghi, -

Doisprezece pui de smei
Ca balauri de cei răi,
Hamurile de pre cai
Cosite de fete mari,
Dar cingele peste șele
Tot atâtea nopârcele
Tot din gură înțeleștate
Și din cozile-nnodeate.

În cocia cine era
De mână din cât putea ?
Sai! Sila
Semondina,
Silnica pământului,
Sevai! – mama codrului
Sbulabaşa draciloru,
Si stăpâna smeiloru

II.
Când la Delia ajungea,
Ea din gură așa-i zicea:
“Hoi! Tu Delie Damianu,
Copil de doisprece ani,
Mult ești mândru si icleanu, -
Cin’pre tine te-a adusu,
Cum pr’aici de-ai ajunsu,
De-mi turburi izvoarele
Si îmi paști livezile?

Au grele păcate-a mele
 Au zile scurte-ale tele!
 Pleaca-ți capul să ți-l taiu,
 Ca acum 'te căpătai! –
 Iar Delia când auzea,
 El din gură-așa grăia:
 “Hoi! tu Sila
 Semondina!
 Silnica pământului,
 Și moartea voinicului,
 Sila-ai fost pe toată lumea,
 Sila ești pe mine acum,
 Că eu bine am judecatu
 Că asupra-mi ai plecatu,
 Să mă pierzi de pre câmpia,

Să ți-o iei ție moșia,
Și să fii tu doamnă mare
De-mi ieseși cu moartea-n cale

Dodici cuccioli di draghi
Come draghi di quelli cattivi, -
I finimenti per i cavalli
[sono] trecce di vergini,
Ma le cinghie sulla sella
Altrettante vipere
Tutte strette per la bocca
E annodate per la coda!
Nel carretto chi c'era [a cassetta]
Che spronava a più non posso?
Oh! Sila
Semondina,
Padrona della terra,
Oh! – mamma del bosco,
Regina dei diavoli,
E padrona dei draghi!

Quando da Dalea giungeva
Lei dalla bocca gli diceva:
“Hoi! Tu Dălia Damianu,
Bambino di dodici anni,
Sei molto orgoglioso e astuto, -
Chi ti ha portato,
Che ci fai dalle mie parti,
Perché mi intorbidisci le sorgenti
E vai a pascolare nei miei
?

Ho i miei peccati pesanti
Ho i tuoi giorni contati
Piega<ti> il capo che te lo taglio
Che adesso sei mio!
E Dălia quando udiva
Lui dalla bocca così diceva:
Hoi! Tu Sila
Semondina!
Padrona della terra
E morte dell'eroe
Hai scocciato tutto il mondo
E adesso hai scocciato anche me,¹
Che io ho ben notato
Che mi sei venuta incontro dal

Per prendermi la vita
E riprenderti la tua tenuta
Ed essere una gran signora
Perché mi hai tagliato la strada
con la morte!

¹ Intraducibile gioco di parole sul nome di Sila.

Dar întâi eu te-aș ruga, De vei vrea a mă asculta În puteri să ne probimu, Și-amândoi să ne lovimu, Ori din lupte să luptămu, Ori în săbi se ne tăiemu! Iară Sila Semondina Foarte tare se-ntrista, Cătra Delia așa zicea: “Auzi Delie dumniata! Pentru tine ar-fi rușine Să cerci să te lupți cu mine, Că eu nu m-am mai luptatu, Nici cu săbii n-am umblatu, -	95	Prima però ti chiedo così Se mi vuoi ascoltare Facciamo una gara di forza Ed entrambi ci colpiamo, Ora corpo a corpo lottiamo, Ora con la spada combattiamo! E Sila Semondina Si intristiva molto, Rivolta a Dalea così diceva: Senti Dalea, signoria! Per te sarebbe disonore Se provi a lottare con me, Perché io non ho mai fatto la lotta Né me ne vado in giro con la spada, -
Dar eu ți-aș da să probimu, Lumea-n fugă s-ocolimu, De la roșul răsărit Către negrul de sfințitu, Care din noi n-a putea Și înapoi va rămânea, Capul lui să va tăia!” Iară Delia când auzea, D-asta rău se întrista! Apoi Sila Semondina, Tare cu sbiciu-i pocnea, Zmeii mult se mânîia Foc din gură slobozia, Cocia-n aer zbură, La răsărit ajungea La sfințit se întorcea, Lumea îndată-o ocolia Și la Delia iar venea, - Și acesta se mira, - Crac în scară că n-a pusu	110 115 120 125	Ma io ti concederei di provare A fare il giro del mondo di corsa Dal rosso del sorgere del sole Al nero del tramonto, [A] chi di noi non ce la fa E rimane indietro Il capo <suo> si taglierà” E quando Dalea sentì ciò Per questo si rattristò molto! Poi Sila Semondina, Picchiava forte con la frusta, I draghi molto si arrabbiavano, Gettavano fiamme dalla bocca, Il carro volava in aria, Giungeva fino all'alba [E] tornava fino al tramonto, Faceva subito il giro del mondo E da Dalea veniva, - E questo si meravigliava, - Non ha neanche messo il piede nella staffa
Pâna Sila a și ajunsu, Ea mânioasă se vedea El mai rău se ‘nfiorà! –	130	Che Sila è già tornata, Lei rabbiosa si vedeva Lui ancor di più rabbrividiva! –
III. Când cu el se intalniă, Ea din gură așa-i graiă: „Hoi! tu Delie Damianu, Copil de doisprece ani, Pleaca capul să ți-l taiu, Că rămașagul câștigai!” Si-apoi Delia i zicea:	135	III. Quando si incontrò con lei, Lei dalla bocca così disse: “Hoi! Tu, Dalea Damian, Bambino di dodici anni, Piega il capo che te lo taglio, Che ho vinto la scommessa!” E poi Dalea diceva:

„Capul meu în poala ta,
De vei vrei mi-l poți tăia, -

Nu-l tăia în drumul mare,

Ci aid' la curțile tale,
Acolo tu mă-i taiă,
Nime nu mă va vedea;
Dară una te-aș ruga,
Să faci bine-a mă-asculta,
Se te faci tu țiorțiolată,
Țiorțiolată mărgelată,
Cum ai fost odata fătă,
Și să-mi dai chituși de flori
Ca să mor făr' nici un dor!”
Semondina-ngăduia,
Tare de el îi plăcea
Și-apoi ea se cugeta,
De bărbat că-l va lua,

Și-n cocia mi-l puneă,
L'ale curți că ajungea,
În lăuntru se băga
Și atunci se făcea
Țiorțiolată mărgelată
Cum a fost odată fătă!
Iară Delia Damianu,
Copil mândru, dar icleanu,
Și la inimă păgănu
Lângă streșină se da
De ferești s'apropia
Cam pitiș
Cam molcomișiu,

Și el bine că păzia
Și din graiu așa grăia:
„Scoate-ți capul pe fereastră
Ca să văd eu înc-odată
Că de cine voi să pieru,
Ca copil și tinerelu!”
N-avea naiba ce lucra, -

De Damian ea asculta,
Si când Delia o vedea,
Buzduganul redica,
Buzduganul cu nouă pene,
Toata peana nouă oca,
El puterea mi-și strângea,
Și în Sila îmi trăgea,
De asupra sprâncenelor

140 “La mia testina la puoi tagliare,
Ma lascia che la appoggi sulle tue
ginocchia –

Non la tagliare in mezzo alla
strada,

145 Ma andiamo nelle tue corti,
Lì mi ucciderai,
E nessuno mi vedrà;
Ma ti faccio una richiesta,
E ti prego di ascoltarmi,
150 Se ti vesti con le frange,
Con le frange di perline,
Come facevi da ragazza,
E mi dai un mazzetto di fiori
Allora morirò senza rimpianti!

155 Semondina acconsenti
Tanto lui le piaceva molto
E poi lei ci pensa,
Che l'avrebbe pure preso per

marito,

160 E lo mette nel carro
Lo porta alle sue corti,
Lei va dentro
E allora si preparava
Con frange di perline
165 Come quando era ragazza!

E Dalea Damian,
Bambino orgoglioso, ma astuto,
e nell'anima pagano,
Si mette vicino alla tettoia
Si avvicina alla finestra
Si fa piccolo piccolo sotto il

davanzale

E avanza quatto quatto,
E lui, attento, studia la situazione,
E così dice dalla bocca:
“Mostra il capo alla finestra
Che io veda ancora una volta
Da chi sarò ucciso,
Come bambino e giovane!”
Lei non aveva, dannazione, altro

da fare -

Che stare a sentire Damian,
E quando Dalea la vedeva,
Sollevava la mazza,
La mazza con nove punte,
Ognuna delle punte da nove chili,
<Lui mi> radunava le forze
E colpiva Sila,
Sopra le sopracciglia,

In alianul ochiloru,
La capătul nasului,
Unde-i moartea dracului.

Atunci Delia Damianu,
La înima mult păgânu,
Scoate lucea săbioara,
Cu găitane gălbioare
Si când capul îi tăia,
Limba și toț bombonia:
“Ale! Delie Damiane!
Copil mândru si iclene,
Scroafă fi maică-ta,

Că ea te-a ‘nvățat așa,
Să vreo face eu cu tine,
Cum făcuși tu măi cu mine!!”

In mezzo agli occhi,
Alla radice del naso,
Dove è la morte del diavolo.

Allora Dalea Damian,
In cuore molto pagano,
Estrae la lucente spadina
Con cordicelle dorate
E quando le taglia il capo
La sua lingua bofonchiava
“Ah! Dalea Damian!
Bambino bello e astuto,
Sia [dannata quella] troia di tua

madre,

Che ti ha insegnato così,
L’avessi fatto io a te
Quel che tu mi hai appena fatto!”

Iar pruncul Dălea Dămean, Măcar de doisprece ani, Tare mândru și viclean, Din gură așa-’i zicea: - “Auzi Silă, maică Silă, Ce m-aș ruga eu de tine Să faci bine pentru mine, Mai mult pentru Dumnezeu Să ascuți ce-oi zice eu. De bătut să nu ne batem, Ci mai bine să ne-ntrecem	50		E il bambino Dalea Damean, Pur avendo dodici anni, Era molto orgoglioso e astuto, Dalla bocca diceva: “Senti Sila, mamma Sila, Ti vorrei chiedere un favore, Che farai del bene a me E un gran bene al Signore, Ad ascoltare quel che ti dirò io: Non sfidiamoci alla lotta, Invece, facciamo piuttosto una
		gara	
De la roșul răsărit Pân-la negrul asfințit. Care pe care ne-om ajunge Celuia să-i facem cruce, Cruce pe cap se-l zdrobească Viața-i să se sfârșească”. Iară Sila-l asculta Și-ncepea fuga a da, Cu cocia ce avea; Cocie în două roate Din trup de om erau toate, Buciumile roților: Grumazii voinicilor, Iar’ spițele roatelor: Mânile voinicilor, Și năplatul roatelor: Tălpile voinicilor, Dar în loc de mădulare: Degețele cu inele, Dară frâul de la cai: Cosițe de fete mari. Și calul Dălei-Dămean, Prunc de doisprezece ani, Avea șeauă și-avea frâu Chiar din o falcă de zmeu, Frâul e din nopârcele Oacheșe și frumușele, Tot din gură încleștate Și din coadă înnodate, Cum mai negre și ciudate. Tot fugeau, cât îmi fugiau,	60		Dal rosso dell’aurora Al nero del tramonto. A quello che sarà raggiunto Metteremo una croce sopra, Una croce in testa per pestarlo, E che metta fine alla sua vita.” E Sila lo ascoltava, E partiva di gran carriera Con il carretto che aveva: Il carretto su due ruote Che erano tutte corpi umani, I mozzi delle ruote: Nuche di eroi, E i raggi delle ruote: Mani di eroi; E i cerchioni delle ruote; Piedi di eroi, E al posto delle viti: Dita con anelli: E i finimenti dei cavalli: Ciocche di vergini. E il cavallo di Dalea Damian, Bambino di dodici anni, Aveva sella e finimenti Chiaramente di mascella di drago, I finimenti sono di vipere, Scure e carine, Tutte attaccate per la bocca E annodate per la coda, Più nere e strane che mai. Tutti correvano, quanto mi
		correvano,	
Până bine înnoptau, Dălea-nainte era, Iară Sila se silea Să-l ajungă; nu putea. Ea deodată în loc sta, După Dălea se uita,	85		Finché non annottò. Dalea era davanti Ma Sila si sforzava Di raggiungerlo: ma non poteva. Lei a un tratto si fermò. Guardava Dalea,
	90		

“Auzi Silă, maică Silă,
 Ascultă-mă, fie-’ți milă,
 În chilie să te bagi
 Și bine să te-mbraci,
 Cu cercei
 Măzărăței,
 Lăsăței,
 Pe zulufiori
 Gălbiniori,
 Te chitește mai odată
 Cum ai fost, tu Sila, fată,

Pe fereastră ‘tinde-ți capul,
 Să te văd și eu, săracul,
 Și-apoi vină, mă zdrobește,
 Viața mea o sfârșește”.
 Sila, când îl auzea,
 Bucuroasă-l asculta,
 Că gândea că e așa,
 În chilie se băga
 Și-ncepea de se chitea,
 Cu cercei
 Măzărăței,
 Lăsăței,
 Pe zulufiori
 Gălbiniori,
 Se mai chitea ea o dată,
 Așa precum a fost fată,
 Pe fereastră se punea
 Și la Dămean căuta,
 Iară el, Dălia Dămean,
 Măcar de doisprece ani,
 Sub fereastră se trăgea
 Cam pe furiș,
 Cam mulcomiș,
 Mâna pentru brâu își punea,
 Buzduganul își trăgea,
 O dată îl răsucea,
 Ochii Silei îi fura
 Și în Sila iute da,
 Așa tare o lovea,
 Încât Sila jos cădea.
 El tot da și-o omora,

Ochii negri îi scotea,
 La șeaua sa îi punea,
 Chiar și noaptea strălucia,

Par-ca stele-ar lumina.
 Așa dar- Dălea Dămean,

“Senti Sila, mamma Sila,
 Ascoltami, fammi la carità,
 Mettiti dentro alla stanzetta
 E vestiti bene,
 Con orecchini
 Tondi come piselli
 E nastrini nei capelli
 Con boccoli
 Biondi,
 Vestiti a festa ancora una volta
 Come quando eri, tu, Sila,

ragazza,

Mostra il capo alla finestra
 Che ti veda anch’io, povero me,
 E poi vieni, pestami a morte,
 La vita mia falla finire.”
 Sila, quando lo udiva,
 Lo ascoltava felice,
 Che pensava che fosse così,
 Si metteva nella stanzetta
 E cominciava ad adornarsi
 Con orecchini
 Tondi come piselli
 E nastrini nei capelli,
 Con i boccoli
 Biondi
 Si faceva bella ancora una volta
 Come quando era ragazza,
 Si metteva alla finestra
 E cercava Damian,
 Ma lui, Dalea Damian,
 Benché avesse solo dodici anni,
 Sotto la finestra si metteva,
 Quatto quatto,
 Zitto zitto,
 Si metteva la mano alla cintola
 E tirava fuori la mazza,
 La muove una volta in una finta
 E la Sila l’ha ingannata
 E Sila la picchia sodo,
 Così forte la colpiva
 Che Sila cadeva giù.
 Lui la colpisce finché non la

uccide.

E le cava gli occhi neri,
 Li pone sull’arcione
 E luccicavano chiaramente anche
 di notte,

Facevano luce quasi come stelle.
 E alla fine Dalea Damean,

Copil mic, dară viclean,
A scăpat viața sa
Și-a omorât pe Sila. –
.....
Și fiți voi cu voie bună,
Dela mine cu-o minciună,
O minciună lăutărească,
De-o poveste bătrânească.

Bambino piccolo ma astuto,
Ha salvato la propria vita
E ha ammazzato Sila. ---
.....
Siate anche voi clementi
Con la mia frottola
Una frottola da cantore
Di un vecchio racconto.

Bibliografia primaria:

- VULPIAN, Dumitru. 1886: *Poezia populară pusă în muzica*, București, Tipo-litografia Șt. Mihailescu, p. 41.
CĂTĂNĂ, Gheorghe. 1895: *Balade Poporale*, Brașov, Ciurcu, p. 170.
CORCEA, Avram. 1899: *Balade Poporale*, Caransebeș, Editura și tiparul Tipografiei și Librăriei Diocesane, p. 27.
POPOVICI, Dr. Iosif. 1909: *Poezii populare române*, vol.1, *Balade populare din Banat*, Oravița, Din publicațiunile Ministeriului Cultelor și al Instrucțiunei din București, p. 65 e 66.
PĂSCULESCU, Nicolae. 1910: *Literatura popolară românească, ... cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu*, București, Socec, p. 179.
AMZULESCU, Alexandru Ion. 1956: *Vechi cîntece de viteji*, București, E.S.P.L.A, p. 45.
AMZULESCU, Alexandru Ion. 1964: *Balade Populare Românești*, introducere, indice tematic și bibliografic, antologie, 3 vol., București, Editura pentru Literatură.
AMZULESCU, Alexandru Ion. 1981: *Cântecul epic eroic*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
GREGORIAN, Mihail și Alexandru. 1967: *Folclor din Oltenia și Muntenia II*, Texte alese din colecții inedite, Cluj, Editura pentru literatura, p. 98.
DUMITRESCU, Angela. 1967: *N-ați auzit d-un Jian, d-un haiduc de Craiovean – Balade Oltenesti*, Craiova, Sfatul Popular al regiunii Oltenia – Casa regională a creației populare, 262.
ALBINA (Viena-Pesta) 5 (1870). nr. 105.
TRIBUNA (Sibiu) 6 (1889), 833.
FAMILIA (Pesta - Oradea) 26 (1890), 574: Sila Sămândila și Delea Damian (Brădișoru de Jos – Caraș-Severin).

Riferimenti bibliografici:

- AMZULESCU, Alexandru Ion. 1986: *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Minerva.
AMZULESCU, Alexandru Ion. 1989: *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Minerva, pp. 7-120.
BARBIERI, Alvaro. 1999: *Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente miracolosa nell'Yvain* di Chrétien de Troyes, in "AnticoModerno", 4, pp. 193-216.
BERNARDELE, Giorgia. 2015: *Immaginario e cornici culturali della «morte speciale» - ancora sulla Miorița-colind*, «Transylvanian Review», XXIV, suppl. n. 2, pp. 143-160.
BÎRLEA, Ovidiu. 1981-1983: *Folclorul românesc*, 2 voll., București, Minerva.
BOWRA, Cecil. 1979: *Poesia eroica*, Firenze, La nuova italia (ed.or. *Heroic Poetry*, London, Macmillan).
BRĂTULESCU, Monica. 1979: *Motivul leului în contextul colindelor vânătoarești*, in «Revista de Etnografie și Folclor», tom. 24 n. 1, pp. 63-88.
CARACOSTEA, Dumitru. 1969: *Poezia tradițională româna – Balada poporană și doina*, București, Editura pentru Literatură.
CEPRAGA, Dan Octavian. 2004: *Le nozze del sole, canti vecchi e colinde romene*, Roma, Carocci.
CONSTANTINESCU, Nicolae. 1999: *Romanian Folk-Culture: An Introduction*, Bucharest, Romanian Cultural Faoundation Pub. House.
DE MARTINO Ernesto. 2008: *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento funebre antico al pianto di Maria*,

- introduzione di Clara Gallini, Torino, Bollati Boringhieri.
- DUMÉZIL, Georges. 2000: *Gli oggetti trifunzionali nei miti indoeuropei e nelle fiabe*, in *Semiotica in nuce: i fondamenti dell'epistemologia strutturale*, vol. 1, a cura di P. Fabbri e G. Marrone, Roma, Meltemi.
- FOCHI, Adrian. 1964: *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. București, Editura Academiei.
- ISPAS, Sabina. 1995: *Cântecul epic-eroic românesc în context sud-est european, cântecele peșirii*, București, Editura Minerva.
- MOTIF-INDEX: *Motif-Index of Folk Literature*, revised and enlarged edition by S. Thompson, Indiana University, 6 voll., Copenhagen 1958.
- OIȘTEANU, Andrei. 2008: *Il diluvio, il drago e il labirinto, studi di magia e mitologia europea comparata*, Verona, Fiorini.
- PERENCIN, Nicola. 2019: *Polifemo alla luce del folklore romeno: dall'Odissea al cântec bătrânesc*, in *Națiunea imaginată. concepte și etape în construirea identităților naționale europene*, a cura di Sorin Șipoș, Gabriel Moisa, Dan Octavian Cepraga, Ion Eremia, Laura Ardelean, Radu Romînașu, Cluj-Napoca/Deva, Academia Română Centrul de Studii Transilvane/ Editura Episcopiei Devei și Hunedoarei, pp. 71-98.
- PROPP, Vladimir. 2009: *Morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton.
- RENZI, Lorenzo. 1968: *Canti narrativi tradizionali romeni: studio e testi*, Firenze, Olschki.
- TALOȘ, Ion. 2002: *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, Grenoble, Ellug (ed. or., 2001: *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică).

VENUS ANADYOMENE: *VENUS ORTA MARI* (OVIDIUS, *HEROIDES*, XV, 213)

Maria SUBI

Universitatea de Vest din Timișoara

maria.subi@e-uvv.ro

Venus Anadyomene: *Venus Orta Mari*

According to the legend told by Hesiod, the goddess of beauty and love in Greek mythology was born from Uranus's genitals, severed by Cronus and thrown into the primordial sea. The graceful image of Venus Anadyomene rising from the sea was made famous in antiquity thanks to a much-admired painting by Apelles, and it became especially enticing for ancient writers, being often taken up in Latin literature by various authors – from Ovid to Pliny the Elder, Servius, or Apuleius. Apuleius, in particular, dedicates several exquisite passages to the subject, rich in chromatic terms, and highly picturesque. Beyond their refinement and graphic brilliance, the Apuleian depictions draw attention through the physical detail found therein. For example, the goddess's head reveals *capillo fluente undater* – “undulating locks of hair overflowing in waves” – an image which must be interpreted through the aquatic symbolism of the feminine dishevelled hair. Celebrated in antiquity through the writings of Hesiod, Homer, Plato, Strabo, Pliny the Elder, Ovid, Apuleius, and so forth, the image of Venus Anadyomene is also present in modern literature, which takes on to exploit this magnificent creation of the Greek-Roman culture, further enriching and enlivening it.

Keywords: *Venus Anadyomene; sea foam; Latin literature; modern literature.*

Prezentată în *Iliada* (V, 370-430) ca fiică a lui Zeus și a Dionei¹ – descendentă, la rândul său, din Oceanus și Tethys –, „venerata Afrodită” își face apariția și în câteva imnuri homerice, care îi preamăresc splendoarea divină, proiectându-i chipul și „pieptul de argint” pe talazurile „mării zgomotoase/ În gingaș pat de spume”:

„Pe venerata *Afrodită*, frumoasa cu cununi de aur,/ O voi cânta ca pe-o crăiasă a meterezelor din Cipru,/ Pământ cu brâu de ape unde, stârnind puternica-i suflare,/ Zefirul umed a mânat-o pe valul mării zgomotoase/ În gingaș pat de spume. Hore cu diademele de aur/ Voioase i-au ieșit în cale, i-au dat zieleștile veșminte,/ Pe fruntea ei nemuritoare i-au pus minune de coroană/ Lucrată iscusit din aur și prin urechi i-au petrecut/ Cercei cu flori întruchipate din orihalc și aur scump./ În jurul gâtului subțire gătiră pieptul de argint/ Cu coliere aurite, purtate după pilda ei/ De Horele cu diademe de aur, orișicând pornesc/ Spre minunatele alaiuri de zei, la casa părintească./ Divinu-i trup împodobindu-l cu numeroasele odoare,/ Au dus-o printre zeii veșnici” (Homer, *Către Afrodita*, II, 102-103).

Această asociere a zeiței frumuseții și dragostei, din mitologia greco-romană, cu elementul marin este plină de semnificații, câtă vreme, potrivit unei legende, consemnată de Hesiod, în

¹ Vezi Ferrari 2003, 33, 290-291; Kernbach 1995, 39. De aici, numele de *Dīōnaea* ‘coborătoare din Dione’, atribuit divinei Mame a lui Aeneas: *Sacra Dionaeae matri [...] ferebam* (Vergilius, *Aen.*, III, 19) „Mamei Dionice-apoi i-adusei jertfira” (Vergilius 1980, 90); „Jertfe-i făcui Mamei mele, ce-i fiica Dionei” (Vergilius [2000], 70); „Mă grăbii să aduc un sacrificiu mamei mele Venera” (Vergiliu [1967], 122).

Theogonia sa și preluată apoi de Platon, în *Cratylus* (406), ea s-a născut din marea primordială, în care a fost aruncat membrul viril al lui Uranos, retezat de Kronos:

„Iar mădularul cel sfânt, atunci retezat cu oțelul,/ De pe pământ, fiind zvârlit, departe, pe-a apei vâltoare,/ Valuri l-au dus îndelungă vreme, purtându-l pe creste./ Spumă-alburie fierbea în jurul cereștii mlădițe./ Mândră fecioară se-ncheagă din spuma dusă de ape./ Ea a plutit mai întâi spre țărmul cel sfânt al Citerei,/ Iar de acolo plecat-a spre Ciprul cuprins între ape./ Unde-și așază lăcașul răsar rădăcinile vieții/ Sub ai ei pași și-i numită, de oameni și zei, *Afrodita*./ *Afrogeneea* zeița, Citereea-n dalbă cunună,/ Căci e născută din spumă, iar Citereea-i numită,/ Malul pietros al Citerei fiind primul ce-atinse zeița./ Ciprogeneea, căci fost-a născută aproape de Cipru./ Philomedeea, căci fu din sfânt mădular zămislită./ Eros și Dorul fierbinte zburat-au degrab' către dânsa/ Când s-a ivit surâzând în ginta nemuritoare./ Parte avu de putere, fiind de ursită aleasă,/ Printre nemuritori și printre vremelnicii oameni./ Astfel i-au fost hărăzite caldul surâs feciorelnic,/ Farmecul dulce, viclean, dar plin de ispită-al femeii” (Hesiod [1973], 30-31); „Cât despre *Afrodita*, nu are rost să-l contrazicem pe Hesiod, ci vom fi de acord că ea a primit acest nume pentru că s-a născut din ‘spuma’ (*aphros*) mării” (Platon [2002], 280).

Imaginea grațioasei zeițe, fiică a Cerului și a Mării, răsărind din spuma valurilor, a devenit celebră în Antichitate, datorită unei vestite picturi a lui Apelles (sec. IV î.e.n.), menționată de Strabon. Conform relatării sale, *Anadyomene* (vezi gr. *ἀναδυομένη* = „cea care se ivește din valuri”) a fost expusă în templul lui Asclepios din insula Cos, de unde a fost adusă la Roma și „închinată de Augustus tatălui său Divus Caesar, ca întemeietoare a familiei acestuia” (Strabon [1983], 262). Dar geograful și istoricul antic ne oferă și un amănunt suplimentar, menit să illustreze valoarea picturii și aprecierea de care a avut parte: „Se spune că locuitorii insulei Cos au fost scutiți, pentru această lucrare, de 100 de talanți din impozite” (Strabon [1983], 262).

Plinius Maior pomeneste și el tabloul, adăugând câteva informații referitoare la cea care a slujit ca model pentru Venus Anadyomene: Pancaspe, amanta favorită a lui Alexandru cel Mare, de care Apelles se îndrăgostește, fapt ce îl face pe Alexandru să i-o dăruiască pictorului – în semn de prețuire deosebită (*Naturalis Historia*, 35, 86-87). Dincolo de elementul anecdotic, eruditul latin subliniază, asemenea lui Strabon, faima de care s-a bucurat lucrarea artistului – o capodoperă extrem de admirată în epoca sa, care, însă, nu a ajuns până la noi, deși avem, totuși, o frescă din Pompei, datând din sec. I e.n., ce constituie, se pare, o reproducere a originalului lui Apelles (**Fig. 1**):

Venerem exeuntem e mari divus Augustus dicavit in delubro patris Caesaris, quae Anadyomene vocatur, versibus Graecis ta<nt>opere dum laudatur, <a>evis> vict<a>, sed inlustrat<a>. Cuius inferiorem partem corruptam qui reficeret non potuit reperiri, verum ipsa iniuria cessit in gloriam artificis (Plinius Maior, *Naturalis Historia*, 35, 91) „Divinul Augustus a dedicat în templul părintelui său Cezar o «*Venus ieșind din apă*», numită *Anadyomene*, operă slăvită în versuri grecești care au întrecut tabloul însuși, ajuns însă celebru datorită lor. Când partea de jos a aceluia tablou s-a deteriorat, nu s-a găsit nimeni care să îndrăznească să-l refacă; și până și această stricăciune a contribuit la faima artistului” (Plinius 2004, 134).

Subiectul acesta – care va deveni o temă recurentă în pictura occidentală, fie că vorbim de perioada Renașterii sau de pictura academică din secolul al XIX-lea – i-a atras și pe scriitorii antici, fiind amintit constant în spațiul literaturii latine:

Venus orta mari mare praestat amanti (Ovidius, *Heroides*, XV, 213) „*Venus*, cea născută din

mare, pune marea la dispoziția celui îndrăgostit” (trad. M. S.); *At Venus, inmeritae neptis miserata labores, / Sic patruo blandita suo est „o numen aquarum, / Proxima cui caelo cessit, Neptune, potestas, / Magna quidem posco, sed tu miserere meorum, / Iactari quos cernis in Ionio immenso, / Et dis adde tuis. Aliqua et mihi gratia ponto est, / Si tamen in medio quondam concreta profundo / Spuma fui Graiumque manet mihi nomen ab illa”* (Ovidius, *Met.*, IV, 531-538) „Venus, jelind a nepoatei nedreaptă, vai, nenorocire, / Pe unchiul său îl dezmiardă așa: «Tu stăpân peste ape / Care-ai primit, după-a cerului, cea mai puternică dintre / Împărății, tu Neptune, ce-ți cer, lucru mare-i, dar milă / De-ai mei să ai, căci îi vezi zbuciumați în Ionica mare; / Să îi adaugi la zeii tăi. Trecere și eu pe mare / Am, dacă fost-am o spumă ce trup dobândi în mijlocul / Mării adânci și din asta un nume grecesc îmi rămase»“ (Ovidius [2001], 358); *Sed Veneris mensem Graio sermone notatum / Auguror; a spumis est dea dicta maris*¹ (Ovidius, *Fasti*, IV, 61-62) „Eu cred c-a Venerei lună se cheamă din graiul cel graic, / Spuma mării i-a dat nume zeiței cerești” (Ovidius [2001], 737); *Venus dicitur pelago exorta* (Apuleius, *Apologia*, 30, 11) „Se spune că Venus s-a născut din mare” (trad. M. S.); *de [...] maris spuma nata dicitur Venus: unde et Ἀφροδίτη dicitur, ἀπὸ τοῦ ἀφροῦ* (Servius, MDCCCLXXXI, 650) „Se spune că Venus s-a născut din spuma mării: de aceea e numită și Afrodita, de la ἀφρός, spuma mării” (trad. M. S.).

În plus, un detaliu pitoresc – imortalizat în felurite creații artistice – atrage în mod deosebit atenția poetului Ovidius, captivat de gestul zeiței, care, înălțându-se din apa-„mumă”, își stoarce părul ud:

Cum fieret, lapis asper erat: nunc, nobile signum, / Nuda Venus madidas exprimit imbre comas (*Ars am.*, III, 223-224) „Marmura-aceasta, o piatră, acum-a-i statuie vestită, / Este Venera storcând părul de valuri muiați” (Ovidius [2001], 212); *Sic quae concubitus varios Venerisque figuras / Exprimat, est aliquo parva tabella loco. / Utque sedet vultu fassus Telamonius iram, / Inque oculis facinus barbara mater habet, / Sic madidos siccant digitis Venus uda capillos, / Et modo maternis tecta videtur aquis* (*Tristia*, II, I, 523-528) „Pe undeva, tu, însă, mai ai și câte-o mică / Pictură cu imagini și jocuri de amor. / Alături de-un Ajax cu ochi plini de mânie / Sau de-o Medee gata de planul ei cel crud, / O Venere, ieșită din valurile mării, / Se vede cum își stoarce cu mâna părul ud” (Ovidius [2001], 859).

Gestul acesta feminin – atât de firesc, de grațios și de seducător – se regăsește în câteva reprezentări sculpturale (**Fig. 2, 3, 4**), una dintre ele, cea a lui Antonio Lombardo (**Fig. 4**), fiind inscripționată chiar cu versul ovidian citat deja: *Nuda Venus madidas exprimit imbre comas* (*Ars am.*, III, 224) „Este Venera storcând părul de valuri muiați” (Ovidius [2001], 212). Aceeași figură a nudei Venus storcându-și părul reapare și în tablourile unor maeștri ai penelului, între care se numără Tiziano Vecellio, Théodore Chassériau ori Cornelis de Vos (**Fig. 5, 6, 7**). Cele două arte – pictura și poezia – consună astfel, adeverind bine-cunoscuta maximă a lui Horatius: *Ut pictura poesis* (*Epistula ad Pisones*, 361) „Poezia este asemenea picturii”.

Revenind, apoi, în spațiul livresc, suntem întâmpinați de o serie de variante ale acestei teme în paginile lui Apuleius. Fantezia „insolită, exuberantă, a romancierului” (Cizek 1994, 668) plămăiește o descriere în termeni cromatici, ce revelează sublimitatea Venerei – o *Venus nuda*, distingându-se prin frumusețe (*decere praepollens*) și prin farmecul înfățișării sale divine (*gratia coloris ambrosei*). Dar artistul surprinde și candoarea² corporală a zeiței, al cărei alb scilpitor evocă altitudinea celestă (*corpus candidum, quod caelo de meat*), în vreme ce „azurul veșmintelor” sale

¹ *Veneris mensis* este *Aprilis*, luna aprilie, al cărei nume este pus în legătură cu termenul grecesc ἀφρός (*aphros*) ‘spuma mării’.

² Aici, *candoarea* = ‘albeața’. Cf. lat. *candor*, -ōris; *candidus*(3) ‘alb strălucitor’.

se raportează la coloritul marin (*amictus caeruleus, quod mari remeat*):

Super has introcessit alia, visendo decore praepollens, gratia coloris ambrosei designans Venerem, qualis fuit Venus, cum fuit virgo, nudo et intecto corpore perfectam formositatem professa, nisi quod tenui pallio bombycino inumbrabat spectabilem pubem. Quam quidem laciniam curiosulus ventus satis amanter nunc lasciviens reflat, ut dimota pateret flos aetatae, nunc luxurians aspirabat, ut adhaerens pressule membrorum voluptatem graphice liniaret. Ipse autem color deae diversus in speciem, corpus candidum, quod caleo debeat, amictus caeruleus, quod mari remeat (Met., X, 31) „Apoi apărut a a treia, de o frumusețe răpitoare. Grația-i fără pereche și via strălucire a divinității ei obrajii o arăta a fi *Venus*, așa cum trebuie să fi fost când era fecioară. Corpul gol și fără nici un voal permitea să i se vadă desăvârșita frumusețe a formelor, cu excepția fermecătorului ei sex, pe care-l umbrea un văl diafan de mătase. Zefirul, din cale-afară de curios, suflând cu dragoste, în nebuna lui zburdălnicie, când umfla și îndepărta vălul, lăsând să se vadă floarea castității, când cu o suflare mai puternică îl lăsa în jos și-l lipea strâns pe trupul zeiței, făcând să-i iasă perfect în relief fermecătoarele rotunjimi ale membrelor. Două culori izbeau mai întâi ochii la vederea zeiței: albimea strălucitoare a corpului, pentru că ea se cobora din înălțimile cerului, și azurul veșmintelor, pentru că ieșea din adâncurile mării” (Apuleius 2008, 180).

Același binom *alb-albastru* definește pânzele unor renumiți artiști plastici (renascentiști, neoclasici sau academici), ce au întrupat-o în creațiile lor pe Anadyomene: Sandro Botticelli, Jean-Auguste-Dominique Ingres, William-Adolphe Bouguereau, Alexandre Cabanel, Jean-Léon Gérôme etc. (Fig. 8, 9, 10, 11, 12). Inspirându-se din cultura greco-romană, ei au reprodus trupul „de ninsori” al zeiței (*corpus candidum*), profilat pe fundalul azuriu – celest și marin deopotrivă: un contrast cromatic bine marcat, care servește la punerea în relief a măreției divine.

Scena însăși a ivirii Venerei din spuma talazurilor, scenă imortalizată de toți acești pictori, îl atrage și pe Apuleius. El zugrăvește, într-un limbaj plastic, „o față divină” (*divina facies*), care se ridică din mijlocul mării (*pelago medio*) – o apariție extraordinară, unică (*mirandam speciem*), greu de cuprins în cuvinte, dată fiind sărăcia graiului omenesc (*paupertas oris humani*):

Necdum satis conixeram, et ecce pelago medio venerandos diis etiam vultus attollens emergit divina facies; ac dehinc paulatim toto corpore perlucidum simulacrum excusso pelago ante me constituisse visum est. Eius mirandam speciem ad vos etiam referre conitar, si tamen mihi disserendi tribuerit facultatem paupertas oris humani vel ipsum numen eius dapsilem copiam elocutilis facundiae subministraverit (Met., XI, 3) „Abia închisesem ochii și iată că din mijlocul valurilor văd ridicându-se o față divină, vrednică de a impune respect chiar zeilor, apoi încetul cu încetul apărut un corp întreg, în toată strălucirea lui, și scuturând de pe ea apa mării, această orbitoare divinitate se opri în fața mea. Mă voi sili să vă descriu admirabila ei frumusețe, dacă totuși în sărăcia graiului omenesc voi găsi expresii îndestulătoare sau dacă divinitatea însăși îmi va da puterea de a vorbi ușor și curgător” (Apuleius 2008, 185).

Urmează un amplu portret, ce ne oferă atât detalii de ordin fizic, cât și detalii cu privire la vestimentația, podoabele și accesoriile acestei făpturi extraordinare:

Iam primum crines uberrimi prolixique et sensim intorti per divina colla passive dispersi molliter defluebant. Corona multiformis variis floribus sublimen destrinxerat verticem, cuius media quidem super frontem plana rotunditas in modum speculi vel immo argumentum lunae candidum lumen emicabat, dextra laevaue sulcis insurgentium viperarum cohibita, spicis etiam Cerialibus desuper porrectis <conspicua. Tunica> multicolor, bysso tenui pertexta, nunc albo candore lucida, nunc croceo flore lutea, nunc roseo rubore flammida et, quae longe longeque etiam meum confutabat

optutum, palla nigerrima splendescens atro nitore, quae circumcirca remeans et sub dexterum latus ad umerum laevum recurrens umbonis vicem deiecta parte laciniae multiplici contabulatione dependula ad ultimas oras nodulis fimbriarum decoriter confluctuabat. Per intextam extremitatem et in ipsa eius planitie stellae dispersae coruscabant earumque media semenstris luna flammeos spirabat ignes. Quaqua tamen insignis illius pallae perfluebat ambitus, individuo nexu corona totis floribus totisque constructa pomis adhaerebat. Nam dextra quidem ferebat aereum crepitaculum, cuius per angustam lamminam in modum baltei recurvatam traiectae mediae paucae virgulae, crispante brachio trigeminos iactus, reddebant argutum sonorem. Laevae vero cymbium dependebat aureum, cuius ansulae, qua parte conspicua est, insurgebat aspis caput extollens arduum cervicibus late tumescentibus. Pedes ambroseos tegebant soleae palmae victricis foliis intextae (Apuleius, *Met.*, XI, 3-4) „Mai întâi avea un păr des și lung care, puțin inelat și împrăștiat de o parte și de alta a divinului ei gât, îi flutura într-o ușoară și grațioasă neorânduială. În vârful capului avea o coroană formată din tot felul de flori, iar deasupra frunții o tăbliță rotundă în forma unei oglinzi, care, aruncând o lumină albă, arăta că era Luna. La dreapta și la stânga, această podoabă era reținută de două vipere încolăcite, cu capul ridicat în sus, și de spice de grâu ce se clătinau deasupra frunții. Rochia ei, din cea mai fină pânză de in, era de diferite culori care se schimbau, trecând rând pe rând de la albul orbitor al crinului la galbenul sofranului și la roșul aprins al trandafirului. Dar ceea ce-mi izbi cel mai mult privirile era o mantie atât de neagră și de lucitoare încât te orbea cu întunecata-i strălucire. Aruncată în jurul ei, trecea pe sub brațul drept, pentru a se urca până la umărul stâng, de unde marginea ei, formând un nod, îi atârna în jos cu mii de cute artistic aranjate și se termina printr-un șir de ciucuri, care se mișcau în chipul cel mai grațios. Pe tot chenarul, ca și pe fondul acestei mantii, scânteiau nenumărate stele, iar în mijlocul lor, o lună plină arunca o vie și strălucitoare lumină. De asemenea, pe întregul chenar al acestei mantii fără pereche se vedea brodată și o ghirlandă care reprezenta tot felul de fructe și de flori. Pe lângă aceasta, zeița ținea în mâinile sale mai multe simboluri foarte deosebite unele de altele: în dreapta avea un sistru de aramă a cărui lamă subțire și încovoiată, în forma unui centiron, era străpunsă de trei mici vergi de oțel care, scuturate de brațul său de trei ori în șir, dădeau un sunet ascuțit. Din mâna stângă îi atârna un mic vas în formă de corăbioară, pe toarta căruia, în partea cea mai din afară a ei, se ridica un șarpe cu capul în sus și cu gâtul extrem de umflat. Divinele sale picioare erau încălțate cu sandale împletite din frunze de palmier, arborele biruinței” (Apuleius 2008, 185-186).

Într-o tonalitate solemnă, minunata făptură se prezintă ca fiind zeitatea „supremă, multiplicată într-o pluralitate de expresii” (Cizek 1994, 660) – zeitate care, „întrunind atributele multor altor divinități” (Bayet [1972], 679), se identifică și cu Venus:

Talis ac tanta, spirans Arabiae felicia germina, divina me voce dignata est: „En adsum tuis commota, Luci, precibus, rerum naturae parens, elementorum omnium domina, saeculorum progenies initialis, summa numinum, regina manium, prima caelitum, deorum dearumque facies uniformis, quae caeli luminosa culmina, maris salubria flamina, inferum deplorata silentia nutibus meis dispenso: cuius numen unicum multiformi specie, ritu vario, nomine multiugo totus veneratus orbis. Inde primigenii Phryges Pessinuntiam deum matrem, hinc autochthones Attici Cecropeiam Minervam, illinc fluctuantes Cyprii Paphiam Venerem” (Apuleius, *Met.*, XI, 4-5) „Arătându-mi-se într-o astfel de splendoare și răspândind cele mai alese parfumuri ale Arabiei, ea binevoi să-mi spună următoarele cuvinte: – Iată, Lucius, mișcată de rugăciunile tale, am venit eu, Natura, mama tuturor lucrurilor, stăpâna elementelor, izvorul și începutul veacurilor, divinitatea cea mai mare, regina manilor, cea dintâi între locuitorii cerului. Eu sunt aceea care cârmuiesc după voia mea luminoasele înălțimi ale cerului, vânturile sănătoase ale mării, jalnica tăcere a Infernului. Putere unică, sunt slăvită de întregul univers sub mai multe forme, cu variate ceremonii religioase, cu mii de felurite nume. Frigienii, primii născuți pe pământ, mă numesc zeița din Pesinunt și mama zeilor; atenienii de baștină mă numesc Minerva Cecropiana; ciprienii, care plutesc pe valuri, Venus din Pafos” (Apuleius 2008,

Având în vedere sincretismul religios la care se face referire, fragmentul citat anterior (Apuleius, *Met.*, XI, 3-4) poate fi văzut ca o reprezentare a sublimei Anadyomene: în cuprinsul pasajului, vocabulele poetice (*crines uberrimi*; *candidum lumen*; *molliter defluebant*; *pedes ambroseos*) și neologismele (*bysso*; *cymbium*), epitetele cromatice (*albo candore*; *croceo flore lutea*; *roseo rubore flammida*; *palla nigerrima*; *atro nitore*; *aereum crepitaculum*; *cymbium [...]* *aureum*), metaforele (*crines [...]* *defluebant*; *luna flammeos spirabat ignes*) și sinecdoca (*divina colla*), anaforele (*nunc albo [...]*, *nunc croceo [...]*, *nunc roseo*; *totis floribus totisque*), aliterațiile (*roseo rubore*; *crepitaculum, cuius*; *talis ac tanta*) și asonanțele (*umerum laevum*; *ultimas oras*; *aereum crepitaculum*; *angustam lamminam*; *cervicibus late tumescentibus*; *soleae palmae*), precum și „efectele sonore”, menite a contribui „la realizarea unei armonii muzicale sugestive” (Cizek 1994, 669), se contopesc într-o descriere „elegantă, preparată în alambicurile sofisticii”, care dezvăluie vocația „picturală a stilului apuleian” (Cizek 1970, 177).

Dincolo, însă, de rafinamentul său și de strălucirea imagistică (vezi Cizek 1970, 181), tabloul ne reține atenția printr-un detaliu de ordin fizic, plasat la începutul acestui minuțios portret, zămislit de fantezia debordantă a scriitorului (vezi Cizek 1970, 181):

Iam primum crines uberrimi prolixique et sensim intorti per divina colla passive dispersi molliter defluebant (Apuleius, *Met.*, XI, 3) „Mai întâi avea un păr des și lung care, puțin inelat și împrăștiat de o parte și de alta a divinului ei gât, îi flutura într-o ușoară și grațioasă neorânduială” (Apuleius 2008, 185).

Pletele lungi și răsfirate pe umeri în jos constituie, de altfel, un element constant în reprezentările sculpturale ori picturale ale zeiței, *mari edita* „născută din mare” (vezi Fig. 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12). Apuleius însuși consacră subiectului un amplu discurs retoric, ce exaltă frumusețea incomparabilă a părului feminin, Venus fiind, și de astă dată, punctul de reper:

*Vel quid ego de ceteris aio, cum semper mihi unica cura fuerit caput capillumque sedulo et puplice prius intueri et domi postea perfrui sitque iudicii huius apud me certa et statuta ratio, vel <quod...> vel quod praecipua pars ista corporis in aperto et in perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit et quod in ceteris membris floridae vestis hilaris color, hoc in capite nitor nativus operatur; denique pleraeque indolem gratiamque suam probaturae lacinias omnes exuunt, amacula dimovent, nudam pulchritudinem suam praebere se gestiunt magis de cutis roseo rubore quam de vestis aureo colore placituae. At vero – quod nefas dicere, nec quod sit ullum huius rei tam dirum exemplum! – si cuiuslibet eximiae pulcherrimaeque feminae caput capillo spoliaveris et faciem nativa specie nudaveris, licet illa caelo deiecta, *mari edita, fluctibus educata*, licet inquam ipsa *Venus* fuerit, licet omni Gratiarum choro stipata et toto Cupidinum populo comitata et balteo suo cincta, cinnama flagrans et balsama rorans, calva processerit, placere non poterit nec Vulcano suo. Quid cum capillis color gratus et nitor splendidus inlucet et contra solis aciem vegetus fulgurat vel placidus renitet aut in contrariam gratiam variat aspectum [...]? Quid cum frequenti subole spissus cumulat verticem vel prolixa serie porrectus dorsa permanat? (*Met.*, II, 8-9) „Dar de ce-aș vorbi de celelalte calități ale ei, când întotdeauna unica mea grijă a fost să privesc și să admir la o femeie, mai întâi capul și părul ei, și după aceea să mă bucur în intimitate de farmecul lor? Motivul serios și hotărât al acestei preferințe e chiar faptul că această parte principală a corpului, atât de vizibilă și de vrednică de luat în seamă, ne izbește cea dintâi privirile; apoi, această frumusețe naturală a părului nu-i pentru cap ceea ce o îmbrăcăminte bogată și strălucitoare este pentru restul corpului? În sfârșit, cele mai multe femei care vor să-și arate frumusețea și grațiile lor firești, leapădă de pe ele toate hainele, îndepărtează toate voalurile și ard de nerăbdare să-și arate farmecele neacoperite de veșminte, știind că vor plăcea mai*

mult prin culoarea trandafirie a pielii decât prin îmbrăcămintea lor brodată cu aur. Și cu toate acestea – curată nelegiuire, fie ca niciodată o asemenea grozăvie să nu se întâmple! dacă ai lipsi-o de păr pe femeia cea mai frumoasă și cea mai minunată, dacă i-ai despodobi chipul de această diademă naturală, chiar de va fi fost căzută din cer, născută din mare, ieșită din valuri, chiar dacă va fi *Venus* în persoană, înconjurată de tot corul Grațiilor, însoțită de toată mulțimea Cupidonilor, încinsă cu cingătoarea sa, răspândind cele mai plăcute miresme și parfumuri, dacă se va înfățișa cheală, nu va putea să placă nici lui Vulcan al ei. Dar ce încântare, când un păr de-o culoare plăcută și de-o strălucire desăvârșită fulgeră puternic în razele soarelui, sau când, în molcoma lui culoare, dobândește cu totul altă frumusețe după schimbătoarele variații ale luminii [...]! E o frumusețe, când, împletit în cosițe groase, încununează capul, sau când se revarsă pe spate într-o lungă pânză de apă.” (Apuleius 2008, 27-28)

Aceeași divină Anadyomene servește ca termen de referință și în aprecierea calităților trușești ale fermecătoarei Photis, iubita lui Lucius, căreia eroul, într-un preludiv erotic, îi cere să se lase în voia îmbrățișărilor, *capillo fluente undanter* „cu părul revărsat în valuri”:

Sed ut mihi morem plenius gesseris, in effusum laxa crinem et capillo fluente undanter ede complexus amabiles (Apuleius, *Met.*, II, 16) „Dar, pentru ca plăcerea să-mi fie mai deplină, despletește-ți părul și lasă-l să cadă în valuri și să fluture în voie în timpul plăcutelor noastre îmbrățișări” (Apuleius 2008, 32).

Tânăra dă curs sugestiei partenerului său, iar gestul în sine, odată săvârșit, declanșează instantaneu, în mintea spectatorului-narator, comparația mitologică:

cum [...] laciniis cunctis suis renudata crinibusque dissolutis ad hilarem lasciviam in speciem Veneris quae marinos fluctus subit pulchre reformata (Apuleius, *Met.*, II, 17) „Ea [...], lepădând orice veșmânt de pe ea și despletindu-și părul ca să dea mai mult farmec desfătărilor noastre, am avut înaintea ochilor grațiosul chip al *Veneriei* umblând pe valurile mării” (Apuleius 2008, 32).

Pornind de la această scenă-prototip, scenă ce stabilește o strânsă conexiune între cosițele feminine despletite (*crinibusque dissolutis*) și „grațiosul chip al *Veneriei* umblând pe valurile mării” (*in speciem Veneris quae marinos fluctus subit pulchre*), putem face observația că diversele texte apuleiene ce evocă, direct sau indirect, podoaba capilară a „zânei” antice sunt construite în jurul unei priveliști centrale, care este cea a părului unduitor – *undanter*, cum se exprimă autorul latin:

[*capillus*] *porrectus dorsa permanat* (Apuleius, *Met.*, II, 9) „[părul] lung se revarsă pe spate” (trad. M. S.); *in effusum laxa crinem et capillo fluente undanter ede complexus amabiles* (Apuleius, *Met.*, II, 16) „lasă-ți părul desfăcut și, pletele-ți râurând valuri-valuri, oferă-mi gingașe îmbrățișări” (trad. M. S.); *crines uberrimi prolixique et sensim intorti per divina colla passive dispersi molliter defluebant* (Apuleius, *Met.*, XI, 3) „mult bogatele-i cosițe, lungi și ușor încrețite, se revărsau grațios, răsfire pe divinitatea ei gât” (trad. M. S.).

Semnificația profundă a unor astfel de imagini este analizată de Gaston Bachelard, care vorbește despre simbolismul acvatic al părului feminin despletit: „e de ajuns ca un păr despletit să cadă – să curgă – pe umerii goi, pentru ca întreg simbolul apelor să capete viață” (Bachelard 1997, 88; cf. Evseev 2007, 456). Apa, feminizată, dă naștere unor intense impresii și reverii senzuale: „De câte ori, înotând într-un golf îndepărtat, am strâns cu patimă valul la piept! Apa atârna despletită de gâtul meu, spuma îmi săruta buzele” (Edgar Quinet, *apud* Bachelard 1997, 133). Ca atare, Gaston Bachelard concluzionează: „Pe malul apei totul, totul este păr despletit” (Bachelard 1997, 90); „valul parcă netezește și piaptăna părul. Pe pietrele din vad, râul tresaltă precum șuvițele

vii de păr” (Bachelard 1997, 87). În plus, insistând asupra caracterului „dinamic al imaginației”, autorul francez notează:

„În legătură cu tema pe care o dezvoltăm, este evident că nu forma șuvițelor de păr ne duce cu gândul la apa curgătoare, ci mișcarea lor”, căci „de îndată ce *unduiesc*, sunt asociate în mod natural cu imaginea lor acvatică [...]. Astfel, șuvițele vii de păr, cântate de un poet, trebuie să sugereze o mișcare, o undă care trece, o undă care freamătă” (Bachelard 1997, 89-90; cf. Durand 1998, 94).

Vivacitatea „simbolului ondulant” (Durand 1998, 94) – valorificat de feluriti scriitori, între care se numără Shakespeare, cu celebrul său complex al Ofeliei (vezi Bachelard 1997, 87), Edgar Allan Poe, Gabriele d’Annunzio, Honoré de Balzac, George Sand (vezi Bachelard 1997, 88-90) – poate fi urmărită și în mitologia greco-romană, unde suntem întâmpinați de un întreg alai de sirene, naiade, nereide, nimfe (vezi Bachelard 1997, 38, 87), dar și de bine-cunoscutul chip al lui Venus Anadyomene, *capillo fluente undanter*.

Consacrată în spațiul Antichității prin scrierile lui Homer, Hesiod, Platon, Strabon, Plinius Maior, Ovidius, Apuleius etc., figura zeiței născute din apa mării are ecouri bogate în spațiul literaturii universale. Lirica italiană, bunăoară, ne oferă câteva dovezi în acest sens, reunind, în cuprinsul unui tablou sugestiv, atât dalba nuditate feminină, cât și valurile, scoica sau spuma albă – elemente ce se înscriu în complexul cultural delimitat de *Venus orta mari* (Ovidius, *Heroides*, XV, 213):

„Nu e nici Thetis în mijlocul *valurilor*, nici surorile ei,/ nimfe subțiri și ușoare,/ nici *scoica*, nici *spuma albă*, în care/ pictorul grec a pictat-o pe zeița ce a câștigat premiul¹;/ ci sunt adevărata frumusețe și adevărata strălucire,/ adevărata *candoare* și adevărata splendoare senină,/ care orbește ochiul pământesc”² (Torquato Tasso, *Poezii de dragoste*, 1270, 42-48, trad. M. S.); „Când stând cu pântecul pe plajă, goală,/ Se lasă’n lenta cucerire-a valurilor,/ Nu pare ca sub alba lună plină/ O splendidă *statuie de argint*?// E Venus Callipix într’o poziție/ Lascivă; ’n rotunzimea șoldurilor/ Stau două dungi sculptate; iar spinarea/ își unduiește larg adâncu-i arc// Un val se’nalță și o scaldă: Ea/ Se scutură la recea lui atingere/ Și de plăcere spatele ei tremură// Pe față apoi *valul* o lovește,/ Dar ea pe loc rămâne nemișcată,/ Pân’ce înaltul flux o scaldă toată” (Gabriele d’Annunzio, *Studii de nud: Argintie*, 177).

În perimetrul literaturii franceze, Théophile Gautier închină „păgânei zâne” câteva din poeziile, desăvârșit cizelate, ale volumului *Émaux et camées* (*Emailuri și Camee*). Transfigurată artistic, icoana mândrei Anadyomene se recompune din detalii ce fac trimitere la candida perfecțiune statuară a lumii antice, precreștine: „albele picioare”; „marmoră de carne”; „albeața marmorei, lucioasă,/ De Paros”; „a mării albă spumă”; „marmoră, trup alb și rece,/ Din care zeii chip își cer”; „a Venerei cochilie”, „scoica-i de sidef”; „albul tors”; „albul umăr de satin”; „gol *păgânul* braț” (cf. „Marmoreele brațe” ale statuilor eline și romane) etc. Fervoarea poetică a celebrării este înlocuită, însă, uneori, de o undă de fină ironie, ce transpare în descrierea, sumar schițată, a unei Venus în „subă și sub capușon”, îmblănită cu „roșul păr al fiarei hâde”. Infuzate în

¹ Aluzie la faimoasa pictură a lui Apelles, înfățișând-o pe Venus Anadyomene – aceeași zeiță căreia tânărul Paris îi oferă mărlul de aur, recunoscând-o astfel drept cea mai frumoasă dintre cele trei concurente: Iuno, Minerva și Venus. Cât despre asocierea acesteia cu scoica, ea apare, mai întâi, în spațiul Antichității (vezi Claudius Aelianus, *De natura animalium*, XIV, 28).

² Cf. „no Teti in mezzo a l’onde, o le sorelle,/ ninfe leggiandre e snelle,/ non conca o bianche spume in cui dipinse/ greco pittor la dea che ’l pregio vinse;/ ma son vera bellezza e vera gloria,/ vero candore, anzi splendor sereno/ ch’abbaglia occhio terreno” (*Rime d’amore*).

substanța versurilor, imaginile – fel de fel – cromatizate în „albeața marmorei” se îmbină armonios, imortalizând marmoreean „o eterică Veneră” și „spuma-n care, goală-n mare,/ Frumoasa Venus s-a ivit”:

„Din umeri pân-la șale-i pică/ Veșmântul ademenitor,/ Plutind ca alba turturică/ Pe albele picioare-n zbor.// Pentru Apelles, Cleomene,/ O marmoră de carne ea-i,/ Ca Venus Anadyomene,/ Pe țărml mării, fără strai.// Venețiene perle mate,/ În loc de stropi, curgeau din plin,/ Lăptoase boabe irizate/ De-o rază-n pielea-i de satin.// O, câte străluciri mărețe/ Pe-al goliciunii ei altoi,/ Cântau un imn de frumusețe/ Cu strofe și imagini noi!// Ca valul ce nisipu-l spală,/ Sub luna tremurând în zări,/ Ieșea și vraja-i la iveală,/ Din moi și line ondulări” (*Poema femeii. Marmoră de Paros*, 11); „Pe gama ce culori oferă,/ Cu sânul ei de perle plin,/ A Adriaticei Veneră,/ Rozalbă-n mare, crește lin” (*Pe lagune*, 21); „Pe-albeața marmorei, lucioasă,/ De Paros, pe-al ei umăr gol,/ Un nevăzut polei se lasă,/ Ca într-o noapte de la Pol.// Ce alb cristal de nea fecioară,/ Ce sevă-a trestiei în ea,/ Ce ôstie, ce dalbă ceară/ Albeața pielii pot să-i dea?// Un strop de lapte, bob de brumă,/ Pe-al iernii azuriu senin,/ E poate-a mării albă spumă,/ Pistil de-argint al unui crin?// O marmoră, trup alb și rece,/ Din care zeii chip își cer,/ Lăptos opal, argint ce-și trece/ Culoarea irizată-n cer” (*Simfonie în alb-major*, 28-29); „Mi-ești dragă-n rochia frumoasă/ Ce te dezbracă cu nesaț,/ Făcându-ți sânul-n val să iasă,/ Lăsându-ți gol păgânul braț [...].// De unde-i rochia ciudată/ Ce pare chiar din carnea ta,/ Urzeală vie-amestecată/ Cu-al pielei roz, unde-ai căta?// Dintr-a Venerei cochilie,/ Din roșul mândrei Aurori,/ Din floarea ce pe sân îmbie,/ Vin nevăzutele culori?” (*Unei rochii roz*, 63-64); „Femei, sub pomi, trec îmbrăcate/ În jder, hermină, blănuri moi,/ Zeițele, înfrigurate,/ Pe marmori strâng omături noi.// Azi, Venus Anadyomene/ E-n șubă și sub capușon,/ Iar Flora-n vânturi boreene,/ Își vâră mâinile-n manșon [...].// Podoabelor ce ni le-aduse/ Palmira, sub iernatic cer,/ Li se adaugă blăni ruse/ Și cu parfum de vétyver.// Plăcerea în alcovuri râde,/ Când, printre-Amorii goi, întors,/ Prin roșul păr al fiarei hâde/ Și-arată Venus albul tors” (*Fantezii de iarnă*, 80-81); „Și astfel maura subțire/ Învinge mândre frumuseți,/ Iar ochii-n calda lor lucire/ Încing la foc sleite vieți.// Picanta-i urâție are/ Un bob de sare, zămislit/ Din spuma-n care, goală-n mare,/ Frumoasa Venus s-a ivit” (*Carmen*, 107); „Din zare-un nor se arată,/ Sculptându-și formele-n azur,/ S-ar zice că-i o nudă fată,/ Ieșind din lac, pe valul pur.// În scoica-i de sidef, himeră,/ Plutește prin azurul pal,/ Ca o eterică Veneră,/ Din cer născută, nu din val.// Undindu-și spatele-n noi poze,/ Neclar îi e conturul fin/ Și aurora-i pune roze/ Pe albul umăr de satin.// Albeți de marmoră se-arată/ Și de omăt, topite-n el,/ Ca Antiopa-n somn, pictată/ De-al lui Corregio penel” (*Norul*, 134).

Paul Valéry reînvie și el figura zeiței într-un sonet intitulat chiar *Nașterea lui Venus*, în care se regăsesc, simbolic îngemănate, faimoasele plete divine, spuma și valurile apei:

„A mamei sale-n prunduri, încă sloind a fum,/ Iată că-n prag de vânturi, carnea amar vărsată/ De mare-n plină-amiază se liberează toată/ Din spuma de mademuri a chinului acum.// Surâsul i se naște, atras cu brațe goale/ Din sfâșiatul umăr deplâns de aurori,/ De Thetis cea umidă-ncărcată de comori,/ Iar pletele îi taie un lung fior pe șale.// Prundișul proaspăt, umed sub mersul ei ca zborul,/ Se surpă, sapă murmur de sete, iar ușorul/ Nisip a supt sărutul din saltu-i de copil.// Dar sub priviri o mie, ori vagi ori foarte rele,/ Se-ncarcă de primejdii în ochiul ei mobil/ Apa răzând, și dansul de valuri infidel” (*Nașterea lui Venus*).

Un alt poet simbolist, acel „încâlcit ștregar, Arthur”, cum îl numește Nicolae Labiș pe Arthur Rimbaud, tratează tema într-o manieră demitizantă, parodică și malițioasă, zugrăvind o „Clara Venus” obeză, bătrână și „împodobită” cu tot soiul de cusururi:

„Dintr-un coșciug de tablă verzuie parcă iese,/ Încet, din cada veche, un cap neghiob; îi vezi,/ Sub negrele şuvițe scăldate în pomezi,/ Cusururile, fără îndemânare drese.// Grâscior și sur, grumazul, și omoplații-apoi,/ Și spatele, ce intră, ca iar să se ridice,/ Și șalele rotunde, ce-și iau avânt, ai zice;/ Osânza stă sub piele în netede, lungi foi.// Cam roșie i-e șira, și totul are parcă/ Un iz urât; dar cel mai puternic se remarcă/ Anume ciudățeni, de le privești cu lupa.// Un nume – Clara Venus – pe șale i-a-ncăput,/ Și trupu-ntreg se mișcă și-și tot întinde crupa,/ Hidos împodobită cu-o bubă pe șezut” (*Venus Anadyomene*).

În schimb, în universul literaturii române, motivul își reafirmă demnitatea și strălucirea lui mitică. Ecourile sale răzbat mai cu seamă în opera lui Mihai Eminescu, un mare admirator al Antichității, care se lasă sedus de icoana Venerei, văzută pe alocuri – dintr-o perspectivă „folclorică și folclorizantă” – ca „păgâna zână Vineri” (Tohăneanu 1989, 44):

„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie,/ Braț molatic ca gândirea unui împărat poet,/ Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie./ A femeiei, ce și astăzi tot frumoasă o revăd” (*Venere și Madonă*, A, 50); „Sfârmași statuia goală a Venerei antice,/ Ardeți acele pânze cu corpuri de ninsori” (*Împărat și proletar*, A, 80); „Din încrețirea lungii rochii/ Răesai ca marmura în loc –/ S-atârnă sufletu-mi de ochii/ Cei plini de lacrimi și noroc” (*Atât de fragedă...*, A, 139); „Și, înveninat de-o dulce și fermecătoare jale,/ Ai vedea în ea crăiasa lumii gândurilor tale./ Așa că, închipuindu-ți lăcrămoasele ei gene,/ Ți-ar părea mai mândră decât *Venus Anadyomene*” (*Scrisoarea V*, A, 178); „răesai nainte-mi ca marmura de clară [...] / Azi când a mea iubire e-atâta de curată/ Ca farmecul de care tu ești împresurată/ Ca setea cea eternă ce-o au dupăolaltă/ Lumina de-ntunec și marmura de daltă” (*Nu mă înțelege*, A, 249); „Să treacă înflorirea de-un vânt al recii ierne,/ Să-nceți a fi icoana iubirii cei eterne./ Cu marmura cea albă să nu te mai asameni,/ Să fii ca toată lumea – frumoasă între oameni./ Să-ncete-acea simțire ce te-au făcut o zeie./ Să fii – încântătoare – dar numai o femeie [...] / Azi, când ești prea mult înger și prea puțin femeie/ Frumoasă cum nici *Venus* nu a putut să steie” (*Nu mă-nțelege*, P, 503-504); „De pe ochii-i să ridice/ Languroase lunge gene,/ Să-ngenunchi naintea zânei/ *Venus Anadyomene*” (*Ca și Stoa, ce pretinde...*, P, 494); „Venin e sărutarea păgânei zâne Vineri./ Care aruncă-n inimi săgețile-ndulcirii” (*Când te-am văzut, Verena...*, P, 310); „Știind că o săgeată din arcu cel cu gene/ E chiar durerea însăși a vieții pământene./ Venin știind că este sărutul zânei Vineri./ Venin mi-era suflarea și ochii tăi cei tineri” (*Gelozie*, P, 489).

Dincolo de aceste frecvente raportări la reproducerile sculpturale sau picturale ale „Venerei antice”, amintirea ei reapare în *Crăiasa din povești*, un poem de o grație și o frumusețe cu totul aparte. Imaginile utilizate de Mihai Eminescu sunt decupate din folclorul românesc, dar putem identifica și suficiente elemente ce ne trimit către figura lui Venus, devenită, în spațiul autohton, figura „Sfintei Vineri”. „Păru-i galben”, lucitor – părul zeițelor antice –, se însoțește, aici, simbolic, cu „unda fermecată” a lacului și cu „mișcări de valuri”, în care copila aruncă „trandafirii”, *flores Veneris* (vezi Ovidius, *Fasti*, IV, 138; Evseev 2007, 607; cf. Chevalier, Gheerbrant 1995, 177). În sfârșit, un alt detaliu: „ochii ei albaștri” evocă „toate basmele”, care pot fi, în straturile lor mai profunde, și cele ale mitologiei greco-romane, dat fiind că ochii – „dulcii cerului fiaștri”, cum îi numește poetul, în *Călin (file din poveste)* – sugerează, cromatic, natura sa divin-uraniană:

„Lângă lac, pe care norii/ Au urzit o umbră fină,/ Ruptă de mișcări de valuri/ Ca de bulgări de lumină,/ Dându-și trestia-ntr-o parte,/ Stă copila lin plecată,/ Trandafiri aruncă roșii/ Peste unda fermecată [...] / Ca să iasă chipu-n față,/ Trandafiri aruncă tineri./ Căci vrăjiți sunt trandafirii/ De-un cuvânt al Sfintei Vineri./ Ea se uită... Păru-i galben,/ Fața ei lucesc în lună,/ Iar în ochii ei albaștri/ Toate basmele s-adună” (*Crăiasa din povești*, A, 93-94).

Perfecțiunea statuară a lui Venus Anadyomene pare să se reflecte, apoi, și într-un fragment în proză, în care este glorificată superba nuditate feminină, cu părul unduind („își despletise părul”), albă și juvenilă („arătare de zăpadă”, „goală și frumoasă ca o statuă antică”), așa cum se oglindește ea în apa-matrice – o apă valorizată erotic, „voluptos”, care ne poartă cu gândul la obârșia legendară a zeiței, născută din membrul viril al lui Uranos, ce fecundează marea originară:

„Chip minunat, arătare de zăpadă în care tânăra delicatețe, dulcea moliciune a copilăriei era

întrunită cu frumusețea nobilă, coaptă, suavă, pronunțată a femeii. Prin transparența generală a unei pielii netede se vedeau parcă vinele viorii și când piciorul ei atinge *mare*, când simte *apele* muindu-i corpul, surâsul său devine iar nervos și sălbatec, cu toată copilăria ei; în luptă cu *oceanul* bătrân ea se simte reîntinerind, ea surâde cu gura încleștată de energie și se lasă *îmbrătoșării* zgomotoase a *oceanului*, tăind din când în când cu *brațele albe undele albastre*, înotând când pe-o coastă, când pe spate, tologindu-se *voluptos pe patul de valuri*. Începuse a însera și ea iar se lăsa *amorului ei cu marea*, iar surâdea în fața *valurilor* cu acea intensivă și dulce *voluptate*. Își golise *gâtul ei de ninsoare*, *iși despletise părul* pe umerii rotunzi și pe sânii crescuți în sete de amor, până rămase *goală și frumoasă ca o statuă antică*” (Mihai Eminescu, *Cezara*, G, 116).

Nutrindu-se din „mitele” Antichității, limbajul artistic eminescian realizează și alte asocieri, pline de semnificații adânci, între *marmură*, *zână* și *unde* – o aluzie clară la făptura divină, zămislită din spuma talazurilor și dăltuită în marmura „lumii cei antice” (vezi Tohăneanu 1989, 43-45):

„Cine-o vedea cu *părul ei galben și lung, despletit și împrăștiat ca creștii unei mantii de aur* pe *sânul ei rece*, cine-ar fi văzut *fața ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta* în trăsăturile ei, ar fi gândit că-i o *înmărmurită*¹ *zână a undelor*, culcată pe un mormânt de prund” (*Făt-Frumos din lacrimă*, G, 40).

Alteori, aceleași vocabule din „aria mării”: *mare*, *valuri* au determinări contextuale ce „saltă întregul enunț la nivelul metaforei: *valurile vremii, marea de suferinți*” (Tohăneanu 1989, 74), dar, întrucât „pendularea între «propriu» și «figurat» precum și regresibilitatea către zonele concretului se dovedesc elemente dintre cele mai caracteristice artei cuvântului lui Eminescu”, ne putem îngădui să vedem, totuși, aici, „ceva din întruchiparea Venerei, într-una din cele mai seducătoare ipostaze ale legendei” (vezi Tohăneanu 1989, 45; cf. Tohăneanu 1965, 184):

„Din *valurile vremii*, iubita mea, *răsai/ Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai*” (*Din valurile vremii...*, A, 231); „Și să-mi *răsai* din *marea de suferinți*, înaltă,/ *Ca marmura eternă ieșită de sub dalta*” (*Gelozie*, P, 491).

Ecouri ale acestui laitmotiv poetic se regăsesc, apoi, într-un *Cântec* al lui George Topârceanu, ce reunește, expresiv, verbul eminescian al „ivirii” (*să răsari*) cu felurite vocabule din sfera sculpturii (*sculptor, dalta, marmură*) și cu numele, emblematic, al frumoasei *Venus*:

„Și-aș vrea să mai am, laolaltă,/ Talentul de *sculptor*, copilo./ Și-atunci *să-mi răsari* de sub *daltă/ Din marmură*, – albă, înaltă,/ Frumoasă ca *Venus* din Milo!” (Topârceanu [2001], 214).

O viziune similară se conturează și în pasaje, de o mare splendoare imagistică, ale lui Ionel Teodoreanu, autor care celebrează, în tonuri accentuat ditirambice, desăvârșirea marmoreeană a zeiței:

„Cel care ar vrea din nou *să sculpteze*, în loc de blocuri ar trebui să sfarme *vechile statui*, și-n ele să închege noua formă, să deștepte altă viață. Dar cine s-ar încumeta să sfarme *marmura Venerei* din Milo? Ce *daltă* și ce mână ar îndrăzni să tulbure și să clinească o perfecțiune întrupată? Doară barbarul sau nebunul pentru care așchia de *marmură* sfărmată, și lovitura care sfarmă, sunt priveliște și muzică mai prețioasă decât tăcerea închisă în lunara eternitate a *statuii*” (*La Medeleni*, IV, 105).

¹ Participiul *înmărmurită* nu înseamnă aici ‘imobilă’, ci ‘dăltuită în marmură’ (vezi Tohăneanu 1989, 43).

Același prozator evocă însă, ca termen de referință pentru alba lumină selenară, și „dura marmură în spuma căreia plutește alba nuditate a statuiilor”, or alăturarea tuturor acestor elemente (marmură, spuma, alba nuditate) reînvie, în mintea noastră, scena apariției candidiei Anadyomene:

„nici dura marmură în spuma căreia plutește alba nuditate a statuiilor; nici înghețatul crin și nici fosforescența albă a zăpezii – și nici una din înfloririle, mâniile, gânguririle, curgerile, plutirile și suavitățile albului pământesc, nu putea fi asemuită cu neclintita dezlănțuire a luminii de lună” (*La Medeleni*, IV, 17).

Reprezentarea artistică a neasemuitei zeițe – modelată sculptural – îi servește și poetului simbolist Ion Minulescu drept punct de plecare pentru o sugestivă comparație:

„Tu pari o statuă turnată nu-n bronz etern,/ Ci-ntr-un metal/ Ce până astăzi n-are încă/ Nici preț,/ Nici nume,/ Nici culoare –/ Metal bizar, din care-artistul/ Creă-n suprema inspirație/ Icoana ultimei religii/ Și-a ultimului ideal!!/ Tu pari o statuă furată de-amantul tău dintr-un muzeu/ În care-n vremile de-alt’ dată/ Veneau bătrâni să ți să-nchine,/ Ca pajii –/ Ce mureau sub ochii răutăcioaselor regine/ Sau ca Martirii-n adorarea trimisului de Dumnezeu!!/ Și-așa, cum treci îngândurată de-a lungul străzilor pustii,/ De-a lungul străzilor pătate de-nsângerări crepusculare,/ Tu pari o Venus de la Millo/ Ce-și cată brațele,/ Pe care/ Cei morți le-au luat cu ei în groapă,/ Să nu le lase celor vii...” (*Celei care trece*, 48).

În sfârșit, Nichita Stănescu creează un *carmen* cu accente ludice, având în centrul său imaginea lui Venus Anadyomene – o Venus întinsă și adormită, așa cum se înfățișează ea în tabloul lui Alexandre Cabanel (**Fig. 11**):

„A fost Venus Anadyomenel în urechea mea de fier,/ s-a întins lăsându-și tâmpla/ pe smaraldul din cercel,/ și mi-a adormit în verde/ trupul său schimbându-și-l/ într-o rază din privirea/ azvârlită de-un copil/ care vede prima oară/ verdele dormind pe lume/ și încearcă cu un os/ înspre el să zboare-anume,/ dând din amintiri pe care/ le-a avut tătâne-său,/ și greșeste-ntruna drumul/ și îi pare strâmb și rău/ cum încolăcește leneș/ smulsul meu pavilion,/ cel de fier, cel ce presimte/ orice sunet, orice ton” (*Cântec*, 736).

Aureolată de mitologie, figura preafrumoasei „zâne” străbate astfel veacurile, căci, din Antichitate până în timpurile noastre, „întruchiparea Venerei”, răsărind „din horbota de spumă a talazurilor” (vezi Tohăneanu 1989, 45), i-a ispitit mereu pe artiști – fie ei scriitori, pictori sau sculptori –, care, cu toții, au readus și transplantat în modernitate această „splendidă altoire a culturii greco-romane” (Tohăneanu 1989, 44).

Referințe bibliografice:

- BACHELARD, Gaston 1997: *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*. Traducere și tabel bibliografic de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.
- BAYET, Jean [1972]: *Literatura latină*. În românește de Gabriela Creția. Traducerea versurilor de Petre Stati, Studiu introductiv de Mihai Nichita, [București], [Univers].
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain 1994: *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul 1, A–D, București, Editura Artemis.
- IDEM 1995: *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul 3, P–Z, București, Editura Artemis.
- CIZEK, Eugen 1970: *Evoluția romanului antic*, București, Editura Univers.

IDEM 1994: *Istoria literaturii latine*, Vol. II, Societatea „Adevărul” S.A.
 DURAND, Gilbert 1998: *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca, Postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Univers Enciclopedic.
 EVSEEV, Ivan 2007: *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Editura Învierea, Arhiepiscopia Timișoarei.
 FERRARI, Anna 2003: *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu, Polirom.
 KERNBACH, Victor 1995: *Dicționar de mitologie generală. Mituri. Divinități. Religii*, București, Editura Albatros.
 SERVIUS MDCCCLXXXI: *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen, vol. I, *Aeneidos librorum I-V commentarii*, Recensuit Georgius Thilo, Lipsiae in aedibus, B. G. Teubneri.
 TOHĂNEANU, G. I. 1965: *Studii de stilistică eminesciană*, București, Editura Științifică.
 IDEM 1989: *Eminesciune (Eminescu și limba română)*, Timișoara, Editura Facla.

Surse:

AELIANUS, Claudius MDCCCXXXII: *Claudii Aeliani De natura animalium*, a Friderico Jacobs editi apud Fridericum Fromannum, Jenae.
 APULEIUS 2008: *Metamorfoze sau Măgarul de aur*, Traducere din limba latină și note de I. Teodorescu, Ediție revăzută și întregită, cu un cuvânt înainte de Ion Acsan, București, Editura Mondero.
 D'ANNUNZIO, Gabriele: *Studii de nud: Argintie*, in „Hyperion”, III, iulie-octombrie 1934, nr. 7-10, Cluj, p. 177.
 EMINESCU, Mihai [2001]: *Luceafărul*, Antume, București – Chișinău, Litera Internațional (A).
 IDEM: *Memento mori*, [Postume], București – Chișinău, Litera Internațional (P).
 IDEM 1998: *Geniu pustiu*, Chișinău, Litera (G).
 GAUTIER, Théophile [1995]: *Emailuri și Camee*, Traducere de Nicolae I. Pintilie, Timișoara, Editura Helicon.
 HESIOD [1973]: *Opere*, Traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtea, [București], [Editura Univers].
 HOMER 1971: *Immuri. Războiul șoarecilor cu broaștele*. Poeme apocrife, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Editura Minerva.
 MINULESCU, Ion 1985: *Versuri*, Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și crestomație critică de Simion Mioc, Timișoara, Editura Facla.
 OVIDIUS, Publius Naso [2001]: *Opere*, [Chișinău], [Editura Gunivas].
 PLATON [2002]: *Opere complete*, II, Ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica și Cătălin Partenie, București, Humanitas.
 PLINIUS 2004: *Naturalis Historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*, Volumul al VI-lea – *Mineralogie și istoria artei*. Traducere din limba latină, prefață, note și indice de Ioana Costa, Polirom.
 STĂNESCU, Nichita 2002: *Opere*. I, *Versuri*. Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic.
 STRABON [1983]: *Geografia*, Vol. III, Traducere, notițe introductive, note și indice Felicia Vanț-Ștef, [Cluj-Napoca].
 TASSO, Torquato 1994: *Rime*, Edizione di riferimento: *Le rime*, a cura di Bruno Basile, Salerno, Roma.
 TEODOREANU, Ionel 1975: *La Medeleni, Roman, IV (Între vânturi)*, Ediție îngrijită de Nicolae Ciobanu, București, Editura Minerva.
 TOPÂRCEANU, George [2001]: *Balade vesele și triste*, București – Chișinău, Litera Internațional.
 VERGILIU [1967]. *Eneida*, Traducere de Eugen Lovinescu, Text revăzut și note de Eugen Cizek, Prefață și note finale de Edgar Papu, [București], Editura Tineretului.
 VERGILIUS 1980: *Eneida*, Ediție critică, Traducere de George Coșbuc, Ediție îngrijită, note și prefață de Stella Petecel, București, Editura Univers.
 VERGILIUS, Publius Maro [2000]: *Eneida*, Introducere, traducere în hexametri, bibliografie și indici de Dan Slușanschi, Paideia.

Surse electronice:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aphrodite_Anadyomene_from_Pompeii_cropped.jpg, accesat la 29.10.2019.
<https://latin.packhum.org/search>, accesat la 29.10.2019.
<https://www.thelatinlibrary.com/>, accesat la 29.10.2019.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anadyomenes_pushkin.jpg, accesat la 29.10.2019.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giambologna_venere-fiorenza_anadiomene_1571-72_\(la_petraia\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giambologna_venere-fiorenza_anadiomene_1571-72_(la_petraia).jpg),
 accesat la 29.10.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1516_Antonio_Lombardo_-_Venus_Anadyomene.jpg, accesat la
 29.10.2019.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_\(Tiziano_Vecellio\)_-_Venus_Rising_from_the_Sea_\(%27Venus_Anadyomene%27\)_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_(Tiziano_Vecellio)_-_Venus_Rising_from_the_Sea_(%27Venus_Anadyomene%27)_-_Google_Art_Project.jpg), accesat la
 29.10.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1838_Th%C3%A9odore_Chasseriau_-_Venus_Anadyomene.jpg, accesat
 la 29.10.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cornelis_de_Vos_-_Nacimiento_de_Venus.jpg, accesat la 29.10.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg, accesat la 29.10.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingres_Venere_Anadiomene.jpg, accesat la 29.10.2019.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Birth_of_Venus_by_William-Adolphe_Bouguereau_\(1879\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Birth_of_Venus_by_William-Adolphe_Bouguereau_(1879).jpg),
 accesat la 29.10.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1863_Alexandre_Cabanel_-_The_Birth_of_Venus.jpg, accesat la
 29.10.2019.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerome_venus.jpg, accesat la 29.10.2019.
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Aelian/de_Natura_Animalium/14*.html, accesat la 04.01.2020.
<http://poetii-nostri.ro/paul-valery-nasterea-lui-venus-poezie-id-23033/>, accesat la 29.10.2019.
<http://www.poezie.ro/index.php/poetry/137683/index.html>, accesat la 29.10.2019.
<https://pentrunichita.wordpress.com/poezii/un-pamant-numit-romania-1969>, accesat la 29.10.2019.



Fig. 1. *Afrodita Anadyomene din Pompei* (frescă, sec. I e.n.)



Fig. 2. *Anadyomene* (sec. II-I î.e.n.)



Fig. 3. Giambologna, *Venus*



Fig. 4. Antonio Lombardo, *Venus Anadyomene* (1571-1572) *Anadyomene* (1480-1516)



Fig. 5. Tiziano Vecellio, *Venus înălțându-se din mare* (1520)



Fig. 6. Théodore Chassériau, *Venus Anadyomene* (1838)



Fig. 7. Cornelis de Vos, *Nașterea lui Venus* (sec. XVII)



Fig. 8. Sandro Botticelli, *Nașterea lui Venus* (circa 1485)



Fig. 9. Jean Auguste Dominique Ingres, *Venus Anadyomene* (între anii 1808-1848)



Fig. 10. William-Adolphe Bouguereau, *Nașterea lui Venus* (1879)



Fig. 11. Alexandre Cabanel, *Nașterea lui Venus* (1875)



Fig. 12. Jean-Léon Gérôme, *Nașterea lui Venus* (1890)

AMBIENTES MADRILEÑOS EN LAS *NOVELAS CONTEMPORÁNEAS* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Lavinia SIMILARU
Universitatea din Craiova
lavinia_similaru@yahoo.es

Madrid's Environments in the Benito Pérez Galdós's Contemporary Novels

Many years have passed since the death of Benito Pérez Galdós; yet, he is still a very appreciated and popular author. His works of fiction have not lost their significance or the ability to fascinate the reader, since they represent great historical documents, due to the writer's extraordinary skills to depict in his novels historical, political and anthropological elements, and thus to portray with great accuracy the life of his contemporary Spanish people. For Benito Pérez Galdós, the novel is "the image of life", as he pointed out during an acceptance speech at the Royal Spanish Academy. The "Contemporary Spanish Novels" ("*Novelas Españolas Contemporáneas*"), as Galdós himself titled them, represent a group of twenty novels that describe the Spanish society of that time. The collection was compared to Balzac's *The Human's Comedy*.

The importance of the surrounding space has been closely analysed and examined since the beginning of literature. In the *contemporary novels*, set in Madrid, the city becomes an actual character, as the author is very committed to depicting in detail the streets, the public buildings or living spaces, the shops, churches, cafés, parks, squares, monuments and so forth; open spaces as well as closed spaces. Galdós gives special attention to closed spaces, since, like other realist writers, the author believes that the environment can be perfectly used as a tool to define the characters. Therefore, the novelist carefully and neatly presents the houses where the protagonists live and the environments where the action takes place.

Keywords: *Galdós; realism; contemporary novels; environment: Madrid.*

1. Galdós y las «novelas contemporáneas»

Al estudiar los planteamientos de la novela decimonónica, Francisco Caudet aclara que "recrear estructuras socio-históricas, trazar el precario destino del individuo en unos medios degradados y, dicho en una palabra, desvelar en profundidad la realidad, ha sido la tarea que define a la novela decimonónica y, en particular, a la obra novelística de Galdós" (Caudet 1992: 11). Galdós mismo, al ingresar en la Real Academia, precisa en su discurso de recepción que "imagen de la vida es la novela". (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf>). Galdós es sin duda "el verdadero creador de lo que entendemos por realismo moderno en la novela española." (Del Río, 1982: 295)

A pesar de los casi cien años pasados desde su muerte, Benito Pérez Galdós sigue siendo un autor muy leído y apreciado. Sus obras no han perdido en absoluto su capacidad de fascinar y su interés, ya que, en primer lugar, tienen un extraordinario valor como documentos históricos, y esto se debe a la costumbre que tiene el ilustre escritor de introducir en sus novelas elementos históricos, políticos, antropológicos, describiendo con gran exactitud la vida de los españoles de su época.

1881 es el año en que Galdós "dio un notable giro a su producción" (Alvar *et al.* 2007: 531).

A partir de aquel año y hasta 1889 escribió las «Novelas Españolas Contemporáneas», según el título que Galdós mismo les dio, que constituyen un conjunto de una veintena de novelas, y describen la sociedad española de aquella época. Están ambientadas en Madrid y en los alrededores. El conjunto fue comparado con la *Comedia Humana* de Balzac.

En “La de Bringas”, el escritor describe con todo su arte una sociedad hipócrita y sugiere que todo el país parece vivir el presente, sin proyectos de futuro, el autor habla de “esa España dormida, beatífica, que se goza en ser juguete de los sucesos y en nada se mete con tal que la dejen comer tranquila; [...] que no entiende de ideas, ni de acción, ni de nada que no sea soñar y digerir” (Galdós 1994a: 107).

En *Lo prohibido*, Raimundo, un personaje ridículo, un joven con muchos talentos, pero que no hace nada, desentraña las causas de la decadencia y en su ironía llena de lucidez adivinamos la mirada amarga del autor. Lo peor en España, según el brillante Raimundo, es que “en la conciencia general se asocian las ideas de pobreza y honradez” (Galdós 2001: 268). El héroe explica su afirmación: “la caballería andante primero y el misticismo después han sido la religión del ayuno, el desprecio de los intereses materiales” (Galdós 2001: 269). Siglos enteros, los españoles han menospreciado los bienes materiales: “Ya tenéis aquí un principio de muerte; ya tenéis atrofiado uno de los principales nervios del poder de una nación, la propiedad. No dicen *la propiedad es un robo*, como los socialistas modernos, pero les falta poco para decir que es pecado” (Galdós 2001: 269). Las consecuencias de tal austeridad han sido fatales para España. A finales del siglo XIX, los españoles solo podían comprobar los efectos negativos de su filosofía: “Despreciando el dinero, llamándolo vil, tomando el pelo a los ricos y arrojando sobre ellos tantas ignominias en verso y prosa, hemos dejado perder nuestras colonias. Viviendo en un mundo de fantasmas, perversa hechura de la caballería y la falsa santidad, hemos visto la extinción de nuestra industria” (Galdós 2001: 270). Por eso, los españoles –según este deslumbrante y versátil personaje– solo pueden comprobar su retraso con respecto a otros países.

A lo largo de sus «novelas contemporáneas», Galdós narra la falta de ideales y de moral, junto con la hipocresía de la sociedad en la que vive. Lo único que importa es el dinero.

En todas estas novelas, pero sobre todo en *Fortunata y Jacinta*, la obra maestra del conjunto, destaca “la presentación de un Madrid vivo y bullicioso, en las casas más confortables de la burguesía acomodada y en los sórdidos cuartos y buhardillas de la gente pobre” (Menéndez Peláez et al. 2005: 336).

Todos los críticos observan que los espacios –tanto los abiertos como los cerrados–, adquieren fundamental significación para Galdós, como digno representante del realismo europeo. Es cierto que la importancia del espacio circundante ha sido observada y explorada desde los albores de la literatura, pero los escritores realistas le conceden un lugar privilegiado. Como subraya Antonio Carreño, “La consideración del espacio narrativo es un medio que ayuda a profundizar en la vida interior de los personajes. El espacio narra y se describe”. (Carreño 2004: 1201)

La gran protagonista de las novelas contemporáneas de Galdós es la ciudad de Madrid, puesto que el escritor pinta detalladamente la capital española en las últimas décadas del siglo XIX, mencionando con extraordinaria exactitud topográfica numerosas calles, edificios públicos o de viviendas, tiendas, iglesias, cafés, parques, paseos, plazas, monumentos... Espacios abiertos y espacios cerrados. Un lugar destacado concede el autor a las obras de restauración y a las casas en construcción. No podrían faltar los medios de transporte de la época, o los primeros asomos de la industria y de la técnica.

Pero lo más importante para caracterizar a los personajes es el interior de sus casas. En su

discurso de recepción en la Academia, el escritor precisa que las viviendas constituyen “el signo de familia”. (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf>). El autor hace asimismo hincapié en los ambientes en los cuales se mueven sus héroes.

Las calles y los edificios vienen mencionados siempre con asombrosa precisión topográfica. El autor nos da cuenta del estado de algunas construcciones y de cómo se suben los sillares, enumera detalles arquitectónicos.

2. Espacios cerrados

2.1. Casas

Galdós describe las casas de sus personajes en todas sus novelas. Hay casas cuyos propietarios pertenecen a todas las clases sociales y viven en las calles céntricas y elegantes, o en las miserias de la periferia.

La casa de los héroes adquiere fundamental importancia en *Lo prohibido*. Al describir la casa de Camila en esta novela, el autor mismo afirma que “Sicut domus homo” (Galdós 2001: 215), es decir la persona puede ser conocida mediante su casa. La casa revela en gran medida el carácter de su dueño y Benito Pérez Galdós lo sabe, como todos los escritores realistas. Camila es una joven rebelde y alocada. Cuando contrae matrimonio, la primera casa que comparte con su marido refleja su poco juicio. Todo está desordenado: “Todas las cosas, en aquella vivienda, estaban fuera de su sitio; todo revelaba manos locas, entendimientos caprichosos” (Galdós 2001: 215). A los espacios se les conceden usos nuevos: „habían hecho de la sala comedor; en la alcoba, a más de la cama de matrimonio, había una pajarera, y lo que antes había sido comedor estaba convertido en balneario, pues Camila, que aun en invierno tenía calor, se chapuzaba todos los días” (Galdós 2001: 215). Sin embargo, una de las innovaciones de los recién casados es benéfica: „La sala había sido llevada a un cuartucho insignificante, próximo a la entrada, arreglo que por excepción me parecía laudable, pues contravenía la mala costumbre de adornar suntuosamente para visitas lo mejor de la casa, reservando para vivir lo más estrecho, lóbrego y malsano” (Galdós 2001: 215). El autor no duda en inventariar los pocos muebles y objetos que posee el matrimonio, pormenorizando su disposición: “Lo más culminante en la sala era una mesa de caoba de las que llaman de ministro, y una cómoda antigua que Constantino había heredado de su tía Doña Isabel Godoy. El piano se había ido a la alcoba creyéndose que por su pie, pues no se concebía que ninguna ama de casa dispusiera los muebles tan mal” (Galdós 2001: 215). El esposo de Camila es igual de inculto que ella y tiene el mismo mal gusto. Decora la casa a su manera:

“En los pasillos, Constantino había tapizado la pared con enormes y abigarrados cartelones de las corridas de toros de Zaragoza y San Sebastián, y en el gabinete ocupaba lugar muy conspicuo un trofeo de esgrima compuesto de floretes, caretas, manoplas, con más una espada de torero y una cabeza de toro perfectamente disecada” (Galdós 2001: 215).

Por si fuera poco, todo se encuentra en muy mal estado: “No vi una silla que no cojera, ni mueble que no tuviera la chapa de caoba saltada en diferentes partes” (Galdós 2001: 215). Los desastres son provocados por la afición de Constantino a la esgrima, lo que le hace arremeter contra los muebles y objetos de su domicilio, como si quisiera imitar a Don Quijote, que arremete contra los molinos de viento.

Completamente distinta es la segunda casa de la heroína, que en la segunda parte de la novela madura y se vuelve mujer sensata, preocupada por sacar adelante su hogar. En la casa faltan adornos y sobran utensilios de cocina y otros enseres domésticos: “El magnífico mueble que estaba

a mi derecha era una tinaja; enfrente el fogón. Los elegantes vasares no ostentaban cacharritos japoneses ni porcelanas de Sajonia y Sèvres, sino otros más útiles chismes, y además las cenefas de papel picado con figuras de toreros” (Galdós 2001: 532). El autor menciona gran variedad de bártulos, todos muy necesarios, empezando con la máquina de coser y acabando con la cuerda para tender ropa.

Al polo opuesto se sitúa en la misma novela la casa de Eloísa, hermana de Camila. Desde pequeña, Eloísa sueña con tener una casa bonita, „sus cuatro paredes” (Galdós 2001: 162). Le confiesa al narrador: “Cuando era chiquitina, más que las muñecas, me gustaban los muebles de muñecas. Si alguna vez los tenía, me entraba fiebre por las noches, pensando en cómo los había de colocar al día siguiente” (Galdós 2001: 208). Su marido hereda a una tía y Eloísa puede cumplir su sueño. Le fascinan los objetos de lujo, le encanta tener obras de arte y joyas; un lugar especial concede Galdós al armario de Eloísa, lleno de calzado y vestidos traídos de París. Esta casa, como subraya el escritor, es más bien un museo, Eloísa redecora a su gusto la antigua residencia de la tía de su marido, llenándola de obras de arte:

“La transformación del palacio era en verdad grandiosa. Sorprendiome ver en su gabinete dos países de un artista que acostumbra cobrar bien sus obras. En el salón vi además un cuadro de Palmaroli, una acuarela de Morelli, preciosísima, un cardenal de Villegas, también hermoso, y en el tocador de mi prima había tres lienzos que me parecieron de subidísimo precio, una cabeza inglesa, de De Nittis, otra holandesa, de Román Ribera, y una graciosa vista de azoteas granadinas, de Martín Rico” (Galdós 2001: 208).

Pero Eloísa se queda viuda y pierde en poco tiempo toda la fortuna heredada de su difunto marido. El espléndido palacio empieza a emanar “desolación, ruina, tristeza”. (Galdós 2001: 482). Un amante de Eloísa, al visitarla, observa que todo lo valioso se ha vendido o está por venderse: “Desde la antesala me interné en los pasillos; mas por la mampara de cristales alcancé a ver la sala de juego con las paredes desnudas. Vi sillas en montón, patas arriba, como dispuestas para que se las llevaran, y flecos de riquísimas cortinas que arrastraban por el suelo.” (Galdós 2001: 483).

En las magníficas salas de antaño se conservan solamente los objetos sin valor:

“Daba dolor ver el gabinete desmantelado, casi vacío de las admirables porcelanas de Sèvres, Sajonia y *Barbotine* que antes lo adornaban, conservando sólo dos o tres acuarelas de escaso mérito. Los clavos indicaban dónde estuvieron las obras superiores. Agujeros horribles en la pared, mostrando el yeso y la tapicería desgarrada, marcaban el sitio del espejo biselado que había ido a parar a casa de Torres. En cambio quedaban begonias de trapo caídas de sus jardineras y llenas de polvo, fotografías apiladas sobre la chimenea.” (Galdós 2001: 483)

Lo mismo le pasa a Isidora en *La desheredada*: cuando el dinero se acaba, la heroína renuncia a sus muebles. Galdós apunta los pormenores con la misma amargura desesperanzadora:

“Decir cómo aquella casa llena de comodidades se deshizo en unos cuantos días; contar cómo las feroces prenderas llegaban, venían, tasaban, huían, llevándose en las garras, cuál un dorado reloj, cuál la alfombra o lavabo, sería lacerar el corazón de nuestros lectores. [...] Así, pieza tras pieza, se desmontaba la casa. Y esta, poco a poco, se iba quedando vacía, se iba agrandando. El frío y la soledad se apresuraban a invadir los polvorientos y tristísimos huecos que los muebles dejaban tras sí.” (Galdós 2018: 310)

Entre el lujo y la pobreza se encuentra la vivienda de los Bringas en *Tormento*, donde el autor

nos invita el día de la mudanza de los propietarios. Les gusta codearse con la gente de alcurnia, pero los Bringas no son ricos, de manera que se encargan ellos mismos, con sus amigos y algún criado, de fregar los baldosines, de colocar las alfombras, de meter clavos en las paredes para los cuadros...

Interesante es también la casa de Refugio en *La de Bringas*, “estrafalaria mezcla de cosas buenas y malas” (Galdós 1994a: 275), ya que sirve a su vez para caracterizar a la heroína. En su casa reina el desorden, como en la vida de la joven, que ama el lujo y rehúye el trabajo. Tiene una tienda de ropa, y por eso amontona la mercancía en todas partes: “La sala [...] parecía una trastienda, y encima de todas las sillas no se veía otra cosa que sombreros armados y por armar, piezas de cinta, recortes, hilachas. Destapadas cajas de cartón mostraban manojos de flores de trapo, finísimas, todas revueltas” (Galdós 1994a: 275). Todo eso se mezcla con la ropa de la mujer y mil cosas que ella usa diariamente:

“Esta masa caótica de objetos de moda extendíase hasta el gabinete, invadiendo algunas de las sillas y parte del sofá, confundiéndose con las ropas de uso, como si una mano revolucionaria se hubiera empeñado en evitar allí hasta las probabilidades de arreglo. Dos o tres vestidos de la Sánchez, enseñando el forro, con el cuerpo al revés y las mangas estiradas, bostezaban sobre los sillones. Una bota de piel bronceada andaba por debajo de la mesa, mientras su pareja se había subido a la consola. Un libro de cuenta de lavandera estaba abierto sobre el velador mostrando apuntes de letra de mujer: *Chambras 6; enaguas 14, etc...*” (Galdós 1994a: 276).

Las figuras de porcelana y otros adornos sugieren la misma confusión: “El velador era de hierro con barniz negro y flores pintadas. Sobre la chimenea, un reloj de bronce muy elegante alternaba indignamente con dos perros de porcelana dorados, de malísimo gusto, con las orejas rotas” (Galdós 1994a: 276). El descuido y la indolencia no escapa al ojo experimentado: “Las láminas de las paredes estaban torcidas, y una de las cortinas desgarrada; el piso lleno de manchas; la lámpara colgante con el tubo ahumadísimo” (Galdós 1994a: 276). La joven ni siquiera se molestaba en arreglar su cama: “Por la mal entornada puerta de la alcoba se veía un lecho grande, dorado, de armadura imperial, sin deshacer y con las ropas en desorden, como si alguien hubiera acabado de levantarse” (Galdós 1994a: 276).

De las numerosas casas pobres pintadas por Galdós destacan las viviendas miserables descritas en *Fortunata y Jacinta*, donde la esposa legítima de Juan Santa Cruz va a buscar al niño que cree hijo de su marido con la amante. Son viviendas pequeñas, donde apenas hay muebles y reina el desorden de los objetos útiles y de la ropa ajada. Jacinta y su amiga recorren el pasillo y su recorrido viene consignado detenidamente por Galdós: “Avanzaron por el corredor, y a cada paso un estorbo. Bien era un brasero que se estaba encendiendo, con el tubo de hierro sobre las brasas para hacer tiro; bien el montón de zaleas o de ruedos, ya una banasta de ropa; ya un cántaro de agua” (Galdós 1992 I: 322). Todos estos objetos delatan la presencia de los propietarios, presencia nada discreta en realidad: “De todas las puertas abiertas y de las ventanillas salían voces o de disputa, o de algazara festiva” (Galdós 1992 I: 322). Es gente humilde, que prepara su comida familiar, o lava la ropa: “Veían las cocinas con los pucheros armados sobre las ascuas, las artesas de lavar junto a la puerta” (Galdós 1992 I: 322). Algún vecino usa su propia casa como taller donde desarrolla alguna actividad lucrativa, con los ruidos inevitables, pero permitidos en los barrios pobres de la época: “Pasaban por un domicilio que era taller de zapatería, y los golpazos que los zapateros daban a la suela, unidos a sus cantorrios, hacían una algazara de mil demonios. Más allá sonaba el convulsivo tiquitique de una máquina de coser” (Galdós 1992 I: 322).

En *Misericordia*, los adultos que suelen mendigar lo hacen a veces acompañados por niños,

hijos o nietos. Muy a menudo, estos niños padecen hambre. Un anciano que pide limosna acompañado por una de sus nietas, afirma tener otra, enferma. Por eso, la protagonista, Benina, sirvienta de una familia noble venida a menos, que también mendiga para comer y para alimentar a sus amos, va a casa del anciano, a ver a la niña enferma. No podemos dejar de observar las pinceladas naturalistas del autor en estas líneas: “En el suelo, sobre un colchón flaco, cubierto de pedazos de bayeta amarilla y de jirones de mantas morellanas, yacía la niña enferma, como de seis años, el rostro lívido, los puños cerrados en la boca. «Lo que tiene esta criatura es hambre», dijo Benina...” (Galdós 1994b: 234).

2.2. Cafés

Los cafés son sitios donde suelen pasar gran parte de su tiempo los madrileños de todas las épocas. Un personaje de *Fortunata y Jacinta* tiene la costumbre de eternizarse en los cafés y le gusta cambiarlos, lo que permite al escritor enumerar los establecimientos de este tipo más conocidos y frecuentados a finales del siglo XIX, cada uno con sus ofertas características, ya que su héroe es:

“parroquiano del café de San Antonio en la Corredera de San Pablo, después del Suizo Nuevo, luego de Platerías, del Siglo y de Levante; le vería, en cierta ocasión, prefiriendo los cafés cantantes y en otra abominando de ellos; concurriendo al de Gallo o al de la Concepción Jerónima cuando quería hacerse el invisible, y por fin, sentar sus reales en uno de los más concurridos y bulliciosos de la Puerta del Sol” (Galdós 1992: II 13).

El escritor suele hacernos participar a la tertulia, verdadero cuadro de costumbre, describiéndonos no solo la conversación, sino también la pila de platillos y haciéndonos presenciar la entrada y la salida de los parroquianos, con los ruidos inevitables: “Cada instante se abría la puerta de cristales para dar paso a algún parroquiano (que entraba quitándose la bufanda o desembozándose), y luego se cerraba con fuerte batacazo, para volverse a abrir en seguida con estridente chirrido de goznes mohosos” (Galdós 1992: II 13).

No falta, en la misma novela, una descripción pormenorizada de la arquitectura del café del Gallo: “El café se compone de dos crujías, separadas por gruesa pared y comunicadas por un arco de fábrica; mas a pesar de esta rareza de construcción, que le asemeja algo a una logia masónica, el local no tiene aspecto lúgubre” (Galdós 1992: II 419).

2.3. Tiendas

A las tiendas también les concede Galdós un lugar destacado en sus novelas. Las hay de todos los tipos y para todos los bolsillos. Inolvidable es la tienda de huevos y aves de *Fortunata y Jacinta*, establecimiento que sirve al autor para caracterizar a Fortunata, ya que compara el destino de su heroína con el de las infelices aves. Hay cajones llenos de huevos y por el suelo plumas y pequeños charcos de sangre, mientras dos mujeres pelan las aves muertas, de manera que el autor reflexiona: “la voracidad del hombre no tiene límites, y sacrifica a su apetito no sólo las presentes sino las futuras generaciones gallináceas. A la derecha, en la prolongación de aquella cuadra lóbrega, un sicario manchado de sangre daba garrote a las aves” (Galdós 1992: II 419).

Completamente distintas son las tiendas de lujo, adonde Eloísa va en *Lo prohibido* a comprar adornos y objetos de arte. La misma mujer llama esta tienda “sucursal del Infierno” (Galdós 2001: 212). Hay porcelanas valiosas, muebles y cuadros, estatuas, pero lo que más despierta la concupiscencia de Eloísa es

“un espejo horizontal, biselado, grande como de metro y medio, con soberbio marco de porcelana barroca imitando grupos y trenzado de flores, que eran una maravilla. [...] Las flores, interpretadas decorativamente, eran más hermosas que si fueran copia de la realidad. Había capullos que concluían en ángeles; ninfas que salían de los tallos, perdiendo sus brazos en retorcidas de mariscos; ramilletes que se confundían con los crustáceos y corolas que acababan en rejos de pulpo. [...] Hacían juego con esta soberana pieza dos candelabros que eran los monstruos más arrogantes, más hermosos que se podían ver, grifos que parecían producto de la flora animalizada, pues tenían uñas y gudejas como pistilos de oro, enroscadas lenguas de plata” (Galdós 2001: 211-2).

De esta lista nada exhaustiva no puede faltar de ninguna manera la tienda *Sobrino Hermanos*, mencionada por Galdós en varias novelas, pero sobre todo en *La de Bringas*. Es una tienda de telas y ropa, que vende las novedades de París: “En fichús, encajes, manteletas, camisetas, pellizas, estaban allí las *Mil y una noches* de los trapos” (Galdós 1994a: 264).

2.4. Teatros

Galdós menciona en sus novelas varios teatros de Madrid, donde a menudo sus personajes van no a ver el espectáculo o a escuchar música, sino a pasar un rato agradable, o a encontrarse con sus amigos, conocidos, familiares, amantes... En palabras de José María, el héroe de *Lo Prohibido*, “los muchos y elegantes teatros para todas las clases, gustos y fortunas”. (Galdós 2001: 132). El mismo personaje hace cálculos mentales, tratando de salvar a su amante de la ruina, “en el Teatro Real, oyendo no recuerdo qué ópera”. (Galdós 2001: 295).

La misma amante de José María, Eloísa, una mujer egoísta, va al Teatro de la Comedia la noche que su marido agoniza. Afortunadamente, regresa pronto, a tiempo para presenciar las últimas horas de vida de su esposo. La mujer explica su regreso repentino: “La obra que se estrenó era muy inmoral, y todas las personas decentes se habían escandalizado; las señoras se salían, horrorizadas, de los palcos, y el público de butacas protestaba en murmullos” (Galdós 2001: 322).

En *Fortunata y Jacinta* el autor delata los intereses algo mezquinos y ajenos al arte que hace que una familia burguesa e inculta tome un palco. Doña Barbarita acepta ir al teatro a instancias de su marido, pero no disfruta el espectáculo, quiere que su nuera lo disfrute. La nuera, Jacinta, tampoco es aficionada a la ópera y tiene sus propios planes:

“El abono que tomaron en el Real a un turno de palco principal fue idea de D. Baldomero quien no tenía malditas ganas de oír óperas, pero quería que Barbarita fuera a ellas para que le contase, al acostarse o después de acostados, todo lo que había visto en el Regio coliseo. Resultó que a Barbarita no la llamaba mucho el Real; mas aceptó con gozo para que fuera Jacinta. Esta, a su vez, no tenía verdaderamente muchas ganas de teatro; pero alegrose mucho de poder llevar al Real a sus hermanitas solteras, porque las pobrecillas, si no fuera así, no lo catarían nunca.” (Galdós 1992: I 250).

Jacinta desea que sus hermanas solteras encuentren novios entre los jóvenes acomodados y de buenas familias que están en el público. Tiene toda la razón, ya que el público masculino destaca la presencia de las muchachas: “Barbarita II, Isabel y Andrea, estaban muy gozosas, sintiéndose flechadas por mozalbetes del paraíso y de palcos por asiento. También de butacas venía algún anteojo bueno.” (Galdós 1992: I 290).

En esta ocasión, Jacinta va al Teatro Real “de muy mala gana” (Galdós 1992: I 289), después de haber cuidado todo el día a una sobrina enferma, y la música la fastidia:

“Mal humorada y soñolienta, deseaba que la ópera se acabase pronto; pero desgraciadamente la obra, como de Wagner, era muy larga, música excelente según Juan y todas las personas de gusto,

pero que a ella no le hacía maldita gracia. No lo entendía, vamos. Para ella no había más música que la italiana, mientras más clarita y más de orgaño mejor.” (Galdós 1992: I 290)

El autor, en cambio, usa su talento y su sabiduría de cronista musical para describir aquella música: “un trozo descriptivo en que la orquesta hacía un rumor semejante al de las trompetillas con que los mosquitos divierten al hombre en las noches de verano” (Galdós 1992: I 290). El efecto de esos acordes sobre Jacinta es decepcionante: la mujer se queda dormida. Pero en esos momentos la esposa de Santa Cruz tiene un sueño muy revelador sobre sus aspiraciones más íntimas: sueña que tiene un hijo. El sueño es premonitorio, ya que el hijo se transforma en estatua de yeso. Jacinta, y con ella el lector, comprende que nunca va a tener un hijo.

Al protagonista de *El amigo Manso* le toca pronunciar un discurso solemne en el Teatro Real. Es un profesor tímido y modesto, que se ve en esa situación por culpa de las ambiciones políticas de su hermano. Por los nervios, el héroe siente que las frases del discurso se le esfuman “súbitamente del espíritu, y luego volvía a aparecer bien claro para eclipsarse de nuevo, como los letreros de gas encendidos sobre la puerta del teatro, y cuyas luces barría a intervalos el fuerte viento sin apagarlas.” (Galdós 2008: 166). El escritor aumenta las emociones de su héroe y del lector apuntando concienzudamente los hábitos nimios y vanos de los madrileños que acuden al teatro:

“Era aún temprano, y ya se agolpaba el público en las puertas. Aunque se habían tomado precauciones para evitar la reventa de billetes, diez o doce gandules con gorra galonada entorpecían el paso, molestando a todo el mundo. Llegaban coches sin cesar, sonaban las portezuelas como disparos de armas de fuego...” (Galdós 2008: 166).

Después, el lector acompaña al héroe en el palco de su familia y entrevé las caras en la penumbra roja, hasta que el telón se abre. El espectáculo es variado y llamativo, los discursos están entreverados entre piezas musicales. Cuando don Máximo Manso empieza a hablar, le molestan otras costumbres típicas de los aficionados al teatro:

“Cuando principié, con voz no muy segura, me hacía visajes en los ojos el decorado pseudo-morisco de los palcos: la puntería de gemelos, así como el movimiento de tanto abanico me distraían. En uno de los proscenios bajos había una bendita señora cuyo abanico, de colosal tamaño, se cerraba y se abría a cada momento con rasgueo impertinente. Parecía que me subrayaba algunas frases o que se reía de mí con carcajadas de trapo. ¡Maldito comentario! En el momento de concluir una frase, cuando yo la soltaba redonda y bien cortada, sonaba aquel ras que me ponía los nervios como alambres...” (Galdós 2008: 176).

Lo peor de todo es que, cuando acaba su anodino pero correcto discurso y recibe unos aplausos respetuosos y urbanos, del techo —o más bien del palco donde se hallaba su familia— vuela y baja hasta el escenario una ridícula corona, “descomunial pieza de hojas de trapo, de bellotas que parecían botones de librea, con más cintajos que la moña de un toro, claveles como girasoles, letras doradas...” (Galdós 2008: 179). Por si fuera poco, Manuel Peña, un discípulo del profesor Manso pronuncia después un discurso brillante, que encanta y entusiasma al público, demostrando que, si alguien se merecía una corona, no era precisamente el profesor, sino el alumno.

El Teatro Real adquiere una vez más un papel destacado en la vida del personaje, ya que el profesor Manso tiene la oportunidad de observar, al final del discurso pronunciado por Manuel Peña, que Irene, la mujer de la que el profesor está secretamente enamorado, se había ruborizado y había llorado escuchando las magníficas frases del joven orador. Si conociera mejor a las mujeres,

el profesor comprendería que Irene ama a Manuel Peña.

Bibliografía:

- ALVAR, Carlos, MAINER, José Carlos, NAVARRO Rosa 2007: *Breve historia de la literatura española*. Madrid, Alianza Editorial.
- CARREÑO, Antonio 2004: *Cartografía de los espacios: la casa en «Don Quijote»*, in “Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas”, II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 1201-1221.
- CAUDET, Francisco 1992: *Introducción*, in B. Pérez Galdós, “Fortunata y Jacinta”, Madrid, Cátedra Letras hispánicas, p. 11-86.
- DEL RÍO, Angel 1982: *Historia de la literatura española* (vol. 2), Barcelona, Editorial Bruguera.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, ARELLANO, Ignacio, CASO GONZÁLEZ, José M., CASO MACHICADO, María Teresa, MARTÍNEZ CACHERO, J.M. 2005. *Historia de la literatura española* (vol. III), León, Editorial Everest.
- PÉREZ GALDÓS, Benito 2008: *El amigo Manso*. Madrid, Alianza Editorial.
- PÉREZ GALDÓS, Benito 1992: *Fortunata y Jacinta*, I, II. Madrid, Cátedra Letras hispánicas.
- PÉREZ GALDÓS, Benito 1994^a: *La de Bringas*. Madrid, Cátedra Letras hispánicas.
- PÉREZ GALDÓS, Benito 2018: *La desheredada*. Madrid, Cátedra Letras hispánicas.
- PÉREZ GALDÓS, Benito 2001: *Lo prohibido*. Madrid, Cátedra Letras hispánicas.
- PÉREZ GALDÓS, Benito 1994b: *Misericordia*. Madrid, Cátedra Letras hispánicas.
- <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf> consultado el 29 de octubre de 2018.

EXPRESIONES CON NACIONALIDADES Y NOMBRES DE LUGARES

Roxana Maria CREȚU

Universitatea de Vest din Timișoara

roxana.cretu93@e-uvv.ro

Idiomatic Expressions with Nationalities and Names of Places

In this article, I discuss the idiomatic expressions referring to nationalities and names of places. As we know, when learning a new language, we discover a new aspect of that language: idiomatic expressions. The first thing we do is search for the equivalent expression in our language and then ask our teacher or ourselves what it means, in what historical context that idiomatic expression was created when it first started being used, and what its original meaning was. Idiomatic expressions are proof of the verbal character of every language, and thanks to them we can see the differences between nations. Therefore, idiomatic expressions make every language unique. We can say that in these expressions we can see the reflection of others, in our case, the reflection of other nations, which are labelled from our point of view. In this paper, I will show that sometimes we have a different point of view when perceiving other nations, although Spanish and Romanian are Latin languages. The idiomatic expressions referring to nationalities and names of places are after all a specific characteristic of that nation or place. But we must keep in mind the historical background of that expression and the circumstances in which it was created, because, over the years, things change. Social progress is made, the context of using the expression changes, but the idiomatic expression preserves its original meaning.

Keywords: *Spanish; expressions; events; nationalities; nations.*

I. Introducción

Las expresiones idiomáticas son el reflejo de un pueblo, porque llevan consigo la herencia cultural de ese pueblo. Gozando de un carácter oral, las expresiones idiomáticas fueron transmitidas de generación en generación, y de esta manera, quedaron arraigadas en la historia. Las expresiones idiomáticas son al fin y al cabo un dote creado por nuestros ancestros por el deseo de comunicar lo percibido y tenemos el deber de mantenerlo intacto y asegurar su continuidad.

Hemos elegido tratar el tema de las expresiones idiomáticas que contienen nombres de lugares y de nacionalidades con el fin de acercar al lector a la historia de la lengua española y a la vez a la historia de España. Consideramos que en las expresiones que presentaremos en este artículo quedan reflejados acontecimientos ocurridos en el actual territorio de la Península Ibérica, que marcaron al pueblo español. Cada expresión que contiene el nombre de un pueblo o de una ciudad española tiene una historia, es decir, un suceso que tuvo lugar en dicho territorio hizo posible la creación y la conservación de esa situación en una expresión. Claro está que muchos nativos y sobre todo los extranjeros desconocen sus historias a la hora de utilizar estas expresiones. La verdad es que a día de hoy, son pocos los que se cuestionan el significado de las expresiones. Hay que tener en cuenta que gracias al carácter oral de la lengua estas expresiones se mantuvieron vivas,

porque en las épocas en las que se crearon pocos eran los que tenían acceso a la alfabetización y por lo tanto, la mayoría de la gente las estaba utilizando en el lenguaje de día a día.

Gabriel Gheorghe considera que la riqueza de una lengua queda reflejada en las expresiones idiomáticas, porque a lo largo de los años ellas contribuyen a la creación de una fisonomía propia del idioma. (Gheorghe 1986: 13) Es más, el mismo autor insiste en el hecho de que “el texto es un derivado de la lengua, que sirve como prueba de su existencia siempre y cuando la lengua haya desaparecido” y que “mientras esté viva no necesita ni textos, ni certificados de nacimiento” (Gheorghe 1986: 15)¹ Es decir, su existencia no depende de su aparición en la lengua escrita, sino de su uso en la lengua oral.

Sextil Pușcariu considera que:

“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: 156)

Antonio Briz señala que “lo escrito y lo oral corren a velocidades distintas, que lo oral domina en la presión y definitiva imposición de la mayoría de cambios que se dan en una lengua y que lo escrito [...] supone ciertos límites”. (Briz 2010: 20)

Humboldt afirma que la lengua es una actividad que se realiza dentro de una comunidad, no un producto (*apud* Borchin 2004: 15).

La lengua es un rasgo de una comunidad, porque ella surge por el deseo de comunicar y las expresiones idiomáticas parten de un suceso típico de esa comunidad.

Las expresiones idiomáticas son fruto de la lengua hablada, por lo tanto tienen rasgos específicos del lenguaje coloquial: carácter oral y dialogal, espontaneidad y falta de formalización reflexiva y la existencia de unos hábitos y usos adquiridos por los hablantes. (Casco Martín 2006: 13)

Tratándose de lenguaje coloquial, el hablante, por el afán de adquirir protagonismo tiende a exagerar hechos, situaciones, cualidades, cantidades, y de ahí que algunas veces la palabra deforma la realidad, dándole un nuevo significado. (Casco Martín 2004: 31)

Las expresiones nacen de manera espontánea dentro de una comunidad restringida partiendo de un suceso, situación o persona con la intención de hacerlos públicos.

Cada pueblo utiliza expresiones idiomáticas 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.

Las expresiones idiomáticas y los refranes son el resultado de las actitudes humanas en relación con el ámbito socio-político, son la concretización de los sentimientos, de las relaciones humanas. Esto hace posible que, sin tener en cuenta el espacio geográfico y la lengua en la que fueron expresadas, las expresiones idiomáticas y los refranes retraten las experiencias de una generación. (Gheorghe 1986: 17)

Las expresiones idiomáticas y la lengua están en una relación de interdependencia, porque la lengua “varía en el tiempo, en el espacio, según las características de los usuarios y la situación de comunicación”, o sea, el contexto de la comunicación es el que “regula y marca de algún modo las conductas lingüísticas y extralingüísticas de los hablantes”. (Briz Gómez 2014: 25) Por

¹ Todas las traducciones del rumano al español nos pertenecen.

consiguiente, la expresión idiomática nace en un contexto y en un tiempo y espacio determinados por los hablantes.

En las expresiones idiomáticas abundan las metáforas, esto quiere decir que mediante una metáfora se puede entender una cosa en términos de otra, por ejemplo, *estar en Babia* significa *estar despistado*. Todas las metáforas que aparecen en las expresiones idiomáticas están en relación con los acontecimientos socio-histórico-culturales de un pueblo. Debido al uso frecuente de las expresiones, a veces las metáforas se dejan de percibir como tales. (Briz Gómez 2014: 99)

Las metáforas de la expresiones idiomáticas tienen significado en sí mismas, independientemente de su contexto y de su hablante. (Lakoff, Johson 2009: 47)

Al igual que las metáforas, las metonimias son importantes en la fraseología porque “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: 75-77)

Werner Beinhauer, en el prólogo de su libro *El español coloquial* evidencia la importancia del conocimiento y adquisición de las riquezas idiomáticas una lengua: “Si las reglas gramaticales de una lengua necesitan ser comprendidas, sus particularidades estilísticas e idiomáticas, a más de ser entendidas, tienen que ser intuitas y sentidas”. (Beinhauer 1991: 11)

María Prieto Grande señala la importancia cultural de las expresiones idiomáticas, porque son estas expresiones las que permiten “explorar la vertiente cultural que poseen estas manifestaciones metafóricas del lenguaje popular y coloquial para desarrollar el conocimiento y el contraste de culturas [...] descubrir y apreciar su riqueza cultural” (Prieto Grande 2011: 5)

Aristóteles, en su *Retórica* dice que “las palabras corrientes comunican sólo lo que ya sabemos. Solamente por medio de las metáforas podemos obtener algo nuevo”. Es decir, la metáfora se convierte en el instrumento mediante el cual las personas consiguen comunicar, “aunque sea imperfectamente, ideas, sensaciones, imágenes para las que no tienen palabras específicas”. En otras palabras, a la riqueza de una lengua contribuyen también las expresiones idiomáticas, ya que contienen metáforas culturales. (Dios Luque Durán, Manjón Pozas: 1)

El origen de la fraseología como disciplina científica data desde los años cincuenta en la antigua URSS con los trabajos de V. V. Vinogradov. (Corpas Pastor 1996: 12)

Ruiz Gurillo define la fraseología como “disciplina lingüística que analiza los rasgos de los fraseologismos, su función y su origen”. (Ruiz Gurillo 1997: 13)

El *Diccionario de la Real Academia Española* define la fraseología como:

“1. Conjunto de modos de expresión peculiares de una lengua, de un grupo, de una época, actividad o individuo. 2. Conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo. 3. Parte de la lingüística que estudia las frases, los refranes, los modismos, los proverbios y otras unidades de sintaxis total o parcialmente fija.” (DRAE)

Prieto Grade define los modismos como “palabras ya empleadas por otros hablantes en similares contextos, son viejas formas que nos ayudan a describir una situación y a influir en el oyente mediante exageraciones, ironías y comparaciones” y señala que no hay que intentar darle el significado literal, porque se cubre de otros significados. (Prieto Grande 2011: 5)

Siendo un terreno todavía por descubrir, algunos lingüistas han intentado colocar la fraseología dentro de una rama bien determinada de la lingüística. Unos, como Bally consideran que la estilística debería acoger la fraseología, porque es ella “la que se ocupa del contenido afectivo de los hechos de expresión”. (Ruiz Gurillo 1997: 24)

Otros, como Coşeriu y Pottier integran la fraseología en el campo de la lexicología. (Ruiz Gurillo 1997: 25) Algunos lingüistas opinan que la fraseología ocupa una posición interdisciplinar ya que es “disciplina especial de intersección entre etimología, lingüística histórica, lexicología, grafémica, morfología o morfosintaxis, semántica, estilística, sintaxis [...] didáctica, pragmática”. (Ruiz Gurillo 1997: 26)

Así que, en la actualidad, a la hora de hablar de fraseología “se examinará de forma integrada dentro de una disciplina independiente cuestiones de morfología, de sintaxis, de lexicología y semántica, de pragmática e, incluso, de sociolingüística y psicolingüística” ya que “se estructura como rama interdisciplinar con propiedades y rasgos intrínsecos”. (Ruiz Gurillo 1998: 6)

En cuanto a los rasgos más importantes de la fraseología Ruiz Gurillo considera que estos son *la fijación* y *la idiomatidad*: “la fijación es la propiedad necesaria para hablar de unidad fraseológica [...] el significado de la estructura no puede deducirse del significado de sus partes...”, mientras que Tristá opina que “la pluriverbalidad, el sentido figurado y la estabilidad” los rasgos más importantes. (*apud* Pisot, Mahalu, Teodorovici 2002: 52)

Sancho propone una serie de rasgos definitorios de la fraseología:

- “1. Se trata de segmentos repetidos, que no obedecen a un acto creativo del lenguaje.
2. Han experimentado un proceso de gramaticalización, que puede ser más o menos avanzado en cada unidad fraseológica y como consecuencia del proceso de gramaticalización presentan una fijación sintáctica o morfológica y pueden presentar alteración del cuerpo fónico.
3. Idiomatidad: el significado global de la unidad fraseológica no se deduce a partir del significado de sus componentes.
4. Tiene un uso pragmático, muy ligado al contexto.
5. Presentan anomalías estructurales o palabras diacríticas, que no existen fuera de la unidad fraseológica en cuestión.” (*apud* Pisot, Mahalu, Teodorovici 2002: 52-53)

Corpas Pastor considera que los rasgos definitorios de las unidades fraseológicas son: *constar de al menos dos palabras ortográficas, presentar cierto grado de lexicalización y tener alta frecuencia de coaparición en la lengua* (Corpas Pastor 1996: 18).

La idiomatidad es se ha considerado durante mucho tiempo el rasgo fundamental de las unidades fraseológicas, porque ella potencia el sentido denotativo mediante procesos metafóricos (Corpas Pastor 1996: 27).

A lo largo de los años, los lingüistas han intentado proponer una clasificación de las unidades fraseológicas. Casares las divide en dos grupos: *locuciones* y en *expresiones y refranes* (que abarcan refranes, frases proverbiales y dichos, enunciados fraseológicos giros y modismos).

Zuluaga las divide en tres grupos: *enunciados fraseológicos, locuciones y frases-cliché*. Según Zuluaga, la diferencia entre locuciones y enunciados fraseológicos es que las locuciones requieren de un contexto verbal inmediato, mientras que los enunciados no y las frases-cliché tienen autonomía semántico-sintáctica propia.

Corpas, al igual que Zuluaga, habla de tres: *locuciones, enunciados fraseológicos y colocaciones*. En la definición de los primeros dos grupos coincide con Zuluaga, mientras que el tercer grupo es la castellanización del término inglés *collocation* que remite a la solidaridad léxica. Por ende, el concepto de unidad fraseológica abarca términos como modismo, frase hecha, expresión fija o giro (*apud* Pisot, Mahalu, Teodorovici 2002: 55-57).

Las unidades fraseológicas presentan algunos rasgos sintácticos y léxico-semánticos.

Los rasgos sintácticos son: invariabilidad de número, de género, de determinante, de persona, de tiempo verbal, de orden o topicalización imposible e invariabilidad de componentes léxicos que

abarca a su vez una serie de imposibilidades (de sustitución por un término semánticamente afín, pronominalización de los sustantivos, insertar o añadir un elemento extraño, suprimir o eludir uno de sus componentes, modificación de la relación sintáctica de sus componentes, disociación de sus componentes en caso de estructura interrogativa, paso a voz pasiva, nominalización, transformación de una construcción negativa en afirmativa y viceversa) (Pisot, Mahalu, Teodorovici 2002: 63-65 *passim*).

Los rasgos léxico-semánticos son: definición de las unidades fraseológicas como unidades léxicas de sentido unitario, idiomatidad o no composicionalidad semántica, motivación y tropología o aparición de figuras retóricas. (Pisot, Mahalu, Teodorovici 2002: 66-70 *passim*)

Teodorovici y Pisot consideran que “el análisis de las correspondencias entre las unidades fraseológicas del rumano y del español revela diferentes planos (*léxico, semántico, morfosintáctico, pragmático*) y grados (*total, parcial, cero*) de correspondencia”. Los casos de correspondencia total se deben a la “herencia culta común, al lenguaje científico o de la política internacional, generadas a partir de prácticas y actividades comunes”. Ambos autores consideran que “la equivalencia es el más arduo y delicado proceso a la hora de establecer una relación, la más correcta posible, entre dos lenguas”. (Teodorovici, Pisot 2005: 29)

Por lo tanto, los mismos autores proponen una clasificación de las correspondencias:

léxica (total, parcial y cero); *semántica* (total, parcial y cero); *morfosintáctica* (total, parcial y cero); *pragmática* (total, parcial y cero). (Teodorovici, Pisot 2005: 30-34 *passim*)

En cuanto al parecido de ciertas expresiones idiomáticas en distintas lenguas europeas, esto se debe, en primer lugar a que dichas expresiones no son más que el producto de las realidades que nos rodean “de los diversos fenómenos de la naturaleza, del comportamiento humano y animal, de las referencias al cuerpo humano y su funcionamiento”. A esto se le añade las fuentes comunes, como la cultura europea, la literatura greco-romana, supersticiones, creencias, anécdotas y fábulas internacionales. (Morvay 1996: 1)

A continuación proponemos un clasificación de las expresiones desde el punto de vista geográfico. Hemos delimitado las expresiones que contienen en su estructura el nombre de un lugar, de las que contienen una nacionalidad o un gentilicio, el nombre de una lengua, de un pueblo o de un pueblo migratorio¹.

II. Clasificación de las expresiones desde el punto de vista geográfico

A. LUGARES

1. EUROPA

a. España

→ *Lo que hay en España es de los españoles* – Esta frase quiere decir que todas las cosas de una casa perteneces a los que viven allí. Suele emplearse cuando alguien coge algo sin pedir permiso.

Rum. *A se simți ca la el acasă//A nu-și cunoaște lungul nasului.*

¹ Entendemos por pueblo migratorio el pueblo gitano, porque no tiene un territorio suyo, así que nos es imposible meterlo dentro de una clasificación.

▪ ANDALUCÍA

→ *Salga el sol de Antequera* (Málaga) – Esta expresión se utiliza cuando una acción se llevará a cabo pese a sus consecuencias.

Rum. *A merge până în pânzele albe.*

→ *¿Qué pasa en Cádiz?* – Se emplea para preguntar cuál es la situación en un determinado lugar.

Rum. *Care-i treaba/faza?*

→ *El diablo está en Cantillana* (Sevilla) – Se utiliza esta frase cuando sucede algo sospechoso en un lugar.

Rum. *A-și băga dracul coada//A fi lucrul diavolului.*

→ *El sastre de El Campillo* (Huelva) – Se dice de alguien a quien no le interesa que sus negocios no vayan bien.

Rum. *A-și tăia singur craca de sub picioare//A-și săpa singur groapa.*

→ *Todos a una como los de Fuenteovejuna* (Fuente Ovejuna - Córdoba) – Se dice para indicar la necesidad de un conjunto de personas en la realización de una acción.

Rum. *Unul pentru toți, toți pentru unul.*

→ *Como los novios de Hornachuelos* (Córdoba) – Con esta expresión se saca en evidencia la ruptura de una pareja cuando menos se esperaba.

Rum. *A se întâmpla ceva când ți-e lumea mai dragă.*

→ *Salir de Málaga y entrar en Malagón ~ Salir de Guatemala y entrar en guatepeor;* Empleamos esta expresión cuando alguien sale de una situación difícil y entra en otra peor.

Rum. *A pica din lac în puț.*

→ *El que se fue a Sevilla perdió su silla* – Se dice de una persona que al marcharse de un lugar pierde los privilegios y las posesiones que tenía.

Rum. *Cine pleacă la plimbare, își pierde locul de onoare.*

→ *A robar a Sierra Morena* – Se utiliza cuando alguien se da cuenta que lo están timando.

Rum. *Să i-o spui lui mutu.*

→ *Irse por los cerros de Úbeda* (Jaén) – Se emplea cuando una persona se pierde en detalles a la hora de presentar algo o cambia de conversación sin motivo.

Rum. *A bate câmpii.*

→ *Más feo que el sargento de Utrera* (Sevilla) – Se dice de una persona feísima.

Rum. *A fi urât ca moartea/noaptea//A fi murat în varză acră//A fi urât ca Muma Pădurii//A fi mai urât ca o maimuță.*

▪ ARAGÓN

→ *Más sonado que la campana de Huesca* – Se le llama así a un suceso de gran repercusión.

Rum. *A ațâța focul.*

→ *Ser como los amantes de Teruel, tonta ella, tonto él* – Se dice de una pareja que muestra comportamiento o actitudes tontas e inexplicables.

Rum. *A tunat și i-a adunat/A fi făcut unul pentru altul/A fi lovit cu leucă în cap/A semăna ca două picături de apă.*

→ *A Zaragoza o al charco/pozo* – Se utiliza para indicar la terquedad o la tozudez de una persona.

Rum. *A fi căpos ca un catâr.*

▪ **CASTILLA – LA MANCHA**

→ *Quedar como/peor que Cagancho en Albacete ~ Quedar como/peor que Cagancho en Almagro/Las Ventas/Badajoz* – Se refiere a una persona que ha quedado mal en una situación o ha hecho el ridículo.

Rum. *A pica ca musca-n zăr//A cădea cerul/casa pe cineva//A se face de răsul curcilor//A da cinstea pe ruşine.*

→ *El corregidor de Almagro* (Ciudad Real) – Se utiliza este apelativo para referirse a personas delicadas y sensibles, sobre todo a los problemas ajenos.

Rum. *Parcă ar fi maica Teresa.*

→ *Quedar como/peor que Cagancho en Almagro* (Ciudad Real) ~ *Quedar como/peor que Cagancho en Badajoz/Las Ventas/Albacete*

→ *Ancha es Castilla* – Se emplea esta expresión cuando alguien tiene o se toma libertades para hacer lo que le da la gana, sin pedir permiso.

Rum. *Mare e Dumnezeu//Mare e mila Domnului.*

→ *Ser como el herrero de Fuentes* (Cuenca) – Se dice de una persona que a pesar de ejercer durante mucho tiempo su profesión lo hace mal o de una persona mayor que va perdiendo sus habilidades.

Rum. *A-şi pierde îndemânarea//A da în mintea copiilor.*

→ *La justicia de Peralvillo* (Ciudad Real) – Se usa cuando se castiga a alguien antes de ser juzgado o cuando se critica a una persona antes de haber acabado de presentar su trabajo.

Rum. *A face proces de intenţie cuiva.*

▪ **CASTILLA Y LEÓN**

→ *El puerto de Arrebatacapas* (Ávila) – Se dice de un lugar en el que sopla fuerte el viento.

Rum. *Loc bătut de vânturi puternice – A bate crivăţul//A fi gerul Bobotezei//A fi un ger de crapă pietrele/lemnule//A-i îngheţa cuiva apa sub limbă.*

→ *Estar en Babia* (León) ~ *Estar en Las Batuecas* – Se emplea esta expresión cuando una persona está despistada.

Rum. *A fi cu capul în nori.*

→ *Ancha es Castilla*

→ *Estar en Las Batuecas* (Salamanca) ~ *Estar en Babia*

→ *Ser como el herrero de Machacón* (Salamanca) ~ *Ser como el herrero de Fuentes*

→ *Armarse la de Mazagatos* (Segovia) – Se dice cuando se organiza una gran pendencia, riña o trifulca.

Rum. *A da de belea.*

→ *Estar de Miranda de Ebro* (Burgos) – Estar observando algo, sin hacer nada.

Rum. *A sta ca mutul//A se uita ca boul la poarta nouă.*

→ *Poner pies en Polvorosa* – Huir de un peligro con rapidez.

Rum. *A fugi mâncând pământul//A fugi cât îl ţin picioare.*

→ *Aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid* – Se utiliza esta frase para indicar que una persona habla de algo que no tiene nada que ver con el tema que se está tratando.

Rum. *A bate câmpii.*

→ *Tomar las de Villadiego (Burgos) ~ Poner pies en Polvorosa*

→ *No se ganó Zamora en una hora* – Hay que tener paciencia para llevar a cabo una acción que requiere mucho tiempo.

Rum. *Nici Dumnezeu nu a făcut lumea într-o zi//Cu răbdarea treci marea.*

▪ **COMUNIDAD DE MADRID**

→ *Como el que tiene un tío en Alcalá ~ Como el que tiene un tío en América/Las Indias* – Esta expresión se refiere a las personas que tienen una fuente de ingresos gratuita.

Rum. *A avea un unchi în America.*

→ *¡Adiós, Madrid, que te quedes sin gente!* – Se refiere irónicamente a una persona que presume mucho y que se da mucha importancia.

Rum. *Adio și n-am cuvinte/Adio și-un praz verde.*

▪ **COMUNIDAD VALENCIANA**

→ *Quedarse a la luna de Valencia* – Se dice de una persona que no ha conseguido lo que se había propuesto.

Rum. *A rămâne cineva cu buzele umflate.*

▪ **EXTREMADURA**

→ *Quedar como/peor que Cagancho en Badajoz ~ Quedar como/peor que Cagancho en Almagro/Las Ventas/Albacete*

→ *El bobo de Coria (Cáceres)* – Se emplea para referirse a una persona que actúa de una manera poco inteligente.

Rum. *A fi prost ca noaptea/de bubuie.*

▪ **REGIÓN DE MURCIA**

→ *¡Viva Cartagena!* (Murcia) – Se utiliza para destacar irónicamente el comportamiento descuidado o extraño de alguien.

Rum. *Nu mai spune!/Ce vorbești!*

▪ **LA RIOJA**

→ *Vengo de Arnedillo* – Se dice esta expresión cuando una persona no conoce un asunto o no está interesada en él.

Rum. *A nu fi la curent/zi.*

→ *Andar más que la perra de Calahorra* – Se refiere a una persona que ha tenido que caminar mucho para conseguir algo.

Rum. *A străbate-n lung și-n lat.*

▪ **PAÍS VASCO/EUSKADI**

→ *A Segura lo llevan preso* – Mediante esta expresión se aconseja prudencia y atención ante cualquier peligro por muy pequeño que parezca.

Rum. *Paza bună trece primejdia rea.*

→ *Darse el abrazo de Vergara* – Se emplea cuando ha habido una reconciliación que parecía imposible.

Rum. *A se face frate cu dracu'.*

b. Francia

→ *Buen jubón me tengo en Francia* – Mediante esta expresión se ironiza los que presumen de algo que en realidad no han hecho.

Rum. *Tichia de măgar nu îi lipsește chelului.*

→ *¿Estamos aquí o en Francia? ~ Estar en Jauja* – Se utiliza para referirse que a todo aquello que es abundante, próspero, pero que en realidad no existe, es una simple fantasía.

Rum. *A trăi ca-paradis/filme//A fi raiul pe pământ//A curge lapte și miere//A umbla câinii cu covrigii în coadă.*

▪ **SAN QUINTÍN**

→ *Armarse la de San Quintín ~ Arder Troya ~ Arder Roma* – Se utiliza cuando se arma un gran escándalo o una gran pelea.

Rum. *A se isca scandal/tămbălău mare.*

c. Grecia

▪ **OLIMPIA**

→ *Estar en el Olimpo* – Se dice de una persona que está en una posición privilegiada.

Rum. *A trăi într-un turn de fildeș.*

▪ **TROYA**

→ *Arder Troya ~ Arder Roma ~ Armarse la de San Quintín*

d. Italia

▪ **RÁVENA**

→ *Buscar a María por Rávena* – Se usa cuando es difícil encontrar una solución a un problema.

Rum. *A căuta acul în carul cu fân.*

▪ **ROMA**

→ *¡A Roma por todo!* – Se emplea para infundir ánimo y confianza en una situación difícil.

Rum. *Fie ce-o fi!*

→ *Arder Roma ~ Arder Troya*

→ *Bien está San Pedro en Roma* – Indica que una persona se siente a gusto donde se encuentra y no quiere cambiar aunque le ofrezcan mejores comodidades.

Rum. *A nu da pasărea din mână pe aia de pe gard//A nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard.*

→ *Hablando del rey de Roma* – Se usa cuando llega la persona de la que se está hablando.

Rum. *A vorbi de lup și lupul la ușă.*

→ *Revolver Roma con Santiago* – Hacer lo que sea para encontrar o conseguir algo.

Rum. *A face luntre și punte//A se da peste cap pentru a obține ceva//A răscoli cerul și pământul//A curma pământul.*

→ *Todos los caminos llevan a Roma* – Esto quiere decir que hay varios caminos para llegar a un lugar.

Rum. *Toate drumurile duc la Roma.*

→ *Roma no paga a traidores* – Se emplea para hacer hincapié en que la deslealtad nunca debe ser recompensada.

Rum. no hemos encontrado una expresión equivalente

→ *Roma no se hizo en un día* – Se usa para recordar que una obra no se puede acabar de un día para otro.

Rum. *Nici Dumnezeu nu a făcut lumea-ntr-o zi.*

▪ **CAPUA**

→ *Las delicias de Capua* – Mediante esta expresión se denomina el exceso de vida regalada, cómoda y placentera.

Rum. *A trăi ca-n puf.*

e. Dinamarca

→ *Algo huele mal en Dinamarca* – Esta expresión quiere decir que algo no está bien.

Rum. *E ceva putred în Danemarca.*

f. Países Bajos

▪ **FLANDES**

→ *Poner una pica en Flandes* – Se emplea cuando se concluye una empresa con éxito.

Rum. *A duce la bun sfârșit o întreprindere de mare dificultate//A obține o mare realizare.*

2. HISPANOAMÉRICA

a. América

→ *Como el que tiene un tío en América ~ Las Indias/Alcalá*

→ *Descubrir América/el Mediterráneo* – Dar como novedad lo que todo el mundo conoce.

Rum. *A descoperi America.*

→ *Hacer las Américas* – Buscar trabajo en el extranjero, hacerse rico haciendo negocios en el extranjero.

Rum. *A se îmbogăți/a ajunge caftan*^{*1}.

→ *Buscar El Dorado* – Buscar lo imposible.

Rum. *A căuta acul în carul cu fân.*

b. Las Indias

→ *Como el que tiene un tío en Las Indias/América/Alcalá ~ Como el que no tiene un tío en América/Alcalá*

→ *Ser un conejillo de Indias* – Servir de prueba para comprobar algo.

Rum. *A fi cobai.*

c. Bolivia

→ *Valer un Potosí ~ Valer un Perú* – Valer mucho, se puede referir tanto a cosas como a personas.

Rum. *A fi de neprețuit.*

¹ Es la expresión equivalente en la jerga.

d. Cuba

→ *Más se perdió en Cuba* – Se emplea para consolar a una persona que perdió mucho, recordándole que otros perdieron más.

Rum. *Au pierdut alții averi/și mai mult//S-au prăbușit imperii.*

→ *Estar en las Quimbababas* – Estar muy lejos.

Rum. *A fi la dracu-n praznic//Unde a dus mutul iapa//La capătul lumii/pământului.*

e. Guatemala

→ *Ir de Guatemala a Guatepeor* ~ *Salir de Málaga y entrar en Malagón.*

f. Perú

→ *Valer un Perú* ~ *Valer un Potosí*

▪ LIMA

→ *De aquí a Lima* – Se dice cuando una persona o cosa supera a otra en cierta cualidad.

Rum. *A fi o diferență ca între cer și pământ.*

▪ JAUIA

→ *Esto es Jauja*

3. ÁFRICA

▪ DAMASCO

→ *Estar en el camino de Damasco* – Se emplea cuando una persona se arrepiente de sus hechos o se convierte a otra religión.

Rum. *A lua calea bisericii//A o lua pe calea cea bună.*

▪ EGIPTO

→ *Las siete plagas de Egipto* – Se refiere a cosas perjudiciales y a malas personas.

Rum. *A fi lucrul/omul dracului.*

▪ MECA

→ *Ir de la ceca a la Meca* – Ir de un sitio a otro sin parar y sin orden.

Rum. *A trimite de la Ana la Caiafa/de la dracul la taică-su//A purta pe drumuri.*

4. ASIA

a. China

→ *¡Naranjas de la China!* – Mediante esta expresión se niega o se rechaza la opinión de una persona.

Rum. *Nici vorbă!//Da de unde!//Pe dracu/naiba!*

b. Filipinas

→ *Los últimos de Filipinas* - Esta expresión alude a las últimas personas que permanecen en un lugar o defienden unas ideas.

Rum. no hemos encontrado una expresión equivalente.

B. NACIONALIDADES Y GENTILICIOS

1. EUROPA

a. España

→ *Lo que hay en España es de los españoles*

→ *Pasar una noche toledana* – Pasar una mala noche.

Rum. *A avea o noapte albă.*

b. Portugal

→ *El cuento del portugués* – Se emplea esta expresión para referirse a las bravuconadas de los fanfarrones y también de las amenazas a destiempo y, por tanto, inútiles.

Rum. *A se da mare.*

c. Francia

→ *Despedirse a la francesa* – Despedirse sin saludar.

Rum. *A o șterge englezește.*

→ *El huerto del francés* – Se llama así el lugar en el que se citan numerosos delincuentes.

Rum. *bază/bârlog*¹

d. Suecia

→ *Hacerse el sueco* – Disimular.

Rum. *A se face că plouă//A face pe niznaiul.*

e. Ruso

→ *Hacerse el ruso* – Evadir una responsabilidad.

Rum. *A se feri ca dracul de tămâie.*

f. Turquía

→ *El cabeza de turco* – Se denomina de esta manera a la persona que paga las culpas de otros.

Rum. *A fi țapul ispășitor//A se sparge ceva în capul cuiva//A plăti oalele/borcanele sparte.*

→ *Cogerse una turca* – Emborracharse.

Rum. *A se face mucî.*

2. ASIA

a. China

→ *Engañar a alguien como a un chino* – Engañar fácilmente.

Rum. *A trage pe cineva pe sfoară//A da țeapă cuiva.*

→ *Martirio chino* – Se denomina así algo insoportable.

Rum. *A fi o tortură.*

→ *Tener más trampas que las películas chinas* – Se dice cuando algo es intrincado, peligroso o engañoso. También se refiere a personas que tienen muchas deudas.

Rum. *A atrage pe cineva în capcană/cursă/plasă.*

→ *Trabajo de chinos* – Trabajo laborioso y detallista.

Rum. *A fi muncă de chinez bătrân.*

3. AMÉRICA

→ *Venderles hielo a los esquimales* – Vender productos a personas que ya disponen de dichos productos.

Rum. *A vinde catraveți la grădinar//A vorbi de fier în asa fierarului.*

¹ Así se dice en la jerga.

C. LENGUAS

a. CHINO

→ *Hablar en chino* – Decir cosas ininteligibles o hablar de cosas complicadas.

Rum. *A vorbi-n chineză.*

→ *Sonar a chino ~ Hablar en chino.*

→ *Tenerlo en chino* – Ser difícil de conseguir.

Rum. *A căuta acul în carul cu fân.*

D. PUEBLOS

1. EUROPA

a. Británico

→ *Tener puntualidad británica* – Se dice de una persona que es muy puntual.

Rum. *A fi punctual ca neamțul/ceasul elvețian.*

b. Búlgaro

→ *A la búlgara* - Se refiere a decisiones de las que nadie discrepa, más por miedo o disciplina que por convicción.

Rum. *Tăcerea e ca mierea.*

c. Cartaginés

→ *Confundir romanos con cartagineses* – Mezclar conceptos, equivocarse en juicios u opiniones.

Rum. *A face varză//A încurca oalele.*

d. Catalán

→ *Justicia catalana* – Se dice cuando alguien toma la justicia en sus manos.

Rum. *A-și face singur dreptate//A-și lua dreptatea în mâinile sale.*

e. Chino

→ *Ser un cuento chino* – Ser mentira.

Rum. *A fi o minciună gogonată.*

f. Corso

→ *Tener patente de corso* – Se emplea para referirse a una persona que tiene la potestad de obrar como le apetezca, incluso con total impunidad ante el delito.

Rum. *A fi cineva Dumnezeu//A avea rude/sfinți la Ierusalem.*

g. Cosaco

→ *Beber como un cosaco* – Beber mucho.

Rum. *A suge ca un burete//A bea pe rupte//A bea de stinge/usucă//A usca paharul/a bea ca un spart.*

→ *Fumar como un cosaco* – Fumar mucho.

Rum. *A fuma ca un turc.*

h. Cristiano

→ *Hablar en cristiano* – Hablar de forma comprensible.

Rum. *A vorbi românește//A vorbi să înțeleagă tot creștinul.*

→ *Todos moros, o todos cristianos* – Se dice cuando un grupo de personas debe actuar de la misma manera o recibir el mismo trato.

Rum. *Într-un glas/cor*.

i. Fenicio

→ *Ser un fenicio ~ Ser un judío* – Ser muy hábil en los negocios.

Rum. *A fi cu dracul//A fi cu dracul pe uscat*.

j. Griego

→ *En las calendas griegas* – Nunca.

Rum. *La calendele grecești//La paștele cailor//Când o zbura porcul*.

k. Judío

→ *Ser un judío ~ Ser un fenicio*.

l. Romano

→ *Confundir romanos con cartagineses*

→ *Más liado que la pata de un romano* – Estar muy liado, tener muchos asuntos por atender.

Rum. *A nu-și mai vedea capul de atâta treabă//A nu ști cineva unde-i mai stă capul*.

→ *Parecer obra de romanos* – Se refiere al trabajo que tarda mucho en acabarse.

Rum. *Mai trece multă apă pe Bega/Dunăre*.

2. HISPANOAMÉRICA

a. Indio

→ *En fila india* – Estar uno detrás del otro.

Rum. *În șir indian*.

→ *Hacer el indio* – Hacer el tonto o el ridículo.

Rum. *A face pe bufonul/clovnul/măscăriciul*.

→ *Estar más chupado que la pipa de un indio* – Estar delgadísimo.

Rum. *A fi două bețe-nșapte-n-cur aparat de mers pe drum//A fi numai piele și os//A i se lipi coastele*.

3. ASIA

→ *Lujo asiático/oriental* – Lujo exagerado. Pompa y ornato excesivos.

Rum. *Împopoțonat ca un pom de Crăciun*.

a. Chino

→ *El barrio chino* – Se emplea para referirse a un lugar no recomendable.

Rum. *A fi un cuib cu vipere*.

→ *Cuento chino* – Mentira, embuste.

Rum. *A fi o minciună gogonată*.

4. ÁFRICA

a. Cafre

→ *Ser un cafre (África)* – Ser rudo, comportarse de una manera inapropiada.

Rum. *A-i lipsi cuiva cei șapte ani de acasă//A fi prost crescut//A se comporta ca în codru/ca pe bărgan*.

b. Moro

→ *A más moros, más ganancia* – Mediante esta expresión se señala que cuánto mayores son las dificultades y más complicada la empresa, más valor tiene el éxito.

Rum. *Cu cât e mai greu, cu atât gloria e mai mare//Cu cât e mai mult, cu atât mai bine.*

→ *A moro muerto gran lanzada ~ No haber moros en la costa* – Esta expresión se emplea cuando ya no hay peligro o compromiso.

Rum. *A nu fi dușmani/intruși de față.*

→ *Como moros sin señor* – Sin orden.

Rum. *În mare dezordine/debandadă//Cu zarvă mare.*

→ *Costar/valer el oro y el moro* – Costar/valer mucho.

Rum. *A face bani grei/mulți.*

→ *(No) Haber moros en la costa* – (No) haber peligro.

Rum. *A (nu) fi dușmani/intruși de față.*

→ *Haber moros y cristianos* – Se utiliza para referirse a un escándalo.

Rum. *A fi mare scandal/tărăboi.*

→ *Moros van, moros vienen* – Se emplea cuando a una persona le falta poco para emborracharse.

Rum. *În doi peri//Puțin lipsește să fie beat turtă/criță//Încă un pahar și s-a turtit de tot.*

→ *Prometer el oro y el moro* – Prometer una cantidad exagerada y desproporcionada de dinero.

Rum. *A promite marea cu sarea//A cere și luna de pe cer//A promite cerul și pământul.*

→ *Todos moros, o todos cristianos* – Se dice cuando un grupo de personas debe actuar de la misma manera o recibir el mismo trato.

Rum. *Toți pentru unul, unul pentru toți.*

E. PUEBLOS MIGRATORIOS

a. Gitano

→ *Ir como un gitano* – Ir sucio y desaliñado.

Rum. *A arăta ca Zdreanță/un țigan/un boschetar//A-i curge cuiva peticele.*

→ *Que no se lo salta un gitano* – Se utiliza para hablar de algo muy bueno o muy grande.

Rum. *De-ți stă ceasul//De rămâi cu gura căscată//De stă mâtu-n coadă.*

→ *Ser un gitano* – Engañar en la venta o en el precio de los géneros.

Rum. *A duce cu preșul//A umbla cu cioara vopsită.*

III. Análisis

Después de clasificar las expresiones intentaremos analizarlas según las correspondencias léxica y semántica, puesto que estas constituyen un objetivo importante del presente trabajo. Nos interesa ver en qué medida hay correspondencia léxica y semántica total, parcial y cero entre la expresión española y el equivalente rumano que hemos identificado.

Teniendo en cuenta las clasificaciones anteriormente expuestas y los equivalentes rumanos encontrados podríamos catalogar las expresiones de la siguiente manera:

1. Correspondencia léxica

- a. **Total:** *Todos los caminos llevan a Roma – Toate drumurile duc la Roma; Algo huele mal en Dinamarca – E ceva putred în Danemarca; Descubrir América – A descoperi America; Trabajo de chinos – A fi muncă de chinez bătrân; Hablar en chino – A vorbi-n chineză; En las calendas griegas – La calendele grecești; En fila india – În șir indian; Ser un conejillo de Indias – A fi cobai.*
- b. **Parcial:** *Despedirse a la francesa – A o șterge englezește; Martirio chino – A fi o tortură; Tener puntualidad británica – A fi punctual ca neamțul; Fumar como un cosaco – A fuma ca un turc; Hablar en cristiano – A vorbi românește//A vorbi să înțeleagă tot creștinul; Hacer el indio – A face pe bufonul/clovnul/măscăriciul; Prometer el oro y el moro – A promite marea cu sarea//A cere și luna de pe cer//A promite cerul și pământul; Más feo que el sargento de Utrera – A fi urât ca moartea/noaptea//A fi murat în varză acră//A fi urât ca Muma Pădurii//A fi mai urât ca o maimuță; Como el que tiene un tío en Alcalá ~ Como el que tiene un tío en América/Las Indias – A avea un unchi în America.*
- c. **Cero:** *Lo que hay en España es de los españoles – A se simți ca la el acasă//A nu-și cunoaște lungul nasului; Salga el sol de Antequera – A merge până în pânzele albe; ¿Qué pasa en Cádiz? – Care-i treaba/faza?; El sastre de El Campillo – A-și tăia singur craca de sub picioare//A-și săpa singur groapa; Como los novios de Hornachuelos – A se întâmpla ceva când ți-e lumea mai dragă; A robar a Sierra Morena – Să i-o spui lui Mutu; Más sonado que la campana de Huesca – A ațâța focul; Ser como los amantes de Teruel, tonta ella, tonto él – A tunat și i-a adunat//A fi făcut unul pentru altul//A fi lovit cu leucă în cap//A semăna ca două picături de apă; A Zaragoza o al charco/pozo – A fi căpos ca un catâr; Quedar como/peor que Cagancho en Albacete ~ Quedar como/peor que Cagancho en Almagro/Las Ventas/Badajoz – A pica ca musca-n zăr//A cădea cerul/casa pe cineva//A se face de râsul curcilor//A da cinstea pe rușine; El corregidor de Almagro – Parcă a-fi maica Teresa; Ancha es Castilla – Mare e Dumnezeu//Mare e mila Domnului; Ser como el herrero de Fuentes – A-și pierde îndemânarea//A da în mintea copiilor; La justicia de Peralvillo – A face proces de intenție cuiva; El puerto de Arrebatacapas – A bate crivățul//A fi gerul Bobotezei//A fi un ger de crapă pietrele/lemnul//A-i îngheța cuiva apa sub limbă; Estar en Babia ~ Estar en Las Batuecas – A fi cu capul în nori; Armarse la de Mazagatos – A da de belea; Estar de Miranda de Ebro – A sta ca mutul//A se uita ca boul la poarta nouă; Poner pies en Polvorosa – A fugi mâncând pământul//A fugi cât îl țin picioare; Aprovechando que el Pisuerga pasa por Valladolid – A bate câmpii; No se ganó Zamora en una hora – Nici Dumnezeu nu a făcut lumea într-o zi//Cu răbdarea treci marea; ¡Adiós, Madrid, que te quedés sin gente! – Adio și n-am cuvinte//Adio și-un praz verde; Quedarse a la luna de Valencia – A rămâne cineva cu buzele umflate; El bobo de Coria – A fi prost ca noaptea/de bubui; ¡Viva Cartagena! – Nu mai spune!//Ce vorbești!; Vengo de Arnedillo – A nu fi la curent/zi; Andar más que la perra de Calahorra – A străbate-n lung și-n lat; A Segura lo llevan preso – Paza bună trece primejdia rea; Darse el abrazo de Vergara – A se face frate cu dracu; Buen jubón me tengo en Francia – Tichia de măgar nu îi lipsește chelului;*

¿Estamos aquí o en Francia? ~ Estar en Jauja – A trăi ca-paradis/filme//A fi raiul pe pământ//A curge lapte și miere//A umbla câinii cu covrigii în coadă; Armarse la de San Quintín ~ Arder Troya ~ Arder Roma – A se isca scandal/tămbălău mare; Estar en el Olimpo – A trăi într-un turn de fildeș; Buscar a María por Rávena – A căuta acul în carul cu fân; ¡A Roma por todo! – Fie ce-o fi!; Bien está San Pedro en Roma – A nu da pasărea din mână pe aia de pe gard; Hablando del rey de Roma – A vorbi de lup și lupul la ușă; Revolver Roma con Santiago – A face luntre și punte//A se da peste cap pentru a obține ceva//A răscoli cerul și pământul//A curma pământul; Roma no se hizo en un día – Nici Dumnezeu nu a făcut lumea-ntr-o zi; Las delicias de Capua – A trăi ca-n puf; Poner una pica en Flandes – A duce la bun sfârșit o întreprindere de mare dificultate//A obține o mare realizare; Hacer las Américas – A se îmbogăți/a ajunge caftan; Buscar El Dorado – A căuta acul în carul cu fân; Valer un Potosí ~ Valer un Perú – A fi de neprețuit; Estar en las Quimbababas – A fi la dracu-n praznic//Unde a dus mutul iapa//La capătul lumii/pământului; De aquí a Lima – A fi o diferență ca între cer și pământ; Estar en el camino de Damasco – A lua calea bisericii//A o lua pe calea cea bună; Las siete plagas de Egipto – A fi lucrul/omul dracului; Ir de la ceca a la Meca – A trimite de la Ana la Caiafa/de la dracul la taică-su//A purta pe drumuri; ¡Naranjas de la China! – Nici vorbă!//Da de unde!//Pe dracu/naiba!; El cuento del portugués – A se da mare; El huerto del francés – bază/bârlog; Hacerse el sueco – A se face că plouă//A face pe niznaiul; Hacerse el ruso – A se feri ca dracul de tămâie; El cabeza de turco – A fi țapul ispășitor//A se sparge ceva în capul cuiva//A plăti oalele/borcanele sparte; Cogerse una turca – A se face muci; Engañar a alguien como a un chino – A trage pe cineva pe sfoară//A da țeapă cuiva; Tener más trampas que las películas chinas – A atrage pe cineva în capcană/cursă/plasă; Tenerlo en chino – A căuta acul în carul cu fân; A la búlgara – Tăcerea e ca mierea; Confundir romanos con cartagineses – A face varză//A încurca oalele; Justicia catalana – A-și face singur dreptate//A-și lua dreptatea în mâinile sale; Ser un cuento chino – A fi o minciună gogonată; Tener patente de corso – A fi cineva Dumnezeu//A avea rude/sfinți la Ierusalem; Beber como un cosaco – A suga ca un burete//A bea pe rupte//A bea de stinge/usucă//A usca paharul/a bea ca un spart; Todos moros, o todos cristianos – Într-un glas/cor; Ser un fenicio ~ Ser un judío – A fi cu dracul//A fi cu dracul pe uscat; Más liado que la pata de un romano – A nu-și mai vedea capul de atâta treabă/Aa nu știi cineva unde-i mai stă capul; Parecer obra de romanos – Mai trece multă apă pe Bega/Dunăre; Estar más chupado que la pipa de un indio – A fi două bețe-nfipte-n-cur aparat de mers pe drum/A fi numai piele și os/A i se lipi coastele; Lujo asiático/oriental – Împopoționat ca un pom de Crăciun; El barrio chino – A fi un cuib cu vipere; Cuento chino – A fi o minciună gogonată; Ser un cafre – A-i lipsi cuiva cei șapte ani de acasă//A fi prost crescut//A se comporta ca în codru/ca pe bărăgan; A más moros, más ganancia – Cu cât e mai greu, cu atât gloria e mai mare//Cu cât e mai mult, cu atât mai bine; A moro muerto gran lanzada ~ No haber moros en la costa – A nu fi dușmani/intruși de față; Como moros sin señor – În mare dezordine/debandadă//Cu zarvă mare; Costar/valer el oro y el moro – A face bani*

grei/mulți; (No) Haber moros en la costa – A (nu)fi dușmani/intruși de față; Haber moros y cristianos – A fi mare scandal/tărăboi. Moros van, moros vienen – În doi peri//Puțin lipsește să fie beat turtă/criță//Încă un pahar și s-a turtit de tot; Todos moros, o todos cristianos – Toți pentru unul, unul pentru toți; Que no se lo salta un gitano – De-ți stă ceasul//De rămâi cu gura căscată//De stă mâțu-n coadă; Ser un gitano – A duce cu preșul//A umbla cu cioara vopsită.

2. Correspondencia semántica

- a. **Total:** Véase la *Correspondencia léxica total*.
- b. **Parcial:** *El diablo está en Cantillana – A-și băga dracul coada//A fi lucrul diavolului; Todos a una como los de Fuenteovejuna – Unul pentru toți, toți pentru unul; Salir de Málaga y entrar en Malagón ~ Salir de Guatemala y entrar en Guatepeor – A pica din lac în puț; El que se fue a Sevilla perdió su silla – Cine pleacă la plimbare, își pierde locul de onoare; Irse por los cerros de Úbeda – A bate câmpii; Más feo que el sargento de Utrera – A fi urât ca moartea/noaptea//A fi murat în varză acră//A fi urât ca Muma Pădurii//A fi mai urât ca o maimuță; Como el que tiene un tío en Alcalá ~ Como el que tiene un tío en América/Las Indias – A avea un unchi în America; Pasar una noche toledana – A avea o noapte albă; Ir como un gitano – A arăta ca Zdreanță/un țigan/un boschetar//A-i curge cuiva peticele; Más se perdió en Cuba – Au pierdut alții averi/și mai mult//S-au prăbușit imperii; Venderles hielo a los esquimales – A vinde catraveți la grădinar//A vorbi de fier în asa fierarului.*
- c. **Cero:** Véase la *Correspondencia léxica cero*.

Analizando estas expresiones idiomáticas podemos observar que en los casos de correspondencia léxico-semántica total entran las expresiones que remiten a la diversidad cultural mundial, expresiones casi universales que parten de un hecho histórico relevante como *Todos los caminos llevan a Roma; Algo huele mal en Dinamarca; Descubrir América; Trabajo de chinos; Hablar en chino; En las calendas griegas; En fila india; Ser un conejillo de Indias*.

Al hablar de correspondencia léxica parcial observamos que aquí interviene la perspectiva de ver al otro, cómo un pueblo ve a otro pueblo, qué características típicas de dicho pueblo sobresalen e influyen la manera de percibir a los demás, o sea, es ahora cuando interviene el componente cultural. Por ejemplo, en *Despedirse a la francesa – A o șterge englezește* los españoles utilizan la nacionalidad francesa para referirse a las personas que se van de un lugar sin saludar, mientras que los rumanos prefieren la nacionalidad inglesa. Además en la misma expresión observamos que el grado de coloquialismo de la expresión rumana es mayor que la española, porque utiliza el verbo “*a șterge*” (*borrar*) en sentido argótico “*a pleca*” (*irse*). Lo mismo ocurre en las siguientes expresiones *Tener puntualidad británica – A fi punctual ca neamțul* y *Fumar como un cosaco – A fuma ca un turc*.

En la expresión *Martirio chino – A fi o tortură*, observamos que en español la nacionalidad es el elemento que enfatiza el significado de la expresión, es decir, no se trata de cualquier martirio (tortura), sino de una tortura china, algo más que insoportable. En *Hablar en cristiano – A vorbi românește//A vorbi să înțeleagă tot creștinul* el término *cristiano* funciona como sustituto del *español*, o sea una lengua conocida por todos los que viven en España. Para la expresión española

Hacer el indio tenemos la variante rumana *A face pe bufonul/clovnul/măscăriciul* y podemos notar que lo que para los españoles es un *indio*, para los rumanos es un *bufon*, es decir, una persona que desde su punto de vista hace el ridículo. *Prometer el oro y el moro* – *A promite marea cu sarea//A cere și luna de pe cer//A promite cerul și pământul* – Mediante estas dos expresiones se quiere expresar la imposibilidad de cumplir una promesa, se utilizan conceptos no alcanzables como el *oro*, el *mar*, la *luna*, la *tierra* y el *cielo*. En esta última expresión, *Más feo que el sargento de Utrera* – *A fi urât ca moartea/noaptea//A fi murat în varză acră//A fi urât ca Muma Pădurii//A fi mai urât ca o maimuță* podemos ver que los rumanos, en una de las variantes tienen un elemento folclórico, *Muma Pădurii*, una anciana muy fea y con un aspecto desagradable; en otras variantes tienen como elemento analógico el *mono*, un animal no considerado bonito, una legumbre, *varză acră* (col encurtida), incluso la *noche* y la *muerte*, mientras que los españoles utilizan una persona, el famoso sargento de Utrera.

Y, en los casos de correspondencia léxico-semántica cero cada pueblo utiliza expresiones con sentido tradicional, que remiten a hechos históricos típicos de cada pueblo, que ironizan un hecho o a una persona, que sacan en evidencia el carácter del ser humano. Aquí encontramos el elemento cultural en pleno auge.

IV. Conclusiones

En conclusión, las expresiones son el medio de comunicación mediante el cual el lenguaje popular ha sobrevivido durante los siglos, en gran parte gracias a su carácter oral. Teniendo en cuenta que se trata de dos lenguas romances, pero de dos pueblos situados a los extremos del Imperio Romano, que a lo largo de su historia han tenido relaciones buenas y malas con distintos pueblos, podemos entender que haya diferencias y similitudes en cuanto a las expresiones idiomáticas. Los factores histórico-culturales son el motivo por el que estas expresiones se parecen o se diferencian.

Como hemos visto, gracias a la cultura europea común hay algunas expresiones iguales desde el punto de vista léxico-semántico, una serie de expresiones casi iguales, en las que difiere la nacionalidad o un elemento de la estructura que remite a nociones históricas, folclóricas o a situaciones típicas. Gran parte de ellas son distintas, ya que se trata de percibir al otro, cada uno utiliza en las expresiones palabras que hacen referencia a hechos, situaciones ocurridas en su pueblo, cada pueblo es diferente, tiene una perspectiva diferente y por eso asocia de manera distinta las realidades.

Un aspecto importante visible es que en español hay más expresiones con nombres de lugares y de nacionalidades que en rumano, por eso hemos encontrado con dificultad un equivalente para algunas expresiones, también hay que tener en cuenta que para algunas el equivalente es parcial, o sea es la misma idea, con otras palabras, no son las mismas palabras traducidas palabra por palabra. Es decir, para la mayoría de las expresiones españolas con nombres de lugares y nacionalidades no hay un equivalente rumano que contenga un nombre de lugar o una nacionalidad, solo en los casos que hacen referencia a la cultura europea. Además, gran parte de los nombres de lugares existentes en las expresiones españolas son lugares de España y es normal que estas expresiones no tengan la misma forma en rumano, ya que ambos pueblos son diferentes.

BIBLIOGRAFÍA:

Diccionarios:

- ACADEMIA ROMÂNĂ, INSTITUTUL DE LINGVISTICĂ „IORGU IORDAN - AL. ROSETTI” 2008: *Dicționar frazeologic spaniol-român*, București, Univers Enciclopedic.
- BUCĂ, Marin 2014: *Marele dicționar de expresii românești*, București, Meteor Press.
- BUCĂ, Marin; CERNICOVA, Mariana 2015: *Dicționar de câmpuri frazeologice*, București, Pescăruș.
- BUITRAGO, Alberto, 2012: *Diccionario de dichos y frases hechas. 5000 de dichos y frases hechas diferentes y 3000 variantes de los mismos*, Barcelona, Espasa.
- CANDÓN, Margarita, BONNET, Elena 1994: *A buen entendedor... Diccionario de frases hechas de la lengua castellana. Nueva edición corregida y aumentada*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.
- GHEORGHE, Gabriel 1986: *Proverbele românești și proverbele limbii romanice*, București, Editura Albatros.
- MĂRÂNDUC, Cătălina 2010: *Dicționar de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române*, București, Corint.
- PISOT, Rafael; MAHALU, Loreta; TEODOROVICI, Constantin 2002: *Dicționar spaniol-român de expresii și locuțiuni*, Iași, Polirom.
- SÁNCHEZ ANAYA, Mariano (en colaboración con Christine Guyomard y Helen Anderson) 1988: *1000 modismos y origen de mucho de ellos con la equivalencia en francés e inglés*, Segunda edición aumentada, Salamanca, Mariano Sánchez Anaya.
- TEODOROVICI, Constantin; PISOT, Rafael 2005: *Dicționar român-spaniol de expresii și locuțiuni*, Iași, Polirom.
- VOLCEANOV, George 2007: *Dicționar de argou al limbii române*, București, Niculescu.

Libros:

- BEINHAUER, Werner. 1991: *El español coloquial*, Madrid, Gredos.
- BELTRÁN, María Jesús, YÁÑEZ TORTOSA, Ester. 1996: *Modismos en su salsa. Modismos, locuciones y expresiones fijas en sus contextos*, Madrid, Arco Libros.
- BORCHIN, Mirela-Ioana. 2004: *Vademecum în lingvistică*, Timișoara, Excelsior-Art.
- BRIZ, Antonio. 2010: *El español coloquial: Situación y uso*, Madrid, Arco Libros.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio. 2014: *El español coloquial en la conversación*, Barcelona, Ariel.
- CORPAS PASTOR, Gloria. 1996: *Manual de fraseología española*, prólogo de Miguel Alvar Ezquerro, Madrid, Gredos.
- CASCO MARTÍN, Eugenio. 2006: *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, 2ª edición ampliada, Madrid, Edinumen.
- DANTE HERNÁNDEZ, Ana. 2008: *Expresiones fijas clasificadas en funciones comunicativas ¡Es pan comido!*, Madrid, Edinumen.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. 2009: *Metáforas de la vida cotidiana*, Introducción de José Antonio Millán y Susana Narotzky, Traducción de Carmen González Marín, Octava edición, Madrid, Catedra Teorema.
- MÁRTINEZ, M.ª Dolores, ORDEIG, Isabel. 2010: *Practica tu español. Las expresiones coloquiales*, Madrid, Sgel.
- PRIETO GRANDE, María. 2011: *Hablando en plata. Modismos y metáforas culturales*, Madrid, Edinumen.
- PUȘCARIU, Sextil. 1976: *Limba română*, Vol. I. *Privire generală*, prefață de G. Istrate, note, bibliografie de Ilie Dan, București, Minerva.
- RUIZ GURILLO, Leonor. 1997: *Aspectos de la fraseología teórica española*, Valencia, Anejo nº XXIV de la Revista Cuadernos de filología, Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, Universidad de Valencia.
- RUIZ GURILLO, Leonor. 1998: *La fraseología del español coloquial*, Barcelona, Ariel.
- VRANIC, Gordana. 2004: *Hablar por los codos. Frases para un español cotidiano*, Madrid, Edelsa.

Webografía:

<https://dle.rae.es/>

<https://www.fundeu.es>

DÍOS LUQUE DURÁN, Juan, MANJÓN POZAS, Francisco José, *Fraseología, Metáfora y lenguaje taurino*, Universidad de Granada. Disponible en

http://www.ganaderoslidia.com/webroot/pedefes/lenguaje_taurino.pdf [6.04.2019]

MORVAY, Károly, *Harri batez bi kolpe. Cuestiones de fraseología comparada en Euskaltzaindiaren lan eta agiriak (Trabajos y actas de la Real Academia de la Lengua Vasca)*, Liburukia 41, Nº. 3, 1996, p. 719-767, Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3695448> [6.04.2019]

GREACA COMUNĂ – VEHICUL AL CONCEPTELOR CREȘTINE

Maria-Cristina TRUȘCĂ

Universitatea din Craiova

maria_cristina_trusca@yahoo.com

The Common Greek as Vehicle of Christian Concepts

The main goal of this study is an analysis of the historical, socio-cultural determinants (the emergence of Christianity) and of the linguistic mechanisms that triggered the lexicalizing process of new concepts. I will investigate how the profile of the *Koiné* Greek language is configured in the context of the sacred, Old- / New-Testament literature, evaluating the *biblical Greek* concept in light of recent philological research. An important aspect of this approach will be the incursion into the high register of patristic discourse, the archaizing Greek of the Fathers of the Church being related to the classical tendencies promoted by the Atticist diglossic movement.

Keywords: *ancient Koiné Greek; Atticism; Christian concepts; language dynamics; code-switching.*

Context istoric postclasic

Greaca *koiné*, asociată contextului politic și socio-cultural al Antichității postclasice, poate fi socotită obiectivare a unei aserțiuni vehiculate în spațiul filosofiei limbajului, aceea că o limbă nu este meta-istorică. De altfel, în privința factorilor extralingvistici care „au contribuit la conturarea fizionomiei specifice a limbii grecești, determinându-i o fascinantă metamorfoză” (Bechet 2012: 130), *grammatici non certant*. Sunt cu toții de acord în privința fixării unor limite istorice relative: *koiné* fiind varianta comună a elinei, scrise și vorbite începând cu secolul al IV-lea a. Chr., până în perioada bizantină, în contextul politicii hegemonice macedono-romane: «la *koiné* est une langue de civilisation qui s’est constituée vers le temps où commence l’influence macédonienne et qui a duré pendant tout l’empire romaine et jusque dans la période byzantine.» (Meillet 1920: 181).

Un alt punct de convergență a opiniilor are în vedere procesul genezic al limbii comune, dublat de cel al difuziunii ei universaliste, ambele determinate de circumstanțe istorice. Crearea confederațiilor simahice, începând cu secolul V a. Chr., în cadrul cărora Atena își revendică poziția dominantă militar, politic, economic, a dus la selecția dialectului atic, grație prestigiului său cultural, ca instrument lingvistic cu statut panelenic (Palmer 1996: 176). Din aceeași perioadă datează ceea ce lingviștii numesc „marele dialect atic”: „gran atico” (Adrados 1999: 150), ‘great Attic’ (Horrocks 2010: 80), o variantă supradialectală hibridă, ionicizată, dată fiind pătrunderea în Asia Ionică a dialectului cetății Atena, formă care devine, anticipativ, predecesoarea limbii grecești comune, ‘an immediate basis of the *Koiné*’ (Crespo 2010: 130).

Un secol mai târziu, înfrângerea militară suferită de atenieni înaintea Macedoniei este consemnată paradoxal ca biruință, însă lingvistică, aticizarea suveranilor și a aristocrației macedonene fiind un factor cardinal, declanșator al dinamicii ulterioare a limbii grecești. La curtea lui Filip al II-lea se vorbea limba Atenei, mai mult, sistemul de educație era fundamentat pe studiul

clasicilor literaturii eline, marele dialect atic contemporan devenind limbă oficială a statului (Horrocks, 2010).

Perioada elenistică¹, subsecvență cuceririlor lui Alexandru Macedon, marchează o etapă de coeziune lingvistică prin impunerea imperialistă a noului dialect comun (ἡ κοινὴ διάλεκτος), inițial în scop guvernamental și administrativ, ulterior ca *lingua franca* a unui vast spațiu cultural trasat în Mediterana și în Orientul Apropiat. Anticipat de permeabilitatea izoglozelor pe harta dialectală greacă², fenomenul koinizării considerat pe bună dreptate 'a multifaced and complex reality' (Brixhe 2010: 230) are efecte profunde asupra structurii interne a limbii eline. O dată cu adoptarea dialectului atenian dincolo de granițele Atticii, prin larga sa răspândire printre vorbitori non-nativi, se înregistrează un proces de vernacularizare sau pidginizare reflectat în tendințele de simplificare și standardizare. Noul contur al limbii eline se configurează prin:

1. Modificări la nivel fonetic (restructurarea sistemului vocalic și consonantic):

- iotacism, monoftongare, deaspirare (psiloză);
- geminata atică -ττ- înlocuită de ionicul și panelenicul -σσ- (θάλαττα, γλῶττα/ θάλασσα, γλῶσσα), -ρρ înlocuită de -ρς- (ἄρρην, θάρρος/ ἄρσιν, θάρσος);
- al doilea element al diftongilor *au/ eu* articulat ca fricativă labio-dentală sonoră *v*: *av/ ev*;
- în seria oclusivelor labiale *p/ b/ p^h*, apar mutații în procesul articulator, la nivelul sonorei, trădate de abaterile de la norma ortografică regăsite în papiri și în documentele private (κατασκευάσαν/ κατασκεβάσαν, ραῦδος/ ράβδος);
- dentala aspirată -θ- înlocuită de corelativul ei sonor -δ- (οὔθεις/ οὔδεῖς, μεθεῖς/ μεδεῖς).

2. Sistematizarea morfo-sintactică a idiosincraziilor atice, 'pur attic flavor' (Watt 2013: 234):

- concurența substantivelor anormale cu sinonimele regulate (ναῦς – πλοῖον, οἶς – πρόβατον, ὄϊς – χοῖρος, ἀρήν – ἀμνός);
- înlocuirea formelor atice νεῶς, λεῶς cu cele panelenice λαός, ναός;
- generalizarea formelor previzibile cu sufixele -τερος/ -τατος, la comparativele și superlativele neregulate (θάσσων/ ταχύτερος, τάχιστος/ ταχύτατος);
- paradigma atematică împrumutată trăsături tematice δείκνυμι/ δεικνύω; verbele ἴημι, ἴστημι, τίθημι, δίδωμι rămân în uz;
- comprimarea celor trei diateze verbale; fuziunea/ confuzia perfect – aorist;
- dispariția optativului, uzitarea sa cu valoare lexicală (v. frecvența formulelor nou-testamentare μὴ γένοιτο);
- valorile locativă și instrumentală ale dativului cu prepoziția ἐν redată prin acuzativ cu εἰς, respectiv genitiv cu διὰ.

3. Achiziții ale unui număr consistent de elemente lexicale noi, prin derivare, compunere și împrumuturi:

- sufixele nominale -της, -εுτης, -ισσα, -μός, -ότης, -τήριον, -ικός și cele verbale -έω, -άζω, -ίζω fiind cele mai prolifiche.

¹ Cuprinsă convențional între anii 323 a. Chr. – moartea lui Alexandru cel Mare și 31 a. Chr. – bătălia de la Actium.

² Procesul koinizării începe o dată cu declinul dialectelor locale, epichorice în fața influenței irezistibile a limbii comune. Doricul, cel mai conservator și reticent la schimbare, subzistă până în prezent sub forma relicvei dialectului tsakonian, vorbit încă în S-E peninsulei Peloponez.

4. Mutații substanțiale în plan semantic:

Folosirea simultană a două coduri funcționale conduce în mod firesc la interferența între substratul limbii indigene (egipteană, aramaică, feniciană, limbi anatoliene) și adstratul limbii eline, ceea ce îi creează inevitabil koinei grecești un profil eterogen. Date fiind (re)sursele dialectului comun, lingviștii nu au ezitat să îl numească, *inter alia*, „versiune creolizată a dialectului attic” (Horrocks 2010: 84). Mai mult decât atât, inclusiv caracterul de limbă comună este discutabil, în condițiile variațiilor diatopice (răspândirea pe un areal plurilingv în care erau vorbite dialecte grecești alături de limbi vernaculare) și diastratice (imprimarea unei coloraturi locale ca urmare a variațiilor sociale). Lingviștii vorbesc despre un polimorfism conatural al limbii *koiné* care poate să ducă la concluzia că unitatea ei există doar la nivel abstract¹. Toate aceste tendințe reflectă însă un proces firesc în dinamica limbii eline care nu afectează, din punctul nostru de vedere, statutul său de *lingua franca*.

O limbă „vulgarizată”, „apatridă”, folosită în administrație, cultivând formulările paratactice și perifrastice, mai degrabă analitică decât sintetică, expusă uniformizărilor globaliste, dar și coloraturilor cosmopolite, pierde în mod necesar din calitățile ei estetice, din valoarea sa literară. Treptat, tradiția scrisă se delimitează de cea orală, generând nu atât două registre ale aceleiași limbi, cât două forțe antagoniste, premise ale diglosiei care a afectat instituirea unei variante standard a limbii grecești moderne. Tendințele dihotomice, polarizarea *high-level/ low-level*, apar în contextul mișcării aticiste a celei de-a doua sofistice.

Atticismul – o reîntoarcere *ad fontes*

Prima sofistcă (secolul II a. Chr.) se definește ca mișcare stilistică, limitată la școlile de retorică², date fiind preocupările estetizante ale perioadei elenistice. A doua sofistcă (secolele I-II p. Chr.) susține nu doar reîntoarcerea la canonul clasic, prin imitarea modelelor atice (Platon, Xenofon, Isocrate, Demostene), dar, într-o formă mai radicală, impune refuzul factice al uzului limbii curente. Paseismul, reflectat în emulația cu care scriitorii contemporani (Arrian, Appian, Pausanias, Longos, Lucian) imitau stilul Atenei secolului IV a. Chr., cultivând anacronic purismul lingvistic, devine apanajul elitei grecești, emblemă a noului model paideic complet. Horrocks³ identifică motivațiile psihologice ale *nostos*-ului, aticismul fiind, în esență, ‘a state of mind’ (2010: 136), o reacție la contextul globalist macedono-roman din necesitatea recuperării, consolidării și redefinirii propriei identități culturale și lingvistice eline. Grija excesivă pentru formă și stil în detrimentul conținutului a generat însă o serie de excese și anxietăți concretizate în apariția scrierilor lexicografice prescriptive, având drept scop limitarea și controlul opțiunilor de vocabular. Discreditaarea formei uzuale era evidentă în etichetele pe care gramaticii le foloseau pentru a face distincția între scriitorii atici: οἱ παλαιοί („cei vechi”), οἱ πεπαιδευμένοι („cei educați”) și cei recenți: οἱ ἄμαθεῖς („inculții”), οἱ πολλοί („cei mulți”) οἱ ἄγοραῖοι („cei vulgari”)⁴. De altfel, cele

¹ „La koiné [...] no podemos concebirla como unitaria [...]. No se trata de una lengua temporalmente unitaria” (Adrados 1999: 155-62).

² Retorii Apolodor din Pergam și Dionisie din Halicarnass propun imitarea scriitorilor atici considerați modele de claritate ca reacție la stilul flamboiant, asianic al lui Teodor din Gadara.

³ Ipoteză susținută și de Adams (2013: 93); Kim (2013: 468); Adrados (1999: 93): „El aticismo fue adoptado por las clases griegas elevadas, que buscaban una señal de identidad frente a Roma y frente a las poblaciones sometidas que hablaban un griego popular”.

⁴ v. Lee (2013).

mai multe dicționare¹, îndreptare didacticiste, se organizează în jurul polarității atic – non-atic, δόκιμος – βάρβαρος, variantele arhaice acceptate fiind însoțite de corelativele lor actuale, condamnate. R. Browning (1995) analizează vocabularul *Noului Testament* (secolul I, p. Chr.) din perspectiva normelor aticiste, exemplificând, printr-un studiu comparativ, modul în care gramaticii refuză consecvent limba timpului lor, propunând ca substitut o pastişă a elinei clasice.

<i>Noul Testament</i>	Phrynicos
„πάτερ, εὐχαριστῶ σοι”(„Părinte, Îți mulțumesc”), <i>Ioan</i> , 11, 41.	„Εὐχαριστεῖν οὐδεὶς τῶν δοκίμων εἶπεν, ἀλλὰ χάριν εἰδέναι”(„nimeni din cei învățați nu zice a mulțumi – <i>euharistein</i> , ci <i>harin eidenai</i> ”), <i>Egloga</i> 10.
„ἄρον τὸν κράβαττόν σου καὶ περιπάτει”(„ia-ți patul tău și umblă”), <i>Marcu</i> , 2, 9.	„Σκίμπους λέγε, ἀλλὰ μὴ κράββατος”(„spune pat – <i>skimpous</i> , nu <i>krabbatos</i> ”), <i>Egloga</i> 41.
„μακάριος ὅστις φάγεται ἄρτον ἐν τῇ βασιλείᾳ τοῦ θεοῦ”(„Fericit este cel ce va prânzi în împărăția lui Dumnezeu”), <i>Luca</i> , 14, 15.	„Φάγομαι βάρβαρον, λέγε οὖν ἔδομαι καὶ τοῦτο γὰρ Ἀττικόν”(„ <i>fagomai</i> – mănânc este barbar, spune însă <i>edomai</i> , căci este atic”), <i>Egloga</i> 300.
„εὖ, δοῦλε ἀγαθὲ καὶ πιστέ, ἐπὶ ὀλίγα ἦς πιστός”(„Bine, slugă bună și credincioasă, peste puține ai fost credincioasă”), <i>Matei</i> , 25, 21.	„Ἦς ἐν ἀγορᾷ σόλοικον, λέγε οὖν ἦσθα”(„ai fost – <i>es</i> este un cuvânt eronat, folosit în piață, spune însă <i>estha</i> ”), <i>Egloga</i> 118.

Comentariile lui Phrynicos pe marginea termenilor postclasici εὐχαριστεῖν, κράββατος, φάγομαι, ἦς etc., nu au în vedere ocurențele nou-testamentare. Ca și ceilalți gramatici, autorul *Eglogelor* inventariază cuvintele aflate în uz, pe care le repudiază cu pedanterie, socotindu-le erori ale unei limbi vii, negând în mod indirect dinamica ei intrinsecă. Singurul criteriu al corectitudinii verbale, potrivit noului curent, este dat de prezența sau absența elementelor lexicale într-un corpus de texte literare alcătuite cu cinci secole în urmă. Resuscitarea obsedantă a formelor defuncte atestate la scriitorii clasici devine subiect de autopersiflare, preocuparea aticiștilor fiind satirizată de Athenaios (secolul III p. Chr.) în *Δειπνοσοφίσται* (*Banchetul înțelepților*). Retorul Ulpian din Tyr, unul dintre oaspeți, îi întrerupe constant pe ceilalți vorbitori pentru a-i întreba invariabil dacă termenii folosiți sunt sau nu confirmați de antecesorii: κεῖται ἢ οὐ κεῖται, câștigându-și porecla Κειτούκειτος². În același cadru, Lucian din Samosata (sec. II p. Chr.), într-o ironie subtilă a propedeuticii meșteșugului oratoric – *Πητορῶν διδασκάλος*, (*Profesorul de retorică*)³ asigură

¹ *Selecțiile (Egloga)* lui Phrynicos (sec. II p. Chr.), *Lexiconul* lui Moeris – o listă cu ceea ce trebuie evitat și ceea ce poate fi folosit din scrierile autorilor clasici considerați modele de corectitudine lingvistică, *Antiatisticul* – cu autor anonim, *Onomasticon*-ul lui Iulius Polideuces.

² „[...] ῥητόρων τε ἦν ἄγχι τῶν κυνικῶν κατ’ οὐδὲν ἀπολειπομένη· ὧν κατέτρεχε μετὰ καὶ τῶν ἄλλων ὅσοι τι ἐφθέγγοντο Οὐλπιανὸς ὁ Τύριος, ὃς διὰ τὰς συνεχεῖς ζητήσεις, ἅς ἀνὰ πᾶσαν ὥραν ποιεῖται ἐν ταῖς ἀγνιαῖς, περιπάτοις, βιβλιοπωλείοις, βαλανείοις, ἔσχεν ὄνομα τοῦ κυρίου διασημότερον Κειτούκειτος. οὗτος ὁ ἀνὴρ νόμον εἶχεν ἴδιον μηδενὸς ἀποτρώγειν πρὶν εἰπεῖν ‘κεῖται ἢ οὐ κεῖται;’ οἷον εἰ κεῖται ὥρα ἐπὶ τοῦ τῆς ἡμέρας μορίου.” („[...] oaspeții, mai ales Cinicii, nu puteau să deschidă gura, fără să fie întrerupți de un anume Ulpian din Tyr care, din pricina întrebărilor neîncetate cu care îi obosea mereu pe ceilalți, pe străzi, la plimbare, în librării, la băi, era cunoscut, mai degrabă, cu porecla de Keitoukeitos, decât cu numele său. Niciodată nu mânca nimic înainte de a întreba dacă acel cuvânt se află sau nu se află la cei din vechime. De exemplu, cuvântul oră [hora] se află la greci pentru a desemna o parte a zilei?”), *apud* <http://hodoi.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm#athenece>.

³ „[...] πεντεκαίδεκα ἢ οὐ πλείω γε τῶν εἰκοσιν Ἀττικὰ ὀνόματα ἐκλέξας ποθὲν ἀκριβῶς ἐκμελετήσας, πρόχειρα ἐπ’ ἄκρας τῆς γλώττης ἔχε. μελέτω δὲ μηδὲν τῶν ἄλλων, εἰ ἀνόμοια τούτοις καὶ ἀσύμφυλα καὶ ἀπωδά. μέτει δὲ ἀπόρρητα

succesul discipolului în arta declamării, dacă discursul său, indiferent de temă, este împodobit cu vocabule atice, din uzul „celor vechi” (Ἀττικὰ ὀνόματα [...] ὑπὸ τῶν παλαίων εἰρημένα).

Chiar dacă programul aticist impune norma standard a celui mai înalt registru al limbii scrise, creând premisele unui cadru diglosic/dimorfic, noul curent nu poate fi considerat un nou dialect sau un nou idiom, ci o variantă stilistică a limbii vii: ‘Atticism is to be viewed as one constituent of the wide range of variation of which Koiné Greek was capable’ (Lee 2013: 284). Un aspect concludiv ar avea în vedere importanța scrierilor lexicografice care, cu toată obediința exprimată față de corectitudinea și puritatea formelor arhaizante, aduc informații prețioase pentru identificarea trăsăturilor specifice limbii grecești comune. Sintetizând antagonic tendințele dinamice la nivelul vocabularului, reflectate în limba vorbită, lexicoanele aticiștilor reprezintă un valoros document lingvistic al limbii neaelene *in statu nascendi*. Când Phrynicos, recomandă clasicul χάριν εἰδέναι – „a mulțumi”, în loc de εὐχαριστεῖν, postclasic, folosit frecvent începând cu secolul I p. Chr., cu ocurențe nou-testamentare, pierde capacitatea de a anticipa evoluția termenului proscris, captiv fiind prejudecăților filologice.

Greaca biblică – *Septuaginta*

În secolul III a. Chr., în Alexandria lui Ptolemeu Filadelful¹, descendent al diadohilor macedoneni, șaptezeci și doi de evrei elenizați traduc *Pentateuhul* din ebraică în greaca timpului lor. Fie că avea ca finalitate diseminarea religiei iudaice și, în consecință, dimensiunea catehetic-paideică a textelor, în defavoarea celei estetice, literaturizante, fie că era o variantă inteligibilă evreilor din diaspora pentru care aramaica și ebraica deveniseră inaccesibile, traducerea nu reflectă preocupările retorice, nici convențiile literare oficiale. Ea este, din acest punct de vedere, un document autentic de greacă *koiné* vernaculară. Între greaca *Septuagintei* și cea a tradiției scrise există o serie de diferențe considerabile datorate substratului semitic reflectat în ocurența ebraismelor, dar și efectelor de traducere. Cu toate acestea, lingviștii au demonstrat că structurile gramaticale și lexicale aparțin limbii contemporane, *Septuaginta* constituind o sursă importantă de informații privind dinamica postclasică a limbii grecești: «ces textes ont été en général rédigés dans

καὶ ξένα ῥήματα, σπανιάκις ὑπὸ τῶν πάλαι εἰρημένα, καὶ ταῦτα συμφορήσας ἀποτόξευε προχειρίζομενος εἰς τοὺς προσομιλοῦντας. οὕτω γάρ σε ὁ λεὼς ὁ πολὺς ἀποβλέψονται καὶ θαυμαστὸν ὑπολήψονται καὶ τὴν παιδείαν ὑπὲρ αὐτοῦς” („[...] alege-ți cincizeci, douăzeci de cuvinte atice, exersează-te cu râvnă în pronunțarea lor, țin-le mereu pe vârful limbii. Neglijează-le pe celelalte care nu seamănă cu acestea și nu sunt din aceeași familie. Strânge-ți cuvinte străine și folosite rar, doar de cei vechi. Să le ai mereu la îndemână pentru a le îndrepta spre cei cu care conversezi. Astfel, vei atrage ochii tuturor și vor crede că ești o persoană cu o educație admirabilă, deasupra celorlalți”) *apud* <http://ryanfb.github.io/loebolus/>.

¹ Despre care Flavius Josephus, în *Antichități iudaice*, cartea a XII-a, spune că „el s-a ocupat de tălmăcirea în limba greacă a legilor iudaice”, redând detaliat episodul : „Demetrius din Faleron, mai-marele bibliotecarilor regelui, s-a străduit din răsuferință să strângă laolaltă toate cărțile din lume, cumpărându-le de pretutindeni cu dezlegarea regelui. L-a înștiințat că iudeii dețin multe cărți despre legile proprii, demne de a fi cercetate și să facă parte din biblioteca regală, dar ele erau scrise în graiul și alfabetul ebraic, așa că vor întâmpina greutate serioasă la tălmăcirea lor în limba greacă. Totuși nimeni nu-l împiedică pe rege care are și mijloacele bănești pentru înfăptuirea acestui lucru, să se îngrijească de traducerea cărților ebraice, pentru ca să le aibă în biblioteca lui.” Ptolemeu acceptă propunerea lui Demetrius, intervenind el însuși prin scrisoarea adresată lui Eleazar, Marelui Preot al iudeilor: „[...] am hotărât să interpretez și să tălmăcesc în limba elină cărțile voastre de legi, avându-le astfel în biblioteca mea. Ar fi frumos din partea ta să-mi alegi din fiecare seminție câte șase oameni bătrâni care, datorită vârstei înaintate, sunt buni cunoscători ai legilor voastre, putând să le explice pe îndelete. Mă aștept ca prin această înfăptuire a mea, să dobândesc faima cea mai mare.” (2007: 65-69).

le grec courant de l'époque ou ils ont été composés et qu'ils fournissent pour l'étude de la grammaire et du vocabulaire des documents de grande valeur.» (Meillet 1920: 191).

Prezența trăsăturilor de limbă care intră în divergență cu paradigma clasică a elinei aticizante este datorată, în primul rând, fidelității față de textul sursă. Pentru Horrocks, traducerea *ad verbum* este o necesitate, dar și o consecință a caracterului sacru al textului, reflectat în ocurența formulelor stereotipe religioase, a ceea ce lingvistul numește 'formulaic language' (2010: 106). Exegeza¹ biblică recunoaște imposibilitatea de a decanta cu precizie elementele pur semite de cele specifice elinei comune, demarcația dintre cele două fiind imprecisă și foarte subtilă. Sunt evaluate ca idiosincrazii ebraice: ocurența la nivel sintactic a construcțiilor paratactice prin uzitarea redundantă a conjuncției coordonatoare καί, echivalent al ebraicului *waw*, elipsa verbului εἶναι, culturemele, transliterate indeclinabil/ declinabil (πάσχα, μάννα, γειώρα, σαββάτα, ἴν, dar și νάρδος,-ου, βύσσος,-ου), antroponimele (Ἀδάμ, Δαυεῖδ, Μωυσῆς, Ἰωῆς, Ῥεβέκκα, Σάρρα), toponimele (Ἱερουσαλὴμ, Σαμαρεία,-ας, Βαβυλῶν,-ωνος, Γομόρρα,-ας). Construcțiile prepoziționale non-standard, suplimentarea formelor clasice cu adverbe (ἐναντίον, ἐνώπιον pentru πρό, ἐπάνω pentru ἐπί, ἀπάνωθεν, ὑπεράνω pentru ὑπέρ, ὑποκάτω pentru ὑπό, κύκλω, περικύκλω pentru περί), concurența ἐν/ εἰς, cu supraviețuirea lui εἰς, dispariția optativului din subordonate, absența declinării a II-a atice, transferul verbelor în -μι, la clasa celor în -ω sunt mărci ale evoluției limbii eline în perioada elenistică, *Septuaginta* reprezentând o sursă importantă de argumente lingvistice necesare reconstrucției istorice a koineei grecești. În privința vocabularului, pe lângă calcuri sau împrumuturi, analiza filologică atestă un proces de extensie semantică, dar și de specializare a termenilor teologici, dinamica semnificației fiind determinată la nivel referențial, prin desemnarea unor realități străine lumii clasice²: «Le caractère insolite du langage de la Septante découle de ce qu' un mot grec désigne une institution biblique inconnu du monde grec.» (Joosten 2011b: 13)

O contribuție relevantă pentru diminuarea elementelor socotite alogene în limba greacă a *LXX* a fost adusă în urma studiului documentelor informale care datează din aceeași perioadă. Inscriptiile și papirii furnizează paralelisme sintactice și lexicale esențiale în decriptarea profilului contemporan al codului lingvistic vetero-testamentar. Noua perspectivă asupra studiilor biblice se configurează începând cu secolul al XIX-lea, în contextul preocupărilor lingvistice comparatiste. Adolf Deissman publică în anul 1895 lucrarea *Bibelstudien*³ în care condamnă teoria izolării limbii grecești biblice de circumstanțele laice. Profesorul de la Universitatea din Heidelberg demonstrează cu metodele filologice comparatiste că nu putem vorbi despre o limbă greacă biblică (*Kunstsprache*), privită ca o excrescență a celei comune, fiind necesară o relaționare a textelor sacre iudeo-creștine cu limba vernaculară (*Weltsprache*) a imperiului macedono-roman. Cercetarea contemporană nuanțează teza lui Deissman. Potrivit investigațiilor recente, valențele interculturale

¹ Joosten (2011a), (2011b); George (2010); Moleas (2004); Adrados (1999); Horrocks (2010); Colvin (2007).

² Lexemul διαθήκη, derivat al verbului τίθημι, ne oferă un exemplu elocvent. În greaca clasică își păstrează trăsătura semică dominantă, aceea de „a pune”, „a așeza (cu fermitate)”, „a stabili”, având un sens primar concret actualizat în contexte cu semnificații practice. Prin abstractizare, διαθήκη dezvoltă un conținut polisemantic, denumind *ceea ce este stabilit prin dispoziții scrise (legi)*, ca termen tehnic al limbajului juridic (*DLG*). În contextul postclasic al traducerii, διαθήκη devine un termen de referință, cu profunde implicații teologice, valorizând sensul abstract, dar resuscitând și dimensiunea concretă [+fundament]. *Legământul* (Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη/ Ἡ Καινὴ Διαθήκη) definește raportul om/ divinitate nu atât în termenii contractualiști asumați de structurile mentalului arhaic, ai unei simple dispoziții scrise (*do ut des*), cât, mai ales, ca (re)ăzolare a omului pe un fundament imuabil – premisă a restaurării relației teandrice. Asistăm la un proces de creare a unor noi conținuturi pornind de la elemente lexicale preexistente, de specializare a acestora, consecință a determinismului extralingvistic, socio-cultural.

³ Celelalte volume ale sale: *Neue Bibelstudien* (1897) și *Licht vom Osten* (1908) îi confirmă teza inițială.

ale Septuagintei, evidente în interferențele substratului semitic, nu reprezintă un argument suficient în favoarea ipotezei unei noi limbi, a unui sociolect sau a unui *patois* iudeo-grec:

‘The language of the Septuagint does not represent a special dialect of Jewish – Christian Greek altogether cut off from the regular development of the Koine, nor it is completely free from semitic influence [...]. It reflects both the broader evolution of the Greek language as a whole and the more specific influence of the semitic milieu in which it arose.’ (George 2010: 279).

Lingviștii refuză, așadar, noțiunea de dialect biblic, justificând prezența semitismelor prin mutațiile diacronice ale limbii comune expusă influențelor externe, greaca vetero-testamentară nefiind o enclavă lingvistică, „but simply the Hellenistic Koine spoken and written everywhere in the Mediterranean area” (Joosten 2011a: 1).

Greaca Noului Testament

Mult mai consistent documentar, canonul *Noului Testament* reflectă fidel evoluția naturală a limbii eline în primele secole *post Christum*, fiind unanim socotit o probă de ‘basic *koiné* Greek of its time’ (Horrocks 2010: 152).

Ipoteza unei limbi ecleziale care ar fi evoluat separat de koineea seculară nu are suficiente argumente. Inclusiv anumite trăsături de limbă specifice evangheliilor și epistolelor, atribuite influenței semite, reprezintă ceea ce lingviștii numesc ‘the regular development of *Koiné*’ (George 2013: 278). Convergența celor două coduri: greacă (secundar) – aramaică/ ebraică (primar) este însă confirmată de prezența sporadică a aramaismelor transliterate: Ἀββα ὁ πάτερ, Ταλίθα κούμ, Μαριὰν θά, Ἐλωί, Ἐλωί, λάμα σαβαχθανεί, a antroponimelor Σαούλ, Μαριάμ, Σαμουήλ, a toponimelor Βηθεσδά, Γαββαθά, Γολγοθά. Structurile lexicale calchiate (εἰρήνη – ca formulă de salut, καὶ ἐγένετο – interjecțional, frecvența expresiilor verbale cu elemente fizionomice – ὀφθαλμός, πρόσωπον, στόμα, χεῖρ, πούς), sunt o consecință firească a filiației cu textul vetero-testamentar. Celelalte aspecte particulare ale limbii *Noului Testament*, considerate abateri de la norma atică sunt atribuite cauzelor interne ale evoluției diacronice. Dintre acestea, parataxa propozițiilor coordonate prin καί, γάρ, οὖν, τότε nu este doar o reflexie a stilului *Septuagintei*, ci un element de limbă vernaculară, care substituie hipotaxa perioadelor atice ample. În privința subordonării, ἵνα și ὅτι, ‘catch-all conjunctions’ (George 2013: 275), reflectă tendințele colocviale de comprimare a valorilor gramaticale. De altfel, mutațiile morfo-sintactice: pierderea optativului, uniformizarea trăsăturilor verbale imprevizibile, dispariția dualului, înlocuirea formelor anormale nominale cu sinonimele regulate (ναῦς/ πλοῖον, οὗς/ ὄπιον, ὕδωρ/ νέαρρον), devin mărci ale registrului demotic¹. În plan lexical, *Noul Testament* reflectă tendințele comune ale limbii vernaculare: frecvența unităților lexicale formate prin prefixare sau dublă prefixare (ἀνεκδιήγητος, ἀνεξεραύνητος, ἀλλοτριεπίσκοπος, ὑπερεντυγχάνω), prin compunere/ juxtapunere (ἐτεροδιδασκαλέω, ψευδαδελφός, πληροφορέω, χειρογράφον), prin derivare cu sufixe diminutive (πλοιάριον, ὠτάριον, θυγάτριον, ὀνάριον), prezența împrumuturilor din latină – cod terțiar (δηνάριον – *denarius*, κεντύριον – *centurio*, κῆνσος – *census*, κολωνία – *colonia*, λέγιων – *legio*, πραιτώριον – *praetorium*, σουδάριον – *sudarium*, φόρος – *forum*).

¹ Horrocks (2010: 147) argumentează ceea ce lingviștii numesc ‘the simple style of the Gospels’ (Moleas, 2004: 20) prin comparația cu limba și stilul lui Epictet, identificând concordanțe izbitoare la nivel formal între discursul nou-testamentar și *Manualul* sclavului din Hierapolis.

Însă, mult mai percutante, având implicații majore în dinamica semnificației, dar și în coagularea unui vocabular teologic, sunt mutațiile la nivel semantic, determinate firesc și gradual de exigențele de expresie ale noilor structuri mentale (aparitia creștinismului ca fapt istoric). Dintr-un lexicon nu foarte extins (aproximativ 5600 de cuvinte), cele mai multe ocurențe sunt înregistrate de termenii care și-au modificat configurația semică. Analiza elementelor lexicale selectate *infra* atestă procesul de „convertire” a conținutului lor în context creștin, confluența factorilor – externi (schimbarea la nivelul experienței sociale și cognitive) și interni (preexistența unui suport semnificant) determinând emergența noii noțiuni.

Element lexical	Context clasic	Context post-clasic (nou-testamentar)	Ocurențe N.T.	Mecanismele schimbării semantice
Ἀγάπη	<i>Dragoste (afecțiune) v. ἀγαπάω – a prefera, a îndrăgi</i>	<i>Dragoste (virtute)</i>	116	Extensie, abstractizare (generalizare)
Ἅγιος	<i>Sacru/ Blestemat</i>	<i>Sfânt (virtute divină/ umană)</i>	233	Extensie, cu neutralizarea polarizării peiorative (generalizare)
Ἀδελφός	<i>Frate (consangvinitate)</i>	<i>Frate (frățietate spirituală, înrudire prin botez, membru al bisericii)</i>	343	Extensie, abstractizare (generalizare)
Ἀπόστολος	<i>Trimis, mesager</i>	<i>Misionar, apostol, trimis (de Dumnezeu) pentru a propovădui Evanghelia, evangelist</i>	80	Restrângere (specializare)
Βασιλεία	<i>Suveranitate, regim (secular), împărăție, domnie (cronologică)</i>	<i>Împărăția (lui Dumnezeu), Suveranitate absolută (eschatologic, soteriologic, baptismal)</i>	162	Restrângere (specializare)
Βαπτίζω	<i>A plonja, a scufunda, a naufragia (~ εἰς θάλασσαν)</i>	<i>A spăla păcatele (ceremonial lustral), a boteza (sens ritualic, sacramental)</i>	77	Metonimie (raport de contiguitate)
Διακονία	<i>Serviciu, menaj, împlinire a datoriei</i>	<i>Slujire (a lui Dumnezeu), (sens liturgic)</i>	34	Restrângere (specializare)
Εἰρήνη	<i>Pace (opus lui πόλεμος), calm interior</i>	<i>Pace (spirituală, de sorginte divină)</i>	92	Extensie (generalizare)
Κηρύσσω	<i>A proclama, a anunța, a chema, a striga</i>	<i>A propovădui (Evanghelia)</i>	61	Restrângere (specializare)
Κόσμος	<i>Ordine, organizare, lume, univers, lume/ pământ locuit</i>	<i>Creație (divină), lume, univers. Cele lumești, materiale (în opoziție cu cele spirituale)</i>	186	Extensie (generalizare)
Κοινωνία	<i>Afinitate, participare</i>	<i>Comuniune,</i>	19	Restrângere

		<i>participare, împărtășire</i> (euharistică, sacramentală)		(specializare)
Μετάνοια	<i>Schimbare a părerii, a sentimentelor, regret, corecție</i> (în retorică)	<i>Schimbare a minții, pocăință</i> (virtute), în relație cu πταῖσμα – <i>căderea și ἁμαρτία - păcatul</i>	22	Restrângere (specializare)
Πνεῦμα	<i>Suflu, expirare</i> (fiziologic), <i>parfum</i>	<i>Spirit, element spiritual, imaterial</i> (în om), <i>duh</i> (rău), prin deificare: <i>Persoană Treimică - Duhul Sfânt</i> – Ἁγιον Πνεῦμα)	379	Metaforă
Σταυρός	<i>Palisadă</i>	<i>Cruce, gest liturgic, mod de viață</i> (v. σταυρόω – <i>crucificare, răstignire, mortificare a patimilor</i>)	46	Metaforă
Σῶζω	<i>A păstra, a păzi</i> (sănătos, întreg), <i>a salva, a scăpa</i>	<i>A salva, a mântui</i> (din moartea spirituală)	106	Restrângere (specializare)
Χάρις	<i>Farmec, grație, eleganță</i> (în relație cu κάλλος, κόσμος, εὐπρέπιος), <i>bucurie, plăcere</i> (în relație cu ἡδονή)	<i>Grație divină, har</i> (sfînțitor, indispensabil vieții religioase, primit ca dar, păstrat cu eforturi omenești)	155	Metaforă

Procesul prin care limba greacă devine mediu de manifestare a conceptelor creștine este descris în termeni humboldtieni – aristotelici ca activitate dinamică (*enérgeia*), dar și ca actualizare a potențelor ei intrinseci. Date fiind determinismele exterioare (mutațiile fundamentale la nivelul relației referențiale), elina clasică își schimbă configurația semantică, „întrupând” cu suplețe *Logos*-ul creștin.

Din punct de vedere stilistic, cele douăzeci și șapte de cărți nou-testamentare nu reprezintă însă un bloc monolitic uniform. Între autori există diferențe notabile de competență literară, Evanghelia după Luca reprezentând 'a cultivated written style' (Adams 2013: 101), în contrast cu narațiunea lui Marcu 'who is more representative of the popular everyday language' (*ibidem*). De altfel, Fericitul Ieronim mărturisește, în *De viris illustribus* (VII), că Luca, dintre toți evangheliștii, a fost cel mai învățat în limba greacă, aspect biografic reflectat în selecția vocabularului specific. Potrivit analizei sinoptice a evangheliilor, Luca pare să respingă cuvintele „barbare”, incriminate de gramaticii aticiști, preferând κρᾶνιον pentru Γολγοθᾶν, σῶμα pentru πτώμα, ἐσθίω pentru τρώγω, δέρω pentru κολαρίζω; tendințele sale clasicizante, puriste reprezentând ceea ce Palmer numește 'Luke's greater mastery of Greek' (1996: 195).

Chiar dacă celelalte scrieri¹ canonice ale *Noului Testament* au fost unanim² considerate de un înalt nivel literar, anticipând registrul elevat al scriitorilor patristici, discursul creștin, cel puțin așa cum este el articulat în evanghelii, se distinge prin claritate și simplitate, calități ale elinei comune, în defavoarea artificiilor retorice și stilistice. Greaca *koiné* nou-testamentară se desprinde, așadar, din repertoriul codurilor lingvistice contemporane (ebraica – limbă cultică, aramaica – vernaculară, latina – universalistă), coagulând toate aceste valori funcționale într-o diaconie providențială a *kérygmei* creștine și implicit a vocației ecumenice a „bunei-vestiri”.

Greaca patristică

Scriitura nou-testamentară devine reper în redactarea textelor creștine ale perioadei primare (didahii, martirologii, hagiografii), Părinții Apostolici continuând să scrie în dulcele stil simplu al koineei specifice perioadei³. Refuzul normei literare aticizante este motivat, în primul rând, de finalitatea combativ-apologetică a mesajului lor, prin asocierea cu ceea ce s-a numit cultură păgână, rivală a celei noi, care abia acum începe să se contureze doctrinar. Dacă la nivelul conținutului, discursul creștin își manifestă conservatorismul dogmatic, în privința mijloacelor de expresie, cunoaște un proces de evoluție, favorizat într-o anumită măsură de contextul socio-politic. Adaptarea scrierilor creștine la uzanțele vremii este o consecință a pătrunderii creștinismului în mediile elitiste (Moleas 2004: 28), în consonanță cu acțiunile politice prielnice noului impetus religios: patronajul imperial al lui Constantin I, el însuși convertit, instituirea de către împărat a unei politici de toleranță premergătoare adoptării creștinismului ca religie oficială a statului. Astfel, încă de la începutul secolului III, scriitori ca Origen, Clement Alexandrinul sau Eusebiu de Cezareea încep să-și expună doctrina într-o limbă și un stil adaptate tradiției retorice, filosofice și istorice ale canonului clasic. Mult mai pregnant și, am spune, simptomatic pentru secolul IV p. Chr., Părinții Bisericii – Vasile cel Mare, Grigorie de Nazianz, Grigorie de Nyssa sau Ioan Chrysostom - scriu folosind o greacă „puristă”, un registru înalt al koineei contemporane:

„Les grands orateurs sacrés: Basile, Chrysostome, Grégoire, ont employé une langue officielle, une langue qui repoussait les usages vulgaires. Le parti pris fixé dès le début de l'ère chrétienne n'a jamais disparu: bien écrire, ce n'est pas écrire la langue vulgaire, c'est chercher dans le passé ce qui s'écarte de l'usage courant” (Meillet 1920: 244).

Opțiunea Capadocienilor este un reflex al formației lor clasice⁴. Există, din acest punct de

¹ Epistolele pauline trădează exigența literară și eleganța stilului (v. *Epistola către Evrei*); cu toate acestea, ele sunt străine de artificial și pedanterie, elocvența Sf. Pavel fiind așezată sub semnul inspirației Duhului, iar nu conformismului față de topica retoricii clasice. De altfel, apostolul însuși se numește pe sine în a doua *Epistolă către Corinteni* (11, 6) „ἰδιώτης τῷ λόγῳ” – „neiscusit în cuvânt”, prevalând consistența ideatică a discursului, în conformitate cu dimensiunea sa teocentrică.

² Colvin (2007), Lee (2013).

³ *Păstorul lui Hermas* și *Didahia celor doisprezece apostoli* sunt considerate 'monuments of spoken koine' (Browning 1995: 46).

⁴ Grigorie de Nazianz are acces la cele mai înalte școli ale vremii, însuflețit fiind de dorința de a dobândi o cunoaștere deplină a tuturor lucrurilor. Urmează la început școala întemeiată de Origen în Cezareea Capadociei, desăvârșindu-și educația ulterior, în centrele culturale ale vremii: Cezareea Palestinei, Alexandria și, în cele din urmă, Atena. Atena, „gloria Eladei”, după cum mărturisea într-un poem autobiografic, îl cucerește cu retorici săi, consacrand aici opt ani artei elocinței – *ars artium* – încununare a oricărei educații liberale complete. Petrece multă vreme în acest mediu în care antrenamentul pentru exercițiul cuvântului era constant. Studiul retoricii alături de Libanios, Himerios și Proharesios, presupunea accesul la modelele clasice, deprinderea canoanelor de construcție a unui plan adaptat

vedere, o serie de argumente hagiografice/biografice care îi plasează pe „doctorii” Bisericii de secol IV nu în categoria detractorilor rigoriști, ci în tagma celor care au îmbrățișat selectiv cultura păgână, resemantizând-o și convertind-o într-o „Renaștere” *ante litteram*:

„St. Basil (*the Great*, c. ad 329 – 79), St. Gregory of Nazianzus (c. ad 330 – c.389), St. Gregory of Nyssa (c. ad 335 – c.394) and John Chrysostom (c. ad 347 – 407), were naturally members of the upper classes who had received a higher education. They in turn instinctively turned their backs on the lowly origins of their faith and wrote in the language of their class, though the prestige of the scriptures was indirectly maintained in the form of ‘quotations’ of key terms incorporated into an otherwise classical style of discourse” (Horrocks 2010: 153).

Considerat „le plus grec des Pères” (Guignet 1911: 28), Grigorie Teologul marchează prin opera sa un punct de joncțiune, dar și de echilibru între cultura creștină și cea păgână, între Scriptură și literele clasice. Pentru W. Jaeger, fizionomia intelectuală a ierarhului nazianzin este determinată de relația constantă cu elenismul:

„Le sue omilie sono piene di allusioni ai classici; egli ha una completa padronanza di Omero, di Esiodo, dei poeti tragici, di Pindaro, di Aristofane, degli oratori attici, della nuova letteratura alessandrina, ma anche di Plutarco, Luciano, gli scrittori della seconda sofistica, i quali sono i suoi diretti modelli stilistici” (1966: 101).

Valorizarea formelor literare antice în scrierile sale teologice are ca rezultat „la creazione di una letteratura cristiana capace di competere con quanto di meglio veniva prodotto da quella pagana contemporanea e persino di superarla in vitalità e potenza di espressione” (*ibidem*, 108). În acest context, literatura patristică poartă cu fidelitate „amprenta profundă a sintezei programatice creștinism-clasicism” (Bernardi 2002: 274), fiind martor al unui autentic *mélange* intercultural specific secolului IV. Greaca *Părinților*, ‘an archaizing ecclesiastical Greek’ (Horrocks 2010: 153), tributară formal tendințelor aticizante care își fac loc în textura koineei scrise, este marcată la nivelul semnificațiilor de necesitățile de expresie ale noilor *designata*. Analiza vocabularului teologic certifică procesul de redare a conceptelor creștine în forma vocabulelor clasice, printr-un efort de valorizare și distilare a instrumentarului lingvistic rafinat de atâtea secole în creuzetul gândirii eline. Prezența unor *topoi* comuni, paradigmatici, extrași din patrimoniul filosofiei păgâne, care au din punctul nostru de vedere statutul unor *chreiai* verbali, atestă relația de intertextualitate, dar și de reverență în manieră aticistă față de limba greacă a perioadei clasice. Dacă termeni ca σῆμα („temniță”), ὄρατόν („văzut”), ἀόρατον („nevăzut”), τὰ νοούμενα („inteligibilele”), ἡλιοειδής („asemănător soarelui”), τὸ καλόν („frumosul”), τὸ ἀγαθόν („binele”), δημιουργός („demiurg”), πρόνοια („providență”), συγγενής („înrudire”), ὁμοίωσις („asemănare”) aparțin tradiției platonice, dumnezeirea văzută ca ἄπειρον (Peri Th. (28), 7) amintește de presocratici (principiul ontologic la Anaximandru), τὸ ἀεὶ κινεῖν (*ibidem*), de moștenirea peripatetică, τὸ εἶν (*ibidem*), de henoteismul plotinian. Discursul patristic traduce doctrina Bisericii într-o limbă iubită de contemporani (Pinault 1925: 91), adaptând instrumentarul lingvistic profan, conținutului creștin, într-o deplină „osmoză a conceptelor și a termenilor” (Moreschini 2009: 543). În acest efort de asimilare și interpretare a categoriilor filosofiei eline, autonomia speculativă a

subiectului tratat, selecția vocabularului potrivit temei și contextului situațional, dublarea rostirii de mimică/ gestică, aplicarea principiilor dialecticii, având ca finalitate persuasiunea. *Nil admirari*, Fericitul Ieronim, vorbind despre Grigorie, contemporan al său, îl numește în catalogul bărbatilor iluștri *vir eloquentissimus, praeceptor meus* (CXVII).

filosofiei creștine se reflectă mai ales la nivelul mutațiilor semantice pe care le înregistrează formulele clasice. *Unul*, *Binele* sau *Frumosul* ca ipostaze abstracte, inaccesibile și impersonale ale *Ființei*, sunt golite de sensurile (neo)platoniciene pentru a purta realitatea revelată a unei divinități Persoană, accesibilă într-o permanentă sinergie teandrică.

Elenismul oferă Părinților primelor secole „ce qu’ il avait de meilleur, la merveilleuse souplesse de sa forme” (Guignet 1911: 15), „une langue à l’ aide de laquelle ils se plu à interpréter les textes bibliques et à les traduire en formules courantes” (Pinault 1925: 107); scriitorii patristici, la rândul lor, „ont élevé les formules profanes à l’ hauteur du christianisme et il les ont rendues capables de porter un sens chrétien” (*ibidem*: 241). Ca reflexie a resemantizării limbii eline în contextul cristalizării unei noi *forma mentis*, întreaga lor operă argumentează consistent procesul dinamicii lexico-semantice firesc oricărei limbi în istoricitatea ei.

Concluzii

Conjunția factorilor extralingvistici în context postclasic declanșează procesul de trecere la o nouă etapă istorică a limbii eline, numită ἡ κοινή διάλεκτος. Dacă limba greacă a perioadei clasice este descrisă ca eminent dialectală și implicit neomogenă, greaca comună devine sinonimă cu uniformizarea lingvistică pe un areal geografic extins, prin generalizarea dialectului ionic-atic. Relația de *code-switching/ code-mixing* cu limbile indigene ale imperiului macedono-roman este hotărâtoare pentru profilul creolizat al elinei comune. Schimbările de normă, inerente oricărei limbi în permanenta ei dinamică, sunt însă repudiate și etichetate drept mărci ale decadenței, vulgarității sau ignoranței de reprezentanții mișcării aticiste, care promovau conservatorismul identitar-lingvistic. Alături de inscripții și papiri sau scrieri ale unor autori ca Polybius, Diodor din Sicilia, Epictet, traducerea *Pentateuhului*, cărțile *Noului Testament*, la care se adaugă literatura creștină a primelor secole, reprezintă cele mai importante documente de limbă greacă *koiné*. Valoarea lor documentară este susținută de calitatea și consistența materialului lingvistic necesar cercetării de reconstrucție istorică a limbii eline, fiind, în același timp, o sursă prețioasă de informații despre modul în care limba greacă își schimbă structura internă, printr-o serie de mutații lexicale și gramaticale. Cele mai multe schimbări la nivelul semnificației sunt actualizate în textura discursului biblico-patristic, apariția creștinismului, echivalentă cu un proces cognitiv de recategorizare, generând în mod implicit modificări la nivelul relației referențiale. Greaca *koiné*, ca vehicul al conceptelor creștine, răspunde necesităților de expresie ale dinamicii spirituale, prin activarea potențelor ei creatoare; caracterul *en-ergic* al limbii fiind reflectat în maniera de reprezentare a ceea ce Humboldt numea *Weltansicht* – noua viziune asupra lumii.

Referințe bibliografice:

- ADAMS, Sean. 2013: “Atticism, Classicism and Luke-Acts”, in S. E. Porter & A. W. Pitts (eds.), *The Language of the New Testament. Context, History, Development*, 91-111, Leiden, Brill.
- ADRADOS, Francisco. 1999: *Historia de la Lengua Griega*, Madrid, Gredos.
- ATHENAIOS. 1978: *Ospățul înțelepților*. În românește de N. I. Barbu, București, Minerva.
- ATHÉNÉE: *Oeuvres*. Disponibil la: <http://hodoi.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm#athenee>.
- BECHET, Florica. 1998: *Istoria limbii grecești*, volumul I, București, Editura Universității.
- BERNARDI, Jean. 2002: *Grigorie din Nazianz. Teologul și opera sa*. Traducere de C. Pop, Sibiu, Deisis.
- BRIXHE, Claude. 2010: “Linguistic Diversity in Asia Minor during the Empire: Koine and Non-Greek Languages”, in E. J. Bakker (ed.), *A Companion to the Ancient Greek*, 228-252, Oxford, Willey-Blackwell.
- BROWNING, Robert. 1995: *Medieval and Modern Greek*, Cambridge, University Press.

- COLVIN, Stephen. 2007: *A Historical Greek Reader from Mycenaean to the Koiné*, Oxford, University Press.
- CRESPO, Emilio. 2010: "The Significance of Attic for the Continued Evolution of Greek", in C. Caragounis (ed.), *Greek, a Language in Evolution*, 119-136, Zürich, Olms.
- GUIGNET, Marcel. 1911: *Saint Grégoire de Nazianze et la rhétorique*, Paris, Alphonse Picard et Fils.
- HORROCKS, George. 2010: *Greek. A History of the Language and its Speakers*, Oxford, Wiley – Blackwell.
- IERONIM. 1997: *Despre bărbații iluștri și alte scrieri*, în românește de D. Negrescu, București, Ed. Paideia.
- JAEGER, Werner. 1946: *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, volumul I, Oxford, Blackwell.
- JAEGER, Werner. 1966: *Cristianesimo primitivo e paideia greca*. Traducere de S. Boscherini, Firenze, La Nuova Italia.
- JOOSTEN, Jan. 2011a: "The Vocabulary of the Septuagint and its Historical Context", in J. Joosten & E. Bons (eds.), *Septuagint Vocabulary. Pre-History, Usage, Reception*, 1-12, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- JOOSTEN, Jan. 2011b: «Le vocabulaire de la Septante et la question du sociolecte des juifs alexandrins. Le cas du verbe ΕΥΛΟΓΕΩ – Benir», în J. Joosten & E. Bons (eds.), *Septuagint Vocabulary. Pre-History, Usage, Reception*, 13-24, Atlanta, Society of Biblical Literature.
- JOSEPHUS, Flavius. 2007: *Antichități iudaice*, volumul II. În românește de Ioan Acsan, București, Hasefer.
- KIM, Lee. 2013: "The Literary Heritage as Language: Atticism and the Second Sophistic", în E. J. Bakker (ed.), *A Companion to the Ancient Greek*, 468-482, Oxford, Wiley – Blackwell.
- LEE, John. 2013: "The Atticist Grammarians", in S. E. Porter & A. W. Pitts (eds.), *The Language of the New Testament. Context, History, Development*, 283-309, Leiden, Brill.
- LUCIAN. 1961. *The Works of Lucian*, London, William Heinemann. Disponibil la <http://ryanfb.github.io/loebolus/>.
- MEILLET, Antoine. 1920: *Aperçu d'une histoire de la Langue Grecque*, Paris, Hachette.
- MOLEAS, Wendy. 2004: *The development of the Greek Language*, Bristol, Classical Press.
- MORESCHINI, Claudio. 2008, *I Padri Cappadoci. Storia, Letteratura, Teologia*, Roma, Città Nuova.
- PALMER, Leonard. 1996: *The Greek Language*, Bristol, Classical Press.
- PINAULT, Henri. 1925: *Le platonisme de Saint Grégoire de Nazianze: Éssai sur les relations du Christianisme et de Hellenisme dans son oeuvre théologique*, Paris, La Roche-sur-Yon.
- WATT, John. 2013: "A Brief History of Ancient Greek with a View to the New Testament", in S. E. Porter & A. W. Pitts (eds.), *The Language of the New Testament. Context, History, Development*, 225-242, Leiden, Brill.
- *** *Novum Testamentum Graece* 1993: Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft.
- *** *Septuaginta* 1979: Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft.

ARABIA IN THE EARLY MODERN EUROPEAN MIND. REPRESENTATIONS OF ARABIA IN EARLY MODERN EUROPEAN MAPS

Sorin CIUTACU

Universitatea de Vest din Timișoara

sorin.ciutacu@e-uvv.ro

Arabia in the Early Modern European Mind. Representations of Arabia in Early Modern European Maps

The paper sets out the graphic representations of the cultural, religious, economic and geopolitical issues regarding Arabia as a part of the Ottoman Empire of some early European cartographers and travellers from the 17th and 18th century. Thus we shall analyse the maps by Jodocus Hondius (*Asiae Nova Descriptio, Turcici Imperii Imago, Turcicum Imperium*), by John Speed (*Asia with the Islands Adjoining Described, The Turkish Empire Newly Augmented*), by John Speed (*The Turkish Empire*), by Willem Janszoon Blaeu (*Turcicum Imperium*), by Nicolas Sanson (*Carte des Trois Arabies*), by Pierre Du Val (*Itinéraire du Caire à la Mecque*), by Frederick De Witt (*Turcicum Imperium*), by John Seller (*A Chart of the Western Part of the East Indies*), by Herman Moll (*Arabia According to the Newest and Most Exact Observations*). We shall compare the content of the maps to each other and try to stake out a certain route of underlying sources. The study will also briefly mention the cultural, economic and political relations holding between some European countries and Arabia. The paper will spell out the Early European mindset regarding the cultural, economic and religious area called Arabia.

Key words: *maps of Arabia; cultural, religious and economic issues; trade between Europe and Asia; exploration of Otherness; European travellers; pilgrimages; mapping information; semiotics of maps*

The exploration and the subsequent cartography of Arabia, a part of the Ottoman Empire in the 17th and 18th century, reflect the slow progress of the economic and cultural interest of Early Modern Europe in the state of things of this outlandish peninsula.

For sundry reasons this exploration went at a sluggish pace. The relief of inland Arabia girded round by the Red Sea, the Arabian Sea, the Indian Ocean and the Persian Gulf offers little comfort to the prospective travellers: dry plateaus, waterless river beds, boundless stretches of sandy waste land, arid mountains, unbearably high temperatures and, to boot, a territory beset by endless squabbles and intestine wars waged by Bedouin tribes and other communities.

Moreover, the almighty religion in Arabia, the Islam, hindered non-Muslims from embarking on untrammelled trips into the heart of Arabia. Let us not forget that the wares were carried by autochthonous caravans to the harbours, where the European merchants took them over. All these explain why there were so many blind spots on the medieval maps that began taking shape as early as the Antiquity (Ptolemy's *Tabula Asiae Sexta*).

Whatever the map in question, we can safely say that the underlying map to all the subsequent ones of the Arabian Peninsula go back to is Ptolemy's map, *Tabula Asiae Sexta*, which represents

the whole territory of the Arabian Peninsula, the Gulf and almost the entire Red Sea. It was printed in Bologna in 1477 (Tibbets 1978: 34). Here, Ptolemy divides Arabia into three parts: *Arabia Petraea*, *Arabia Deserta* and *Arabia Felix*. This manner of splitting Arabia lived on for centuries until D'Anville's time (Tibbets 1978: 19).

The information displayed by these early maps (portolans) refers to the shores and hinges on rough data provided by the accounts of merchants, tribesmen or rare travellers on pilgrimages, if we put it in a nutshell.

Early modern Europeans sailing round Arabia (around 1600 and shortly after) were the Dutchmen Jan Huyghen van Linschoten and the Englishmen: John Jourdain, Captain Middleton and Joseph Pitts, who actually ventured inland, too, into the southern part of the peninsula.

A French expedition followed later on, in 1710 (Tibbets 1978: 17). The economic grounds of these expeditions are obvious, but these resulted also in an increase of information, albeit minimal, regarding the new maps of the early 18th century.

These maps represent the Arabian Peninsula in a specifically semiotic way: that is in a cartographic way. This territory borders on the Red Sea westwards, the Persian Gulf eastwards, the Arabian Sea southwards and the southernmost part of the Jordan desert northwards.

The reference time period roughly spans over the 17th and 18th centuries as mentioned. The accuracy of the maps increases with time as more information was available as time wore on due to a higher number of travellers who were able to provide correctional data for the cartographers. Naturally, western Arabia was mapped out better than the rest of it as it featured two holy cities: Mecca and Medina, highly visited on regular pilgrimages and benefiting from lots of attention¹.

*

Travelling to Arabia was a sheer adventure in 18th century. The Danish expedition bit the dust in a fierce way due to the excessive heat and water dearth in inland Arabia. The sole survivor, Carsten Niebuhr, managed to take notes and draw maps and recounted his experience in a relatively widely publicized book *Travels in Arabia* which saw its first edition in German in 1772 and subsequently it was translated into English and French.

Arabia was not highly attractive from the economic point of view for many centuries and this explains why different states were reluctant to spending money on cartography expeditions until the 18th century. The staple products in southern Arabia were perfume, coffee, incense and spices in the 17th and 18th century. As for the remaining parts of Arabia we can safely say that they produced entirely for domestic consumption and this fact makes for an autarchic economy. The Arabian caravans took care of the inland transportation.

Commerce was the driving motive for explorations. Arabia of the 18th century used to offer spices, perfume, incense and coffee. Enough for Europeans to buckle down to thorough mapping and travelling work this time. The trading routes had to be charted as they had a bearing on the trade between Europe and Far East.

As the dawn of modernity had broken in the 16th century and modernity betokened the exploration of Otherness and of other territories, European nations were eager to chart new routes and territories for trade and each vied more or less for hegemony even at the risk of using military force.

The role of the harbours was to serve as incoming and outgoing gates for the foreign and

¹ See: <https://www.raremaps.com/gallery/detail/43713/pilgrimage-to-mecca-itineraire-du-caire-a-la-mecque-selon-du-val> by Pierre Du Val 1665.

domestic wares and the Westerners knew them better for this reason. This is also where the contact between the Arabs and the Westerners usually occurred.

Westerners were afraid of Muslims because of their past strewn with conflicts going back to Reconquista period from Spain or to the Crusades. This daunting task of traveling to Arabia was undertaken by Europeans disguising themselves as Muslims or converting to Islam. For example, one of the first travellers was the Italian Ludovico di Varthima who took the name Haji Younes al-Masri in the early 16th century.

The Arabian Peninsula was nominally a part of the Turkish Empire, but it was riddled with intestine fighting among the tribes and political leaders like emirs. Any travel through Arabia was encumbered by enormous hindrances which made these voyages extremely perilous and thus hindered the collection of geographical data for the correction of maps. As most of Arabia was not economically attractive to the Turkish Empire or the Europeans, except for the holy sites in Mecca and Medina, which came into the limelight, this part was less known.

Let us not forget that the Red Sea and the Gulf had forfeited their importance after the discovery of the south passage round the Cape of Good Hope connecting Europe and South-East Asia. Moreover, the opaque and reluctant attitude of the Turkish Empire put potential travellers off from their plans.

Now we shall say something about the information collection for the mapping process. Maps were inaccurate due to the dearth of information and they grew more and more accurate as time went by.

Sundry information came from many sources. First there were the sailors and other travellers sailing round the sea shores girdling the Arabian Peninsula who contributed to the making of “portolan charts”, i.e. primitive nautical maps. These go back to antiquity and were highly practical, but barely revealed anything in detail about inland Arabia.

More information on the inland stemmed from the intercourse of Westerners and locals at various ports along the Red Sea and the Gulf coast. In this way many errors seeped through regarding the relative position of cities and the distance between.

Arabia was the site of military expeditions, too. Strabo in *Geographia* cites Octavius sending off two armies in 25 BC to get hold of Yemen’s ports which plied their trade in spices, incense and precious stones. One army sailed along the coast, the other one, a multi-ethnic one, trudged through the deserts and mountains of Arabia as far as Najran. This was also a means of gathering mapping details.

Another valuable source was offered up by the undaunted travellers, be they Christian or Muslim, who ventured inland, deep into the heart of Arabia. Di Varthima retraces the pilgrims’ route from Damascus to Medina, Mecca and Jeddah as early as 1502. He had his account of this travel published in Rome in 1510. The Englishman Joseph Pitts fared to Mecca, Medina and Jeddah in 1685 and had this voyage notes including a Kaaba drawing published in 1704.

As an anecdotic fact we may mention the information supplied by the so called “traveller *malgré soi*” type, i.e. the European prisoners who had spent much time as slaves and upon their arrival home, were able to round off the picture of certain less known spots on the Arabia map.

The first wave European voyages supplied written or oral information for the mapping process and led up to the pinpointing of locations, towns and other geographical elements. The second, later wave of European voyages brought fresh maps of towns and relatively accurate descriptions and began in the latter half of the 18th century. Danish Niebuhr’s expedition is a case in point.

According to Al Ankary (2001), Europeans writings were fourfold:

1) Works by Europeans who planned their trip but wrote before travelling there, saw places in Arabia, stayed there and wrote after their journey, too. Their works veer towards anthropology and are accurately descriptive.

2) Works by so called “accidental tourists”, i.e., prisoners or stranded sailors who had to travel inland about their business. The works are of amateurs and therefore suffer from superficiality, vagueness and inaccuracy.

3) Professional works by researchers drawing on oral history accounts delivered by pilgrims and other travellers visiting ports.

4) Works written by professional explorers yielding accurate details for maps such as Niebuhr’s expedition.

These works encapsulated geographical, economic, military and scientific information at the respective moment.

The play of the religious factor is also linked up with the production of maps. Pilgrimages were such occasions when information was exchanged among the pilgrims who contributed unwittingly or on purpose to the collection of accurate geographical data. As far as Europeans are concerned, these gatherings could only be attended by true or fake converts stemming from Europe. The general attitude of European Christians was wary of Islam as they were afraid of Muslims.

The Vatican even egged people on towards acts of destruction against Islam. But there were also scholars who were curious to study the outlandish places which came up in the Christian texts for scientific purposes. The rise of the Wahhabite movement in 18th century Arabia raised the alarm for the Europeans who saw it as a reunification of Muslims and dreaded the resuscitation of Islam which could threaten Europe again (Lewis, 2000: 302).

Let us turn now to the places of maps production. The 17th century saw the emergence of copper plates which yielded better and more accurate maps. Map production had become almost a family business as Mercator and Hondius families in the Netherlands, Sanson in France and the Speeds in Great Britain stood out as giants of European cartography¹.

Map production marched in step with the growing fierce competition of several European states for access to the sea shores girdling the Arabian Peninsula. The first ones were the Portuguese, who had set their foot in Oman as early as 1507, but their power was already on the wane in the 17th century (Frankopan, 2015: 228). The next power in line was Holland through its VOC (*Vereenigde Oostindische Compagnie*, set up in 1602) which managed to impose their hegemony in the Persian Gulf. Here they had ousted their rival, Great Britain not after military stand-offs.

Seeing the peril of another emerging world power, France through its *Compagnie française des Indes* (set up in 1664), Holland and England allied in order to counterbalance France’s influence in Europe and elsewhere. The English East India Company intended to set up trading posts as far as Sochar and Muscat.

But there loomed another daunting peril: that of Oman’s fleet which drove the English away from the area. The treaty from 1700 signed by Holland, Great Britain and France foresaw the navigation safety of the sea trade routes ensured by all the three powers section wise.

If the main centres of cartography lay in the Netherlands in the 17th century, they shifted to England and France in the 18th century. The Hondius family was very active and produced a map

¹ See: <https://www.swaen.com/antique-map-of.php?id=13627> *Asiae Nova Descriptio* by Jodocus Hondius 1606.

of Asia and two maps of the Ottoman Empire, a large one and a miniature one (Tibbets, 1978: 62)¹.

We see there much huddled information on the maps and sundry names for a single element (the Red Sea, the Sea of Mecca, Mare Rubrum). Jodocus Hondius maps carry different names for regions, too (Brotton, 2012: 275). Willem Janszoon Blaeu picks up the threads left by Hondius (Brotton, 2012: 270) and publishes a land atlas and divides Arabia into two equal parts: *Arabia deserta* to the north and *Arabia Felix* to the south (Tibbets, 1978: 71)².

John Speed, Frederic de Witt and John Seller draw accurate maps mostly based on the Dutch maps. John Seller clearly delineates regions³.

Sanson's *Carte de trois Arabies* was the first map devoted to the Arabian Peninsula alone. Sanson mentions the stopping places on the pilgrimage to Mecca: Iahtreb, Badrahenen, Algjar, Gioffa, Caddaid, Asffan, Chaibar, Doumat al-Jandal etc. (Tibbets, 1978: 78). Nicolas Sanson was "Geographer to the King" and was held in high esteem⁴.

The next French figure was Guillaume Delisle, who swayed over all the cartography market for a quarter of a century between 1700 and 1726. Delisle inaugurated mathematical methods and applied them in his prototype of a globe and his atlas (Tibbets, 1978: 135)⁵.

Delisle's map of the world from 1700 removed all Ptolemy's errors from his *Geography* and based its innovations on the power of verifiable observations. Guillaume Delisle's *Carte de la Turquie, de l'Arabie et de la Perse* from 1701 displays a richness of details also drawing on the previous cartographic work of Muslim scholars like Idrisi and Abu'l Feda (Tibbets, 1978: 27). According to Tibbets (1978, 28), "Delisle simplifies the political division of Arabia"⁶.

Delisle's work was continued by Jean-Baptiste Bourguignon D'Anville who brought cartography to higher standards of accuracy. He worked on travel accounts, historical works and relied on previous maps⁷.

The main features displayed by the end of the 18th century maps refer to the emergence of accurate nautical maps expanded to a large scale and showing the sea and straits, islands and ports. A good and accurate map of Arabia "according to the newest and most exact observations" is Herman Moll's work from 1712⁸.

Reviewing all the maps shown on-line we conclude and agree with Tibbetts (1978: 29-30) that Delisle's maps became a model for the subsequent maps, especially for Moll's and D'Anville's. "It was the production of D'Anville's map which showed to the Western world its ignorance of inland Arabia. The desire to correct this ignorance led to the Danish expedition of

¹ See: <https://www.oldmapcenter.com/3432.html> *Turcici Imperii Imago* by Jodocus Hondius 1606; <https://www.swaen.com/item.php?id=13351> *Turcicum Imperium* by Jodocus Hondius 1607.

² See: <https://www.swaen.com/antique-map-of.php?id=240> *Turcicum Imperium* by Willem Janszoon Blaeu 1635.

³ See: <https://www.raremaps.com/gallery/detail/38069/asia-with-the-islands-adjointing-described-the-attire-of-the-speed> by John Speed 1626; <https://www.raremaps.com/gallery/detail/26616/the-turkish-empire-newly-augmented-by-john-speed-1626-speed> by John Speed 1626; <https://www.crouchrarebooks.com/maps/view/speed-john-the-turkish-empire2> by John Speed 1626; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8494459s> *Nova Persiae, Armeniae, Natoliae et Arabiae* by Frederic de Witt 1666; <https://www.swaen.com/antique-map-of.php?id=26991> A chart of the Western part of the East Indies by John Seller 1670.

⁴ See: <https://www.swaen.com/item.php?id=37102> *Carte des trois Arabies* by Nicolas Sanson 1654.

⁵ See: <https://www.swaen.com/item.php?id=19803> *Carte du royaume d'Yemen* by Guillaume Delisle (spelled also as de L'Isle), 1716.

⁶ See: <https://www.swaen.com/item.php?id=3913> *Carte de la Turquie* by Guillaume Delisle 1720.

⁷ See: <https://www.classicalimages.com/products/1755-d-anville-bolton-large-antique-map-of-asia-turkey-saudi-arabia-india> by Jean-Baptiste Bourguignon D'Anville 1751.

⁸ See: <http://www.tablespace.net/maps/mollarabia.html>.

Niebuhr in 1761-4. Thus, one may class him both as the last and most important landmark in the old era of Arabian cartography as well as the forerunner of the new era of scientific exploration.” (Tibbetts 1978: 31).

Thus Early Modern Europe slowly and gradually explored new territories and dealt with outlandish people in a bid to expand their trade and, by doing so, to come by fresh information that was confined to and translated into the semiotics of maps, which evolved from raw and scant representations of Arabia to ever more detailed and accurate representations of the peninsula. Economic benefits marched in stride with the cultural progress of knowing Otherness across the vast expanses of waste land in *Arabia Deserta* and *Arabia Felix*.

References:

- AL-ANKARY, Khaled, 2001: *The Arabian Peninsula in Old European Maps*, Paris, Institut du monde arabe.
BROTON, Jerry, 2012: *A History of the World in Twelve Maps*, London, Penguin Books Ltd.
FRANKOPAN, Peter, 2015: *The Silk Roads. A New History of the World*, London, Bloomsbury.
LEWIS, Bernard, 2000: *The Middle East. 2000 Years of History from the Rise of Christianity to the Present Day*, London, Phoenix Press.
TIBBETS, G. R, 1978: *Arabia in Early Maps*, Naples, The Falcon Press

Electronic References:

- <https://www.raremaps.com/gallery/detail/43713/pilgrimage-to-mecca-itineraire-du-caire-a-la-mecque-selon-du-val>
<https://www.swaen.com/antique-map-of.php?id=13627>
<https://www.oldmapcenter.com/3432.html>
<https://www.swaen.com/item.php?id=13351>
<https://www.swaen.com/antique-map-of.php?id=240>
<https://www.raremaps.com/gallery/detail/38069/asia-with-the-islands-adjoining-described-the-attire-of-the-speed>
<https://www.raremaps.com/gallery/detail/26616/the-turkish-empire-newly-augmented-by-john-speed-1626-speed>
<https://www.crouchrarebooks.com/maps/view/speed-john-the-turkish-empire2>
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8494459s>
<https://www.swaen.com/antique-map-of.php?id=26991>
<https://www.swaen.com/item.php?id=37102>
<https://www.swaen.com/item.php?id=19803>
<https://www.swaen.com/item.php?id=3913>
<https://www.classicalimages.com/products/1755-d-anville-bolton-large-antique-map-of-asia-turkey-saudi-arabia-india>
<http://www.tablespace.net/maps/mollarabia.html>

DISPARITIES IN HUMANITIES RESEARCH INITIATIVES WITHIN THE EUROPEAN HIGHER EDUCATION AREA

Roxana ROGOBETE*,

Mădălina CHITEZ**

West University of Timișoara

* roxana.rogobete@e-uvt.ro

** madalina.chitez@e-uvt.ro

Disparities in Humanities Research Initiatives Within the European Higher Education Area

Launched with the Bologna Declaration of 1999, the Bologna Process aimed at bringing cooperation and policy coherence within a broader European context. However, even after 20 years of dialogue and implementing reforms, there are still disparities within the European Higher Education Area. Our paper focuses on the gap between Eastern European and Western European countries in terms of research initiatives and recognition (e.g. citation metrics) in the field of Humanities. Whether we analyse the number of funded projects or the research dissemination results, it is clear that the group of former communist European countries still struggle to gain visibility and acknowledgement. Using, among others, the Scimago visualisation and ranking tools, the study compares the scientific outputs delivered by the afore-mentioned groups of countries, debating on possible causes and suggesting solutions. However, the paper acknowledges that research visibility parameters and bibliometrics should be combined with additional measurements in order to create a comprehensive assessment of the research initiative landscape in Europe.

Keywords: *Bologna Process; European Higher Education Area; Humanities; research initiatives; Eastern European countries; Western European countries; scientometrics.*

Expansion of the Higher Education Area: benefits and challenges

Since education is an essential component in the process of building a strong Europe, the initiative of the Bologna Process, launched with the Bologna Declaration of 1999, aims at bringing cooperation and policy coherence within a broader European context. The common strategies pursued in order to implement measures such as the recognition of qualifications and study periods, the implementation of international shared standards or the promotion of equality-of-opportunity values depend on the capacity of each country's government to deal with its own national circumstances and make the transition to an open educational environment.

Needless to say, Europe remains diverse regarding several aspects related to higher education. The diversity has been accentuated by the expansion rate of the different European common-goal areas: if, in 1999, “29 countries expressed their willingness to commit to enhance the competitiveness of the European Higher Education Area” (EHEA) (see Figure 1)¹, nowadays there are 48 states as full members (see Figure 2²).

¹ See <http://www.ehea.info/cid100210/ministerial-conference-bologna-1999.html> [02.02.2020].

² According to http://ehea.info/page-full_members [02.02.2020].



Figure 1: States which signed the Bologna Declaration of 1999



Figure 2: EHEA World Map 2020

The expansion means, as expected, more advantages for students and Higher Education Institution (HEI) teachers, a more “inclusive and connected higher education”¹, offering mobility opportunities and the possibility of experiencing other learning environments. Despite spreading the fundamental values of the EHEA, the greater the number of countries, the greater the struggle to adapt European norms to national policies. Furthermore, national HEIs need to align to the educational standards promoted by other European HEIs, regardless of their cultural particularities and geopolitical configurations. Even though researchers can benefit from mobility that can improve their scientific output by getting access to shared knowledge, there are still at least two threats that should be addressed.

¹ https://ec.europa.eu/education/policies/higher-education/inclusive-and-connected-higher-education_en [02.02.2020].

First of all, successful researchers could be tempted to apply for positions in HEIs and other research institutions from well-developed countries, thus not being able to transfer new research methods and knowledge to their national research communities (the well-known phenomenon of ‘brain drain’). Secondly, in ex-communist countries, insufficient networking at the international level and the reluctance towards reforms and new methods bring both distrust in educational changes and a complex of peripheral society (typical for closed communities used to former totalitarian systems). Both of these reasons can increase the gap within EHEA between Eastern and Western countries, the former group rather having difficulties in finding “alternative ways of governing education” (Brøgger 2019: 51).

Nowadays, the idea of rewarding performance is “deeply integrated into the governance of most higher education institutions and can take the form of performance-related funding based on a department’s publications, citations (according to bibliometric indicators), and securing of external funding” (Brøgger 2019: 61). Even though funding opportunities are now more accessible to all countries, the Eastern European group is under the influence of traditional, conservative educational systems and finds it more difficult to adapt to new funding instruments, in a context of increased international competition. Keszei et al. (2015) argue that university research in post-communist EHEA countries is much less competitive compared to the more advantageous (Western) universities. This leads to a disproportion in terms of financial support received by HEIs from Europe, aspect which will be analysed in the following section of our study.

Research funding

The inequalities identified within EHEA mirror general economic issues. Reports of the European Commission admit the existence of ‘lagging regions’ or “low-income regions (mainly located in the eastern EU Member States)” (Widuto 2019: 5). Studies have also reported that the lack of cohesion is not resolved in the field of education and research, since there is a rift in both funding and institutional capacity: “many east European countries – such as Slovakia, Romania, Poland and Hungary – see the pay gap as worsening the brain drain from east to west, and say their researchers are often shut out of the lucrative bidding for grants. Collectively, the 13 mostly eastern countries that joined the EU since 2004 get just 4.8 per cent of total Framework funding – yet they represent 17 per cent of the EU population” (Hudson 2019).

Similarly, the European Research Ranking from 2018¹ shows that the first 10 most funded countries (out of 115 worldwide) belong to the Western European group (Germany, UK, France, Spain, Italy, The Netherlands, Belgium, Switzerland, Austria, Sweden) and comprise almost 25% of all research funding, with more than 50% of the projects funded. In contrast, the group of Eastern European countries totalize under 8% of the allocated funds and approximately 12% of the number of funded projects. The “unbalanced regional competitiveness regarding research potential” (Keszei et al. 2015: 170) is indeed addressed by the European Commission through strategic plans to build an “effective and efficient higher education”², and this not only in science and technology *per se*. In the past years, it seems that the need to return to society the results from STEM projects has increased: dealing with societal issues asks for the contribution of Social

¹ See <http://www.researchranking.org/index.php?action=country> [02.02.2020].

² See https://ec.europa.eu/education/policies/higher-education/effective-and-efficient-higher-education_en [11.02.2020].

Sciences and Humanities, with their reflexive and comprehensive pathways.

For instance, the Horizon 2020 and Horizon Europe Programmes (proposed for the next financial framework) aim at adopting a holistic disciplinary approach, integrating “the insight of social sciences and humanities” (Kania et al. 2018: 5) as a novelty. The approach is necessary, considering that, despite the latest research-initiative trend, (e.g. period 2016-2017), characterised by an increased amount of financial resources dedicated to SSH, the number of funded projects related to this domain was still limited (*Ibid.*).

In fact, discipline-funding evaluation reveals a similar research-divide trend between geographical regions: noticeable discrepancies regarding the amount of SSH (Social Science and Humanities) EU funded projects awarded per country (see Figure 3).

Country affiliation of SSH partners - top 20 countries															
Country	DE	BE	IT	UK	ES	FR	NL	AT	Other	EL	PL	SE	DK	NO	PT
Partners	101	93	86	87	59	59	57	41	39	34	26	24	24	20	19
Share	11%	10%	9%	9%	6%	6%	6%	4%	4%	4%	3%	3%	3%	2%	2%
Country	HU	CH	FI	CZ	RO										
Partners	17	16	15	14	13										
Share	2%	2%	2%	1%	1%										

Figure 3: Research project partners in Social Sciences and Humanities (Kania et al. 2018: 24)

A tendency has been noticed in several research-funding analysis reports: Kania et al. note that “the distribution of countries from which the partners originate is similar to Horizon 2020 overall. Seven countries from the EU-15 [Germany, Belgium, Italy, UK, Spain, France, The Netherlands] are dominating the landscape, while the member states which joined the EU since 2004 onwards, seem to be less widely represented” (2018: 5). Heilbron et al. draw a wider-context conclusion, by stating that “the globalizing field of the SSH [Social Sciences and Humanities] is thus strongly dominated by ‘Western’ countries, displaying a duopolistic structure, with a North American-European core, various semi-peripheral and multiple peripheral countries” (2018: 2). The situation actually follows the trajectories of groups of countries analysed by Blanchet et al., who show that Eastern Europe has the lowest average income on the continent (Blanchet et al. 2019: 26).

Such statistics make us ask ourselves whether the low research funding rates corresponding to Eastern European HEIs have to do with the quality of the research proposals, the assessment of the societal impact of the topic or the lack of innovative methods proposed. We incline towards believing that all three motives can be tackled by creating favourable conditions for the dissemination of competences in breakthrough research methods.

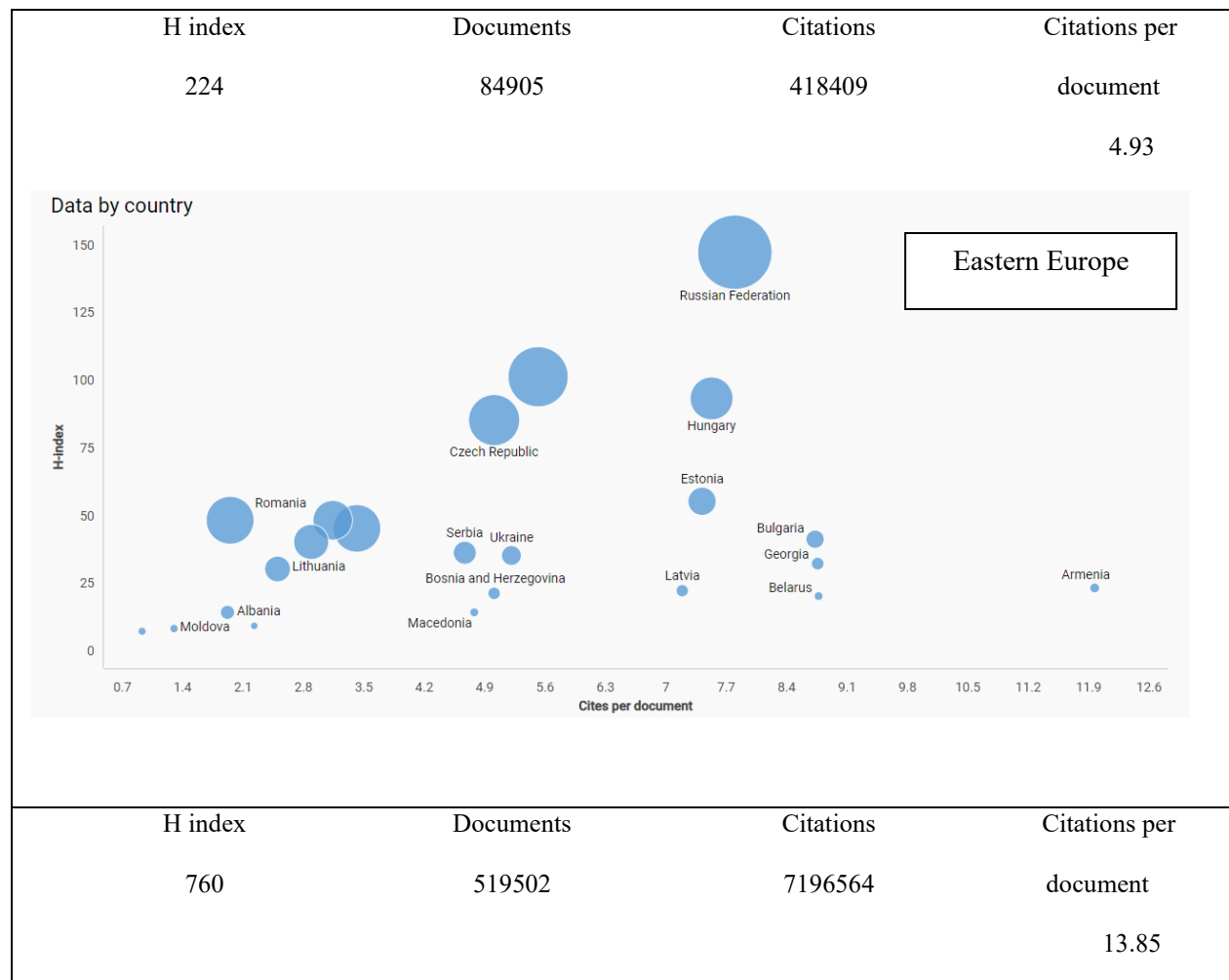
Comparative scientometrics

The tendency of polarisation – but in terms of impact – is shown by scientometrics related to Web of Science. Li et al. (2018: 7) argue that England, Netherlands, Italy, Germany and Spain are the most frequent countries of origin (within Europe) for papers included in WoS, from 1997

to 2017. Moreover, among the top 10 JCR subject categories, all are related to health, medicine or computer and information science (*Ibid.*).

The bibliometric approach is “scientific in nature” (Ochsner et al. 2016: 4), especially when we intend to evaluate regional tendencies and to identify areas where excellence in research is conducted in the Humanities.

For example, a quick look at the Arts & Humanities citation index per country group indicates a massive difference in research dissemination results. If the H index for Eastern European countries is 224, citation metrics for the Western European countries are three times higher:



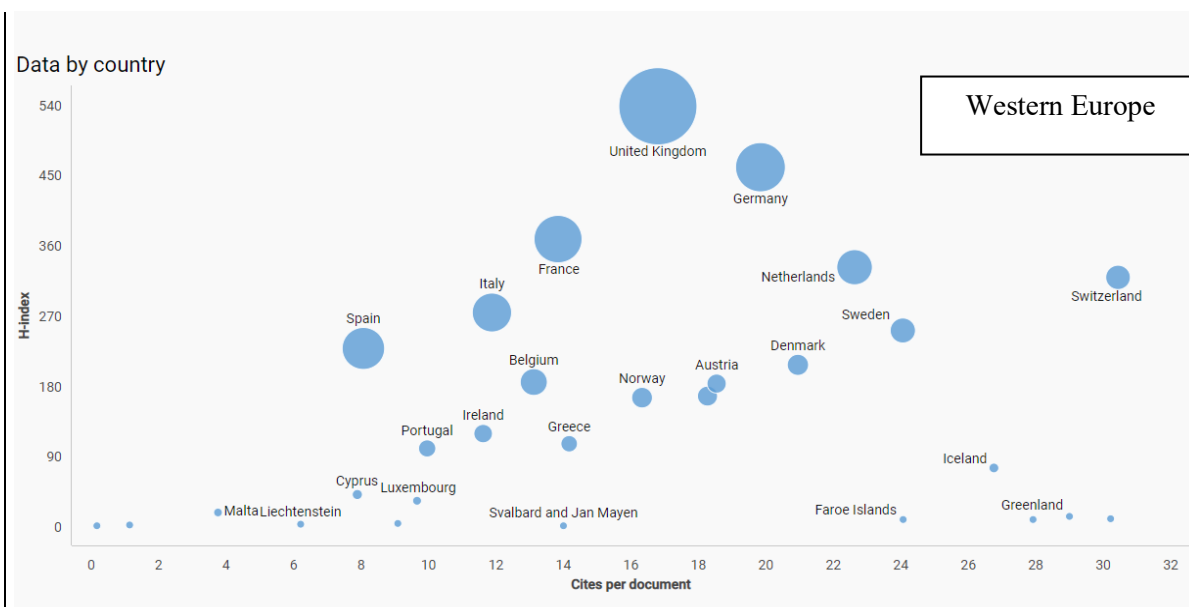


Figure 4: Citation metrics for Arts & Humanities by country groups (Eastern versus Western Europe), adapted from Scimago (2019)

The disparities regarding research impact can also be noticed by the visualisation of the charts associating H index and citations per document, capturing tendencies in different countries. For 2018-2019, differences between the UK and Romania, for instance, show that, although the number of citations per document are quite similar, the H-indexes for Arts & Humanities are five times higher in the UK. Also, the “scientific production” is more than 15 times higher in Romania, which can also be the result of “publication patterns [which] are rooted in scholarly traditions” (Kulczycki et al. 2018: 480).

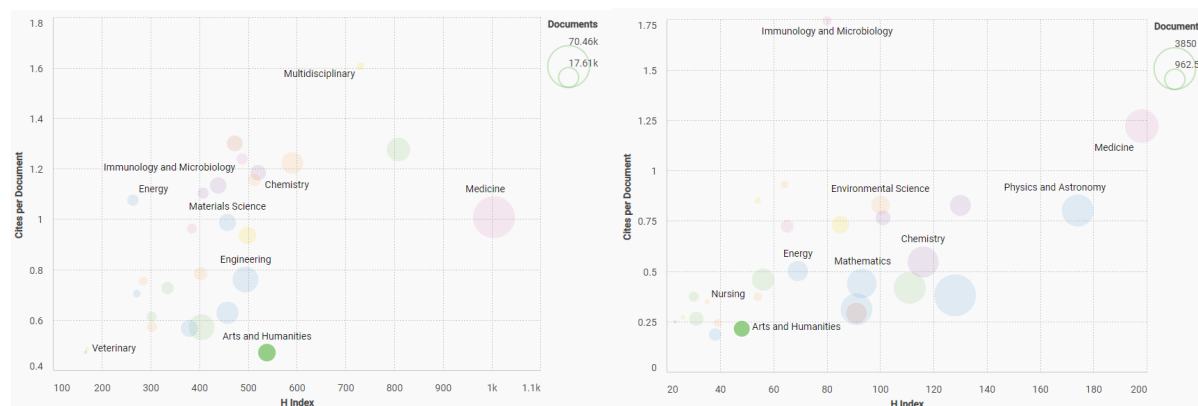


Figure 5: Scimago citation metric charts (2018-2019) for UK (left) and Romania (right)

However, generalizing research evaluation and measurement criteria for all the disciplines is unfair: it is indisputable that life sciences and Medicine will be better covered by publications than the field of Arts & Humanities. For instance, out of 18574 journals and conference proceedings registered in *Scopus* for 2016, 4571 are related to Medicine, while only 1888 refer

to Arts & Humanities subjects (see Figure 6 with journals and conference proceedings registered in *Scopus*).

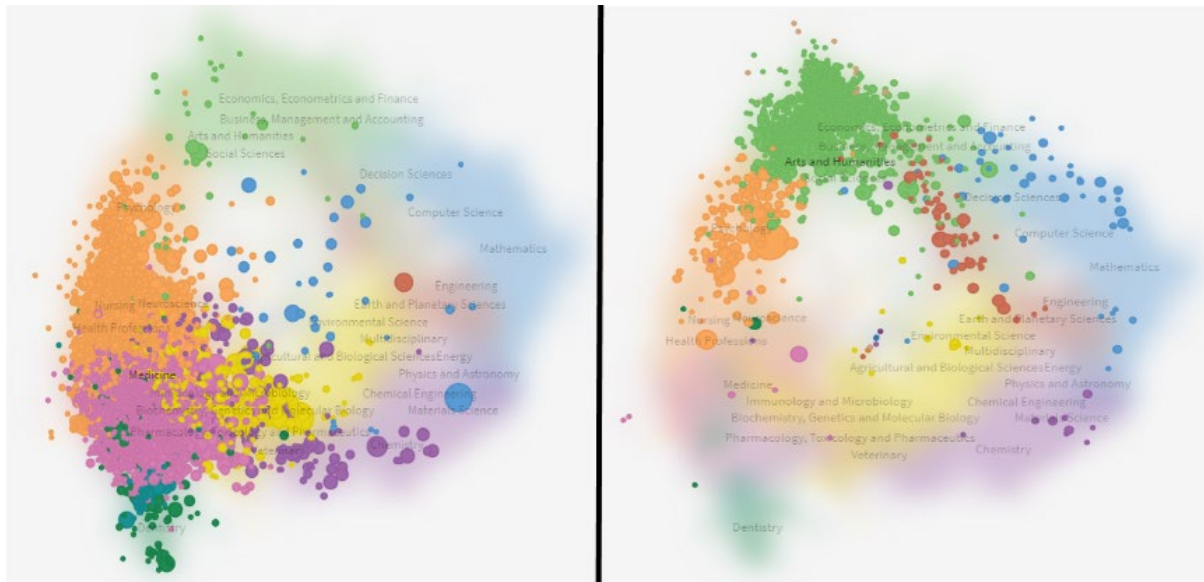


Figure 6: Scimago Shape of Science - journals and conference proceedings registered in Scopus in 2016, covering Medicine (left) and Arts & Humanities (right)

Nonetheless, “there is no reason for the Humanities to remain ‘with their backs to the wall’ or to give up all hope in the face of the supremacy of the natural sciences and engineering” (Krull and Tepperwien 2016: 178). Another argument suggesting an unfair comparison between discipline parameters is the nature of the field of the Humanities itself: it is primarily preoccupied with the analytical and discursive perspective upon societal development, being a “reliable compass in times of rapid change” (Krull and Tepperwien 2016: 178). This means that research assessment in the Humanities cannot be done on pragmatic and objective criteria as in the other domains.

Progress in research parallels progress in Bologna

There is rather a consensus that Western and Eastern Europe develop asymmetrically, and more and more criticism is directed towards HEIs from Eastern Europe: “Eastern European public universities vegetate in isolation from their societies” (Peshkopia 2014: 542), “most Eastern European universities became shapeless behemoths, able only to produce mass graduations and unable to produce quality graduates and/or any other quality services for their communities” (Peshkopia 2014: 549).

Furthermore, regarding the disciplinary group of the Humanities, perceived as “reflexive discipline(s)” (Weingart and Schwechheimer 2007: 8), or “non-cumulative which means that creativity, progress and excellence are much harder to determine. Judgments about the value of specific contributions and the creativity of their authors are often contradictory, varying along the lines of schools of thought.” (Weingart and Schwechheimer 2007: 7).

Nevertheless, science should be quantified in some way or another. That is why we can consider rankings based on citation metrics or amount of funding relevant for the success of the

Bologna Process implementation, since it is acknowledged that the general aims are quality assurance and standardization. At the same time, such parameters contribute, to a certain degree, to the implementation of the internationalisation strategy at the HEI level (through access to standard education, mobility programs), also an important objective of Bologna.

Some solutions

Remarking the “fragmented character” (Brøgger 2019: 56) of the Bologna rate and success of implementation, decision makers should focus on closing the East-West gap within EHEA and ERA (European Research Area). If innovation potential (according to Lomachynska and Podgorna 2018: 264) needs a set of resources (scientific, human, technical, financial, economic or information-based), it is clear that researchers themselves cannot solve all the pieces of the puzzle.

In the Humanities, at least, the scientific objectives can be achieved following several paths: more applied research, even though studies show it is less cited than fundamental studies (see Rafols et al. 2016: 3); more interdisciplinary research, in order to come out of the periphery of sciences; engaging with future emerging technologies, “to develop new tools and paradigms leading to new socially interactive media, the combination of social sciences and humanities with neuroscience, engineering and computing is required” (Kania et al. 2016: 77); more collaborative articles and activities, and more networking in general, because there are numerous initiatives that are similar, but not inter-connected; synergies between individual and group research. All these strategies can be implemented with the help of institutional and national education and research policies.

Moreover, dedicated EU funding programs (such as the old Marie Curie International Reintegration Grants IRG), focusing on either, or both, areas that need particular support, Eastern European HEIs¹ and the Humanities disciplines, could contribute massively to the reduction of disparities between European regional groups.

References:

- *** https://ec.europa.eu/education/policies/higher-education/effective-and-efficient-higher-education_en [11.02.2020].
- *** http://ehea.info/page-full_members [02.02.2020].
- *** <http://www.ehea.info/cid100210/ministerial-conference-bologna-1999.html> [02.02.2020].
- *** <http://www.researchranking.org/index.php?action=country> [02.02.2020].
- *** https://ec.europa.eu/education/policies/higher-education/inclusive-and-connected-higher-education_en [02.02.2020].
- *** <https://www.visegradfund.org/apply/grants/> [6.02.2020].
- BLANCHET, Thomas, CHANCEL, Lucas, GETHIN, Amory, 2019: *How Unequal Is Europe? Evidence from Distributional National Accounts, 1980-2017*, WID.world WORKING PAPER N° 2019/06, World Inequality Lab, available online at <https://wid.world/document/bcg2019-full-paper/> [06.02.2020].
- BRØGGER, Katja, 2019: *Governing through Standards: the Faceless Masters of Higher Education. The Bologna Process, the EU and the Open Method Coordination*, Cham, Springer.
- HEILBRON, Johan; BONCOURT, Thibaud; SCHÖGLER, Rafael; SAPIRO, Gisèle, 2017: *European Social*

¹ See, for example, the strategic-initiative research funding program financed by the Visegrad Fund (<https://www.visegradfund.org/apply/grants/>).

- Sciences and Humanities (SSH) in a Global Context Preliminary findings from the INTERCO-SSH Project*, ffhalshs-01659607f, available online at <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01659607/document> [05.02.2020].
- HUDSON, Richard L., 2019: *What's an R&D programme for? How Horizon Europe negotiations show mounting east-west tensions*, in "Science Business", 13 May 2019, available online at <https://sciencebusiness.net/framework-programmes/news/whats-rd-programme-how-horizon-europe-negotiations-show-mounting-east> [06.02.2020].
- KANIA, Krzysztof, LEMAIRE, Catherine, SWINNEN, Lena (Eds.), 2018: *Integration of Social Sciences and Humanities in Horizon 2020: Participants, Budget and Disciplines – 4th Monitoring report on SSH flagged projects funded in 2017 under the Societal Challenges and Industrial Leadership priorities*. European Commission Directorate-General for Research and Innovation Directorate B – Open Innovation and Open Science Unit B.6 – Open and Inclusive Societies, Luxembourg, Publications Office of the European Union, available online at <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/f094a641-30dd-11e9-8d04-01aa75ed71a1> [05.02.2020].
- KESZEI, Ernő, HAUSZ, Frigyes, FONYÓ, Attila, KARDON, Béla, 2015: *Financing Research Universities in Post-communist EHEA Countries*, in Adrian Curaj, Liviu Matei, Remus Pricopie, Jamil Salmi, Peter Scott (Eds.), *The European Higher Education Area. Between Critical Reflections and Future Policies*, Cham/ Heidelberg/ New York/ Dordrecht/ London, Springer, p. 169-184.
- KRULL, Wilhelm, TEPPERWIEN, Antje, 2016: *The Four 'T's: Quality Indicators for Humanities*, in Michael Ochsner, Sven E. Hug, Hans-Dieter Daniel (Eds.), *Research Assessment in the Humanities. Towards Criteria and Procedures*, Springer, p. 165-180.
- KULCZYCKI, Emanuel, ENGELS, Tim C. E., PÖLÖNEN, Janne, BRUUN, Kasper, DUŠKOVA, Marta, GUNS, Raf, NOWOTNIAK, Robert, PETR, Michal, SIVERTSEN, Gunnar, ISTENIČ STARČIČ, Andreja, ZUCCALA, Alesia, 2018: *Publication patterns in the social sciences and humanities: evidence from eight European countries*, in "Scientometrics", July 2018, Volume 116, Issue 1, p. 463-486, available online at <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs11192-018-2711-0> [05.02.2020].
- LI, Kai, ROLLINS, Jason, YAN, Erjia, 2018: *Web of Science use in published research and review papers 1997–2017: a selective, dynamic, cross-domain, content-based analysis*, in "Scientometrics", April 2018, Volume 115, Issue 1, p. 1-20, available online at <https://link.springer.com/article/10.1007/s11192-017-2622-5> [05.02.2020].
- LOMACHYNSKA, Iryna, PODGORNA, Ivelyna, 2018: *Innovation Potential: Impact on the National Economy's Competitiveness of the EU Developed Countries*, in "Baltic Journal of Economic Studies", vol. 4, No. 1, p. 262-270.
- OCHSNER, Michael, HUG Sven E., DANIEL, Hans-Dieter, 2016: *Research Assessment in the Humanities: Introduction*, in Michael Ochsner, Sven E. Hug, Hans-Dieter Daniel (Eds.), *Research Assessment in the Humanities. Towards Criteria and Procedures*, Springer, p. 1-12.
- PESHKOPIA, Ridvan 2014: *Between Social Tutelage and Individual Responsibility: dilemmas of higher education in Eastern Europe*, in "Policy Futures in Education", Volume 12, Number 4, p. 542-556, available online at <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.2304/pfie.2014.12.4.542> [05.02.2020].
- RAFOLS, Ismael, MOLAS-GALLART, Jordi, WOOLLEY, Richard, CHAVARRO, Diego, 2016: *Towards more inclusive S&T indicators: a review on efforts to improve STI measurements in 'peripheral' spaces*, Submission to OECD Blue Sky Conference, available online at https://pdfs.semanticscholar.org/b8b8/93afb8db89a684339629c1556a8adf8f58b9e.pdf?_ga=2.158247289.252682283.1580903479-1438788835.1580903479 [05.02.2020].
- WEINGART, Peter, SCHWECHHEIMER, Holger, 2007: *Conceptualizing and measuring excellence in the social sciences and humanities*, Global SSH (Research Collaboration in the Social and Human Sciences between Europe, Russia, the CIS countries and China), available online at <https://pub.uni-bielefeld.de/download/2468621/2551703/10.1.1.154.7142.pdf> [05.02.2020].
- WIDUTO, Agnieszka 2019: *Regional inequalities in the EU. Briefing*, EPRS (European Parliamentary Research Service), PE 637.951 – May 2019, available online at [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/637951/EPRS_BRI\(2019\)637951_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2019/637951/EPRS_BRI(2019)637951_EN.pdf) [06.02.2020].

ADÉLAÏDE ET THÉODORE, UNE NOUVELLE STAËLIENNE DE JEUNESSE. TRADUCTION INÉDITE

Ramona MALIȚA

Universitatea de Vest din Timișoara

ramona.malita@e-uvv.ro

Adélaïde et Théodore, A Short Story by the Young Madame de Staël: The First Romanian Translation

The romantic short story *Adélaïde et Théodore* [*Adelaide and Theodore*] by Madame de Staël is translated into Romanian for the first time in these pages. It is one of the early literary works of the theorist of French Romanticism. I have chosen a fragment that illustrates the construction of the central characters, female and male, who give the title of the short story. My selection also aims to bring to light an element of suspense in the storytelling with a view to arousing the readers' interest both in this study and in its follow-up, to be published in the next issue of the journal.

Keywords: *Madame de Staël; Adélaïde et Théodore; romantic short story; literary translation; romantic character.*

*On peut hériter de ses pères une maison et des richesses,
Mais une femme intelligente est un don de l'Éternel.
(Le Livre des Proverbes 19 :14)*

La nouvelle *Adélaïde et Théodore* fait partie des œuvres de jeunesse de Madame de Staël. Écrite après 1786, cette nouvelle est la deuxième d'une série de trois : *Mirza ou Lettre d'un voyageur*, *Adélaïde et Théodore*, *Histoire de Pauline*, composées, toutes, dans la même période : 1786–1794, et publiées en 1795 dans le *Recueil de morceaux détachés*¹, à Lausanne, chez Durand, Ravenel et Comp^e, et à Paris, chez Fuchs Libraire.

Considérations préliminaires sur les personnages de la nouvelle

Adélaïde est le personnage féminin central de la nouvelle. Son éducation et sa fortune ont été confiées au baron d'Orville, son oncle, car elle est orpheline ; mariée à quinze ans et veuve deux ans plus tard, elle rentre sous la protection de son oncle et de sa tante. Adélaïde² porte un prénom d'origine germanique, qui fait allusion à la noblesse du sang, à l'appartenance royale, même si la

¹ Ce recueil contient encore *Épître au malheur d'Adèle et Edouard* et *Essai sur les fictions*. Ce dernier a été traduit et publié pour la première fois en roumain, dans notre volume *Doamna de Staël, Eseuri*, paru à Cluj–Napoca, chez Dacia, en 2004.

² Le prénom ancien « Adalhaid » dont est issu le prénom Adélaïde est composé des éléments « adel » et « heit » qui signifient respectivement "noble" et "rang, lignée, race". (voir Alain de Benoist, *Dictionnaire des prénoms d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs*, Les Éditions des Monts d'Arée – Jean Picollec éditeur, 2009, consulté en ligne à l'URL : https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/alaindebnoist/pdf/dictionnaire_des_prenoms.pdf, le 29 janvier 2020).

nouvelle ne lui attribue point une telle descendance. Ce sera par mariage avec Théodore, son second époux, qu'elle entrera dans une famille de la haute aristocratie française. Intelligente mais sans pouvoir contrôler son âme exaltée, belle mais sans cultiver ses traits fins dont Dieu l'a douée, très féminine mais pas trop raffinée, Adélaïde est parfois naïve et dépourvue d'expérience sociale, ce ayant des répercussions irrécupérables sur l'évolution de sa vie. Ses devenirs psychologique et narratif sont suivis depuis la dernière étape de son enfance (12 ans) jusqu'à l'époque de sa maternité, à l'âge de 20 ans. L'histoire sentimentale, la structure psychologique et les buts moralisateurs de ce personnage sont illustratifs pour le romantisme naissant et préfigurent les traits de l'héroïne exaltée – dont les idéaux amoureux dépassent le rationnel –, qui peuplent les romans romantiques sentimentaux des années 1830-1840.

Théodore est le « don de Dieu », tant par la signification de son prénom que par son rôle dans la vie d'Adélaïde. Beau, riche, aristocrate, grand et hautain, blond aux yeux bleus, il est apparenté au type du dandy romantique, de la même famille sentimentale et caractérielle que Darcy de Jane Austen¹, avec lequel Théodore est à peu près contemporain. Théodore est un jeune homme tendre et une présence agréable, très attaché à sa mère. Chez lui, le sentiment l'emporte sur tout le reste, et il est tout particulièrement intéressé par les autres. Il sait se montrer décontracté, rieur et serviable. En réalité, il est inquiet et nerveux. Son malaise se manifeste de temps en temps par une sorte d'instabilité ou de mobilité incessante. Il est impressionnable et possède une grande imagination, positive et négative à la fois, d'où son cœur prédisposé à tout trouble. C'est ainsi qu'en cas de blessure il se replie sur lui-même et se réfugie dans son imaginaire riche et fertile où il tisse des « scénarios » de jalousie, dirigés contre sa femme, innocente de ce point de vue. Côté construction esthétique, ce personnage est un héros menant une existence essentiellement passive, toute en commencements et ébauches, car il ne finit rien de ce qu'il commence ; c'est un héros construit selon l'antonymie architecturale propre aux romantiques : aussi absorbé par les séductions du monde, sensuelles ou intellectuelles, que déchiré par l'amour pour Dieu et pour la famille (le sens janséniste des termes « amour » et « volupté ») ; c'est un héros qui est dominé par l'échec vécu à Paris, ville maléfique. Sa première liaison amoureuse avec une femme parisienne qui l'a trahi le rend méfiant autant à l'égard des femmes mûres que de la ville de Paris, qu'il associe, comme tous les romantiques d'ailleurs, à la débauche et au vice.

Madame d'Orfeuil entre dans la catégorie des personnages secondaires, confidentes, sous les yeux patients de laquelle se déroule l'action de la nouvelle : tante d'Adélaïde, elle tient place à la mère de la protagoniste (morte lors de l'accouchement de la fillette), conseillère de celle-ci dans des moments critiques de la vie, confidente de ses tourbillons sentimentaux. Ce n'est pas par hasard que son nom est peut-être prédestiné à être l'appui affectif du personnage central ; elle est une feuille d'or comme le talisman emprunté aux contes de fées, qui sert à la protagoniste à mieux franchir les épreuves de son parcours initiatique. En rapport avec Adélaïde, Madame d'Orfeuil serait sa fée protectrice, vu que la jeune femme est orpheline et, en outre, souffre de carence affective. Mme d'Orfeuil, qui a environ 30 ans, accumule une expérience sentimentale euphorique et dysphorique à la fois, car, au début de son mariage, elle se croyait aimée par son mari, mais, avec le temps, elle reste seule dans cette relation : elle se rend compte que cet amour a été unilatéral ; veuve précoce, Mme d'Orfeuil serait donc 'apte' à fournir le soutien psychologique au cœur tourmenté d'Adélaïde. Construite à la romantique elle aussi, Mme d'Orfeuil – en tant que personnage – n'a pas de défauts, uniquement des qualités, ce qui la rend peu crédible et moins

¹ À noter que Jane Austen et Madame de Staël sont « parfaitement » contemporaines, elles meurent le même mois et la même année : juillet 1817. La première est née en 1775, tandis que la seconde, en 1766.

réalisée du point de vue de la construction narrative ; si on prend en considération le critère de l'illusion du réel, elle ne tient pas de ce monde perfectible : elle a été construite parfaite.

La Princesse de Rostain, la mère de Théodore, est l'autre personnage secondaire de la nouvelle. Elle est une femme hautaine, noble d'origine, riche, veuve, indépendante, mais possessive à l'égard de son fils chéri. Si on prête attention au respect extraordinaire que Théodore lui porte, on se rend compte que l'influence de la mère sur la vie du fils est énorme, sinon essentielle pour le devenir psychologique et financier de Théodore. Elle croit pouvoir empêcher le mariage de Théodore avec Adélaïde, si elle use de ses prérogatives juridiques liées à la fortune de son fils. Tout est en vain, car cette union si désirée par les protagonistes a finalement lieu, malgré les oppositions de la part de la Princesse. Elle est un « catalyseur », car c'est autour d'elle que la seconde intrigue du récit est tissée.

Note sur le texte consulté pour la traduction

Cette traduction¹ suit de près le texte de Madame de Staël *Adélaïde et Théodore* du III^e tome de l'édition Madame de Staël (Anne-Louise-Germaine); Staël-Holstein, Auguste Louis, baron de ; *Œuvres Complètes*, éd. Necker de Saussure, Albertine-Adrienne, Paris : Treuttel et Würtz, 1856². Ce fragment représente une traduction inédite. Nous avons arrêté cette traduction au point culminant de la nouvelle, afin d'inciter le lecteur à s'intéresser aussi au texte original. La troisième et dernière partie de la version roumaine que nous proposons paraîtra dans le prochain numéro de la revue.

ADÉLAÏDE ET THÉODORE (II^e PARTIE)

Adélaïde voulait confier ses sentiments à sa tante : Mme d'Orfeuil évitait cette conversation avec soin. Enfin, un soir qu'elles se promenaient, en attendant Rostain, sur le bord d'un ruisseau dans une allée sombre, près du pavillon qui séparait le jardin de la forêt, Adélaïde dit à Mme d'Orfeuil :

- « Hé quoi ! ne me parlerez-vous jamais du comte de Rostain !
- Il y a une heure que nous nous entretenons de lui, répondit Mme d'Orfeuil.
- Ne pourriez-vous pas m'expliquer son inconcevable conduite ?
- Il faudrait que je susse d'abord, dit-elle, quel est le mystère que je dois découvrir.
- Ah, mon amie, s'écria Adélaïde en fondant en larmes, vous ne m'aimez plus puisque vous ne devinez pas que je l'aime. »

Mme d'Orfeuil fut émue de la vérité de son mouvement :

- « Va, lui dit-elle, si je croyais que ton cœur fût digne du sien, je ne m'opposerais pas à sa passion pour toi.
- Vous vous opposez à mon bonheur, lui dit Adélaïde, vous ?

¹ Nous tenons remercier notre collègue, Mme Eugenia TĂNASE, Maître-assistant à la Chaire de français de la Faculté des Lettres de notre Université. Ses suggestions et remarques finales concernant notre traduction ont été de première importance pour la fluidité du texte.

² Livre des collections de la Bibliothèque Nationale de New York.

Identifiant-access: <http://www.archive.org/details/delallemagne09gergoog>. Identifiant-archives: [ark:/13960/t3ws8vf4r](http://books.google.com/books?id=pcMCAAAAYAAJ&oe=UTF-8).
<http://books.google.com/books?id=pcMCAAAAYAAJ&oe=UTF-8>.

– Si tu savais quelle âme t’est dévouée ! quelle sensibilité ! quelle délicatesse ! c’est sa vie qu’il te confie.

– J’en suis digne par ma tendresse, j’en suis digne par les principes que ma tante a gravés dans mon cœur.

– J’estime profondément, je suis sûre même que ton âme ardente est capable de l’amour le plus tendre ; mais ton esprit est si mobile, ta tête est si légère, que ton amant, que ton époux pourrait être aisément inquiet de ton cœur. Je connais Rostain ; c’est le plus parfait des caractères pour les autres et le plus malheureux pour lui-même : le monde qui flétrit le cœur a seulement rendu le sien plus susceptible de défiance, et l’expérience, sans le détacher du bonheur de l’amour, ne lui a que trop appris combien il était rare de l’obtenir.

– Ma tante, répondit Adélaïde, ne me jugez pas sur les deux ans que j’ai passés dans le monde. Je n’aimais pas alors ; aujourd’hui je sens qu’il faut mourir ou posséder le cœur de Rostain ; mais est-il bien vrai qu’il m’aime ? »

Comme elle achevait ces mots, Rostain approchait :

« – Eh bien, lui dit Mme d’Orfeuil, je suis vaincue, je crois qu’Adélaïde vous aime, je ne m’oppose plus à l’aveu que vous avez tant de besoin de lui faire.

– Ah ! mon Adélaïde, s’écria-t-il, écoutez-moi, ce n’est pas la première fois que je vous parle de mon amour ; il y a longtemps que vous l’avez deviné ; mais souffrez que mon âme s’ouvre à vous toute entière. Il n’est plus temps de ne pas vous aimer, mais il l’est encore de ne pas se livrer à l’espoir de vous inspirer quelque retour. Que votre cœur réfléchisse un moment ; c’est ma vie que je remets entre vos mains ; sans doute je consentirais à la perdre pour jouir un seul jour d’une illusion si douce ; mais l’instant qui m’éclairerait, l’instant qui précéderait ma mort serait si cruel, que je ne me sens point la force d’en braver le danger. J’ai cherché partout le bonheur ; une femme peu vertueuse, mais dont je m’étais cru aimé, m’a captivé pendant quatre ans ; quand elle fut infidèle, je quittai le monde ; j’aurais quitté la vie, si l’on pouvait aimer de toutes les facultés de son âme ce qu’on n’estime pas ; des goûts simples remplissaient mon temps, je passais les jours sans les regretter ni les attendre : l’action de mon âme était suspendue ; je vous ai vue, l’idée d’un bonheur au-delà de l’imagination m’est apparue, j’ai pensé que je pourrais trouver en vous tout le charme de l’amour et de la vertu, que je vous aimerais avec ivresse, que je vous verrais en liberté, et que l’hymen sanctifierait le lien que l’amour aurait formé. Il faut aimer Adélaïde, il faut comme moi n’éprouver de passion que dans le cœur, pour concevoir le tressaillement qu’une telle espérance m’a fait éprouver : mais depuis deux mois que je vous vois et que je vous aime, une crainte m’arrête ; mon caractère seul la fait naître. L’âme d’Adélaïde est sensible et pure ; son amant, son époux n’aura jamais que des raisons de l’estimer ; ce n’est pas assez pour mon cœur, le soupçon en est banni ; mais l’inquiétude y habite presque sans cesse : je suis jaloux, susceptible même ; il n’y a pas de bonheur pour moi, si le plus léger nuage l’obscurcit ; et mon imagination est si sombre, qu’un prétexte suffit pour me plonger dans le désespoir. La plupart des hommes sont occupés de la fortune, ou de la célébrité ; moi je ne serai jamais malheureux que par une seule cause ; toutes mes forces sont rassemblées dans mon cœur : c’est là que je puis vivre ou mourir. Si j’étais un jour moins aimé par vous (pardonnez-moi d’oser croire que je le suis maintenant), je ne m’en plaindrais pas ; l’amour n’est jamais ramené par des reproches, et mon âme est trop délicate et trop fière pour s’y livrer, mais j’en mourrais ; ce mot dont on abuse serait mon histoire, et ce spectacle déchirerait le cœur d’Adélaïde. C’est pour elle que je le redoute, c’est pour elle que j’interroge son cœur. »

Ce discours fut prononcé avec une sorte de sensibilité solennelle, dont Adélaïde fut profondément émue ; mais s’abandonnant cependant au sentiment qu’elle éprouvait :

« – Théodore, s'écria-t-elle, ma tendresse est digne de la vôtre.

– Dieu, répondit-il, voilà le plus saint des serments ; à l'excès de mon bonheur je sens qu'il ne m'est plus possible d'en douter. »

Des torrents de larmes coulèrent alors de ses yeux. Adélaïde était au comble de la joie ; Mme d'Orfeuil serrait leurs mains réunies ; ils éprouvaient tout le bonheur dont l'âme humaine peut jouir ; se calmant ensuite pour sentir en détail toute leur félicité, ils parlèrent des moyens de l'assurer. Adélaïde naturellement étourdie s'était plus occupée du comte Théodore que de sa mère. Cette femme hautaine l'avait prise dans une aversion dont les deux amants ne se doutaient pas. Plein de confiance, Théodore se résolut à lui demander son aveu le lendemain même, quoique le deuil d'Adélaïde ne dût pas lui permettre encore de se marier. La princesse de Rostain déclara à son fils qu'elle ne consentirait jamais à cette union ; il avait prodigué pour ses amis la fortune qu'il tenait de son père, sa mère seule pouvait réparer ses pertes. Théodore ressentit une indignation profonde d'un tel refus, et ce fils si respectueux s'échappa pour la première fois en reproches amers, et quittant sa mère avec impétuosité il arriva chez Mme de Linières dans l'excès de sa colère et de son désespoir. Dès qu'elle en connut le sujet, elle lui demanda si à trente ans il ne pouvait pas disposer de son sort :

« – Oui, lui dit-il, mais ma fortune en dépend.

– La mienne ne suffit-elle pas pour tous les deux ?

– Vous avez raison, lui répondit-il, je ne vous remercierai pas de ce sentiment ; il est trop dans mon cœur pour m'étonner dans le vôtre. »

Peut-être Adélaïde aurait-elle dû conseiller à son amant de ne pas désobéir à sa mère ; mais ils n'avaient l'un et l'autre alors que les vertus de l'amour. Adélaïde n'allait plus chez Mme de Rostain ; mais le comte passait moitié de la journée avec sa maîtresse, et l'inexprimable bonheur d'être ensemble prêtait du charme aux occupations les plus indifférentes ; enfin le temps qu'ils avaient marqué pour leur union approchait : Mme d'Orfeuil, seule dans leur confiance, avait fait venir les papiers nécessaires pour conclure le mariage. Il devait être secret : le deuil d'Adélaïde, le refus de Mme de Rostain, l'indiscrétion du baron d'Orville rendaient également cette précaution nécessaire. Théodore, dont l'âme concevait si facilement des inquiétudes, n'en éprouvait aucune ; certain de posséder le cœur de sa délicieuse amie, trouvant chaque jour quelques nouvelles raisons de l'aimer et de l'estimer, tous les instants de sa vie étaient des époques de bonheur. Adélaïde était dans l'ivresse, son cœur semblait encore plus ému que celui de Théodore, elle témoignait tout, elle ne cachait rien.

Le matin du jour fortuné, Théodore conduisit Adélaïde dans ce pavillon témoin de leurs premiers serments :

« – Ce soir, lui dit-il, au nom de la religion, au nom des lois, l'on va demander de m'aimer ; qu'une autre cérémonie non moins auguste, et plus tendre te donne à moi pour toujours. Jure à Dieu, dont nos cœurs croient l'existence, puisqu'un bonheur semblable au nôtre ne peut venir que de lui ; jure à l'amant qui t'adore, qu'il t'est doux de lui donner ta vie ; moi je jure à tes pieds de mourir, si ton amour ou ton bonheur est altéré. Crois, mon Adélaïde, que jamais serment ne fut plus vrai ;

– Et moi, lui dit-elle, je jure de ne pas exister un seul jour sans toi. »

Jamais la passion n'eut un accent plus énergique. Mme d'Orfeuil vint les interrompre ; le prêtre vous attend, leur dit-elle.

« – Ah ! qu'en est-il besoin ? s'écria Théodore ; j'ai reçu les serments. »

Un mouvement de crainte s'empara d'Adélaïde ; ses genoux tremblèrent, ses yeux se remplirent de larmes, son bonheur surpassait ses forces ; son amant la soutint en tremblant lui-

même, et sans pouvoir articuler un seul mot, ce *oui* fatal ou si cher fut exprimé par tout leur être. Ils regagnèrent lentement le château, appuyés l'un sur l'autre, plongés dans la mélancolie du bonheur, et si certains de s'entendre qu'ils n'avaient pas besoin de se parler. Mme d'Orfeuil les contemplait avec un sentiment doux et triste : ce spectacle lui rappelait ses peines ; ils s'en aperçurent, et cette pensée leur fit rompre un silence qu'ils auraient pu longtemps garder ; ils s'occupèrent à la consoler, parce qu'ils ne voulaient pas qu'il y eût de malheur sur la terre. Mme d'Orfeuil n'était pas plus pour eux qu'une autre personne ; ils aimaient tout le monde également. Ils passèrent un mois dans un état de bonheur si calme et si passionné, qu'on n'en pourrait peut-être pas trouver un second exemple. Pendant ce temps le baron ne cessait d'écrire à sa nièce pour l'engager à revenir à Paris. Théodore était obligé de partager son temps entre sa mère et sa femme ; l'hiver approchait.

Adélaïde proposa un jour à son époux d'aller passer trois mois à Paris ; il pâlit à cette demande, se tut un moment, et bientôt après lui répondit qu'elle avait raison, que sa mère depuis un mois lui proposait ce voyage, qu'il s'y était refusé jusqu'à présent, mais qu'il allait y consentir.

« – Ce projet vous affligerait-il, lui dit Adélaïde.

– Non, répondit Théodore, il vous plaît. »

Adélaïde ne s'aperçut pas du nuage qui se répandait sur la figure de Théodore, elle sentait plus ses propres mouvements qu'elle n'observait ceux d'un autre ; après avoir bien regretté sa tante, elle partit à dix-huit ans, passionnée pour son époux, mais ravie de revoir Paris. Le jour de son arrivée, Théodore, qui connaissait le baron d'Orville, vint souper chez lui ; lorsque Adélaïde entra, le salon retentit des applaudissements que méritait sa beauté ; la campagne l'avait embellie. Bientôt son époux, dont la grâce et l'esprit effaçaient tout ce que Paris pouvait jamais offrir de plus brillant, s'empressa de faire valoir Adélaïde. Ils furent tous les deux aimables ensemble, et l'un par l'autre ; le lendemain Théodore vint voir Adélaïde :

« – Jamais, lui dit-elle, on n'a montré plus d'agrément et de gaieté que vous ; vous devez aimer la société : car personne ne semble fait pour elle comme vous.

– Mon Adélaïde, lui dit-il, ces succès du monde m'étaient devenus bien indifférents ; puisqu'ils vous plaisent, je les rechercherai ; mais il y a longtemps qu'ils ne me flattent plus. »

Adélaïde crue veuve, Adélaïde riche et belle attirait tous les hommages ; elle n'aimait pas moins Théodore, mais elle réunissait le goût du monde à ce sentiment, et sans cesser de la dominer, l'amour ne l'occupait pas uniquement ; elle n'aurait point été dans une fête où l'on n'eût pas invité Théodore, mais elle préférerait quelquefois le bal à la solitude avec lui. Elle lui dédiait ses succès, mais elle voulait en avoir ; s'il lui parlait au milieu du monde, elle quittait tout pour lui répondre, mais s'il la laissait danser ou briller dans la conversation, elle y consacrait la soirée entière ; elle n'aurait pu vivre sans Théodore, mais elle pouvait s'amuser sans lui ; si Adélaïde se fût aperçue de son propre changement, à l'instant même il n'aurait plus existé ; mais elle trouvait simple d'aimer le monde, de s'y plaire, d'y réussir, et pensant que son époux devait partager ce sentiment, elle ne formait pas un doute qu'il ne l'éprouvât. Le premier nuage de tristesse qu'Adélaïde remarqua sur le visage de Théodore lui causa tant de peine, elle lui offrit de si bonne foi le sacrifice absolu de tous les plaisirs de la société, que lui-même ne voulut pas l'accepter. Parfaitement rassurés l'un par l'autre, Adélaïde recommença à se livrer à ses goûts, et Théodore qui l'en avait priée n'osa lui avouer qu'il eût désiré de ne pas obtenir si parfaitement ce qu'il avait demandé ; le jour où l'on s'impose la loi de cacher un seul de ses sentiments à l'objet qu'on aime, l'impression de ce sentiment au-dedans de soi devient incalculable. Les explications, les plaintes, les reproches, peuvent ne point laisser de trace ; mais le silence dévore le cœur qui se le commande. Théodore fier et sensible accumulait ses peines dans son âme, son humeur s'en ressentit ; Adélaïde voulut le

distraire, il crut voir de l'effort où il n'existait que de l'embarras, et repoussa son intérêt avec assez d'indifférence. Adélaïde fut offensée de l'inutilité de ses soins, révoltée de l'injustice de Théodore, par le sentiment même de sa tendresse pour lui ; et par un accord secret de délicatesse ou de susceptibilité ils éloignaient les occasions d'être ensemble. Adélaïde était si sûre de n'aimer rien que Théodore, Théodore de n'avoir pas un seul tort avec Adélaïde, qu'aucun des deux ne voulait se justifier.

Le temps et l'amour auraient fait naître un rapprochement heureux, si, par une fatale circonstance, la jalousie ne se fût emparée du cœur de Théodore, que la tristesse et la contrainte y avaient préparé. Une amie, qu'Adélaïde avait un peu légèrement attirée, lui confia sa passion pour le jeune comte d'Elmont, et la conjura de le recevoir beaucoup, parce qu'elle n'avait que cette manière de se rencontrer avec lui.

ADELA ȘI TEODOR (PARTEA A DOUA)

Adela voia să-i împărtășească mătușii sale sentimentele care o încercau, însă doamna de Orfeuul evita cu grijă această conversație. Într-o seară, în timp ce se plimbau, așteptându-l pe contele de Rostain, pe malul unui pâraiaș, aproape de foișorul care separa grădina de sălbăticia pădurii, Adela i se adresa doamnei de Orfeuul:

„– De ce nu îmi mai vorbiți despre contele de Rostain?

– Vorbim deja de o oră despre el, a răspuns doamna de Orfeuul !

– Mi-ați putea explica oare purtarea lui de neînțeles?

– Înainte de toate, ar trebui să știu care este misterul a cărui sursă îmi e străină cu desăvârșire, spuse ea.

– Ah! buna mea prietenă, izbucni Adela în lacrimi, se vede că nu mai țineți la mine, că nu ați presimțit că-l iubesc.

Doamna de Orfeuul, emoționată de sinceritatea măturii sale, îi spuse:

– Dacă aș ști că ești demnă de iubirea lui, nu m-aș opune dragostei ce ți-o poartă.

– Sunteți potrivnică fericirii mele? Tocmai dumneavoastră? o întrebă Adela.

– Dacă ai ști, dragă Adela, ce suflet ți-a fost oferit! Câtă sensibilitate și ce gingășie! Chiar viața lui ți-o încredințează ție!

– Sunt demnă de dragostea lui prin tandrețea ce i-o arăt și prin principiile de moralitate pe care mi le-ați insuflat.

– Apreciez foarte mult acest lucru, sunt sigură că sufletul tău înflăcărat este capabil de cea mai duioasă dragoste, dar firea-ți este atât de schimbătoare, mintea așa de zvânturată, încât iubitul tău, soțul tău s-ar neliniști cu ușurință din pricina nestatorniciei inimii tale. Îl știu bine pe Rostain, este un om desăvârșit în relație cu alții, dar atât de nefericit în sine însuși. Lumea, care ofilește suflete, i l-a făcut pe-al lui mai neîncredător, iar experiența de viață, fără a-l îndepărta de bucuria de a iubi, i-a arătat cât e de greu se obține fericirea în dragoste.

– Mătușă, răspunse Adela, nu mă judecați după trăirea mea din timpul celor doi ani pe care i-am petrecut în lume; pe-atunci nu simțeam fiorul iubirii. Acum simt că ori voi câștiga inima lui Rostain, ori voi muri mai bine. Dar oare chiar e adevărat că mă iubește?”

Pe când termina de rostit aceste vorbe, contele de Rostain se apropie:

„– Ei bine, îi spuse doamna de Orfeuul contelui, mă dau la o parte din calea iubirii voastre; cred acum că Adela vă iubește și nu mă opun cu niciun chip destăinuirii care vă frământă sufletul

de atâta vreme.

– Draga mea Adela, ascultă-mă, nu e prima oară când îți mărturisesc despre dragostea care sălășluiește înlăuntrul meu. De multă vreme bănuiești ce sentimente am, dar îngăduie ca sufletul meu să ți se deschidă pe deplin. Nu e vorba că nu te iubesc, dar mi-e teamă să mă las pradă speranței că poate și tu nutrești aceleași sentimente față de mine. Fie ca inima dumitale să-și ia răgaz să cumpănească o clipă; îmi pun viața în mâinile dumitale; fără îndoială că aş încuviința să mă încredințez pieirii doar pentru a mă bucura o singură zi de o amăgire atât de dulce; dar clipa iluminării, clipa morții ar fi atât de crudă, încât nu m-aș simți în stare să-i înfrunt primejdia. Am căutat fericirea pretutindeni. O femeie prihănită, de care mă credeam iubit, m-a ținut în mrejele ei vreme de patru ani. Când am aflat că mi-e necredincioasă, m-am retras, am rupt orice legătură cu lumea; mi-aș fi curmat viața, dacă aş fi putut să iubesc din tot sufletul ceea ce nu prețuiam. Lucruri mărunte îmi ocupau timpul și îmi petreceam zilele fără să le regret și fără să le aștept. Părea că nu mai aveam viață în mine până să te întâlnesc. M-a copleșit gândul unei noi fericiri ce mi-a înmugurit în inimă, și am crezut că aş putea găsi în tine farmecul iubirii și-al neprihănirii; am crezut din tot sufletul că te voi iubi cu patimă, că te voi vedea liberă și că binecuvântarea căsătoriei ar sfinți legătura pe care a plăsmuit-o dragostea. Adela, trebuie să iubim, să purtăm, ca mine, pasiunea în suflet pentru a simți tresărirea pe care o stârnește o asemenea speranță; dar de două luni de când te văd și te iubesc, mă încearcă o teamă, născută doar din firea mea. Sufletul tău, Adela, este neîntinat și sensibil, iubitul tău și soțul tău ar avea toate motivele să-i fie devotat, însă asta nu este îndeajuns pentru inima mea. Deși bănuiala a pierit, neliniștea își face loc neconținut în sufletul meu. Sunt gelos, chiar suspicios. Pentru mine nu există fericire dacă o umbrește cel mai mic nor, iar închipuirile mele sunt atât de sumbre, încât cel mai neînsemnat motiv ar fi îndeajuns ca deznădejdea să mă cuprindă. Cea mai mare parte a bărbaților se preocupă să-și sporească averea ori să-și facă un nume. Eu nu aş putea fi mâhnit decât dintr-o singură pricină: înrâuririle mele interioare se regăsesc în inimă; doar din asta aş putea trăi ori muri. Dacă, într-o zi, mă vei iubi mai puțin (iertare, rogu-te, pentru îndrăzneala să cred că mă iubești deja), n-aș avea a mă plânge din cauza asta. Nu poți niciodată să reînviî dragostea prin reproșuri, iar sufletul meu e prea sensibil și prea mândru ca să facă asta vreodată, însă m-aș stinge din cauza pierderii iubirii. Acest cuvânt pe care-l tot rostesc ar fi povestea vieții mele, iar acest spectacol ți-ar sfâșia inima, dragă Adela; pentru tine și pentru sufletul tău mă tem și de aceea îți mărturisesc toate acestea. ”

Această confesiune fusese rostită cu o sensibilitate solemnă care o emoționă profund pe Adela, și, lăsându-se pradă sentimentului care o încerca, spuse:

„– Teodor, dragostea mea este demnă de a dumitale.

– Doamne, acesta este cel mai sacru jurământ; în preamulta mea bucurie, simt că nu mă mai pot îndoii de asta.”

Lacrimi șuvoaie li se prelingeau pe obraz; Adela era nespus de fericită. Doamna de Orfeu îl le strângea mâinile împreunate. Trăiau o fericire deplină pe care fiecăruia suflet de om o poate resimți; într-un târziu, își șterseră lacrimile de pe chip și puseră la cale în detaliu cum să împlinească această mare bucurie. Adela, mai zglobie de felul ei, era preocupată mai mult de contele Teodor decât de mama lui. Această femeie înfumurată nutrea față de Adela o aversiune pe care cei doi îndrăgostiți nu o bănuiau. Plin de încredere, Teodor se hotărî să ceară încuviințarea mamei chiar a doua zi, deși doliul Adelei nu-i îngăduia acesteia să se recăsătorească atât de curând. Prințesa de Rostain îi spuse fiului său că nu va fi niciodată de acord cu această căsătorie; el își risipise averea moștenită de la tatăl său cu prietenii și doar mama putea să-i mai dreagă pierderile financiare.

Teodor fu cu totul indignat de refuzul mamei; fiul respectuos de până atunci se dezlanțui, pentru prima oară, în rostirea unor reproșuri grele; plecă val-vârtej din casa ei, ajunse la doamna

de Linières, în culmea furiei și a deznădejdiei. Făcându-i cunoscute Adelei spusele mamei lui, aceasta îl întrebă dacă la treizeci de ani nu ar putea să iasă de sub tutela prințesei de Rostain.

„– Ba da, îi răspuse Teodor, aş putea, dar averea mea depinde de ea.

– Oare bunurile mele nu sunt ele suficiente pentru amândoi?

– Ai dreptate, îi răspuse el, nu ți-aş putea mulțumi îndeajuns pentru acest imbold nobil al inimii dumitale.”

Poate că Adela ar fi trebuit să-l sfătuiască pe iubitul ei să își asculte mama, dar în acele clipe nu cunoșteau, nici unul nici altul, altceva decât sentimentul iubirii. Adela încetă să o mai viziteze pe doamna de Rostain, dar contele își petrecea jumătate din zi cu stăpâna inimii sale, astfel că nespusa fericire de a fi împreună dădea savoare îndeletnicirilor celor mai neînsemnate.

În sfârșit, timpul stabilit pentru cununia lor se apropie; Doamna de Orfeuil, singura lor confidentă, aranjă să se facă actele de trebuință pentru încheierea căsătoriei; totul trebuia făcut în cel mai mare secret, întrucât doliul Adelei, refuzul consimțământului mamei lui Teodor, purtarea indiscretă a baronului de Orville îndreptăteau această precauție. Teodor, al cărui suflet zămislea atât de ușor neliniștile, acum nu avea teamă de nimic. Era sigur că stăpânește inima dragii sale Adela; în fiecare zi se ivea un nou prilej de a o iubi, de a o prețui și fiecare clipă îi părea un veac de fericire. Adela era în al nouălea cer, inima ei părea și mai emoționată decât cea a lui Teodor, ea mărturisea totul, nu ascundea nimic.

În dimineața fericitei zile, Teodor o conduse pe Adela în foișorul unde își făcuseră pentru prima dată jurămintele de dragoste.

„– În această seară, în fața lui Dumnezeu și a legii, ți se va cere să-ți mărturisești dragostea; apoi o altă unire, la fel de sacră, te va face să fii a mea pentru veșnicie. Jură înaintea lui Dumnezeu, în care amândoi ne încredem, că o mai mare fericire nu poate răsări în viețile noastre decât grație Lui. Jură iubitului tău, care te adoră, că de bunăvoie îți dăruiești viața lui. Eu îți jur că voi muri la picioarele tale, dacă vreodată dragostea și fericirea noastră se vor schimba. Crede, draga mea Adela, că nicicând un jurământ nu a fost atât de sincer.

– Și eu, îi spuse Adela lui Teodor, îți jur că nu voi trăi nici măcar o zi fără tine.”

Niciodată iubirea nu a fost destăinuită cu atâta înflăcărare. Doamna de Orfeuil îi întrerupse, zicându-le că preotul îi așteaptă.

„– Ah, dar cine mai are nevoie de el? zise Teodor. Ne-am spus deja jurămintele.”

Un fior ca de teamă puse stăpânire pe Adela: genunchii îi tremurau, ochii i se umplură de lacrimi, fericirea o copleșea. Logodnicul său o sprijinea, cu toate că el însuși era profund emoționat; fără să rostească vreun cuvânt, își împărtășiră acel fatal sau scump *da* cu întreaga lor ființă. Apoi apucară încet drumul de întoarcere la castel, înlănțuiți de dragoste, răpiți de mirajul bucuriei. Cuvintele erau de prisos, își vorbeau din priviri. Doamna de Orfeuil îi privea cu duioșie, amintindu-și cu tristețe de tinerețea ei; văzându-i, îi reveneau în închipuire necazurile din junețe. Soții înțelesesă pe dată, iar gândul acesta îi făcu să rupă euforia fără vorbe a iubirii care ar fi putut dura la nesfârșit și se grăbiră să o consoleze pe doamna de Orfeuil, căci nu mai voiau să fie niciun fel de măhnire în lume. Doamna de Orfeuil era pentru ei o persoană ca oricare alta, iar ei iubeau pe toată lumea la fel.

Astfel, prima lună din căsătoria lor o petrecură într-o atmosferă de liniște și de iubire cum rar ți-e dat să vezi. În această vreme, baronul de Orville îi scria nenumărate scrisori nepoatei sale în care îi cerea să se întoarcă la Paris. Teodor era obligat să-și împartă timpul între mama și soția sa: iarna se apropia.

Într-o zi, Adela îi propuse soțului ei să meargă la Paris să petreacă acolo trei luni. La auzul acestei propuneri, el păli ușor, șovăi o clipă, apoi îi spuse că avea dreptate, că de-o lună mama lui

îi cerea să meargă în această călătorie, că o refuzase mereu, dar că acum a venit clipa să răspundă dorinței sale.

„– Acest voiaj o să te întristeze, îi spuse Adela.

– Nu, deloc, îi răspunse Teodor, dacă îți face ție plăcere. ”

Adela nu observă paloarea de pe chipul lui Teodor, că era mai preocupată de propriile trăiri, fără să ia aminte la ale celor din preajmă. Deși îi părea rău că o lasă pe mătușa ei la țară, Adela plecă împreună cu soțul ei, de care era foarte îndrăgostită, extrem de încântată să revadă Parisul. Avea optsprezece ani. În ziua sosirii, Teodor, care-l cunoștea pe baronul de Orville, fu invitat la el la cină; când Adela își făcu apariția în salon, se auziră ropote de aplauze spre lauda frumuseții sale: viața la țară o făcuse mai frumoasă ca înainte. Curând soțul ei, ale cărui inteligență și prestață întreceau cu mult pe cele ale parizienilor celor mai stilați, se grăbi să-și pună în valoare soția. Erau foarte galanți unul cu celălalt și fiecare cu partenerul de conversație. A doua zi, Teodor o întâmpină pe Adela care îi spuse:

„– Niciodată nu am văzut atâta bună dispoziție și jovialitate ca la tine. Se vede că îți place să fii în societate: îți vine ca o mănășă.

– Draga mea Adela, îi răspuse Teodor, aceste succese mondene îmi sunt cu totul indiferente, dar dacă ție îți plac, atunci voi căuta să le mai practic, dar pe mine de mult timp nu mă mai flatează.”

Adela, pe care toată lumea pariziană o credea văduvă, era și bogată și frumoasă și atrăgea toate laudele mondene; cu toate acestea nu îl iubea mai puțin pe Teodor, dar dragostea pentru el nu mai era întâia ei preocupare, ci succesul la serate care, chiar dacă nu o domina, i se părea mai interesant. Nu s-ar fi dus la nicio petrecere fără să fie invitat și Teodor, dar uneori prefera să fie la bal decât să-și petreacă seara doar cu soțul ei. Lui îi datora toate succesele ei, dar le dorea mai mult și mai mult. Dacă el i se adresa în mijlocul celorlalți, ea renunța la orice discuție pentru a-i răspunde. Dacă o lăsa să danseze ori să strălucească într-o conversație, ea se lăsa sedusă de acest subiect toată seara. Nu putea trăi fără Teodor, dar putea să se distreze în absența lui. Dacă Adela și-ar fi dat seama de propria-i schimbare, în clipa următoare s-ar fi corectat, dar ei i se părea natural să-i placă în societate, să iubească lumea, să se facă plăcută celor din jur și, crezând că și soțul ei împărtășește același sentiment, nici nu bănuia că Teodor simțea contrariul. Prima umbră de tristețe pe care Adela o zări pe chipul lui Teodor îi provocă atâta supărare, că renunță de bună voie la succesele ei mondene, însă el nici nu vru să audă de asta. După ce căzură la învoială unul cu celălalt, Adela reîncepu să iasă în societate, iar Teodor, care o rugase să facă asta, nu îndrăzni să-i mărturisească adevărul: ar fi vrut ca Adela să se fi împotrivit mai mult și să nu accepte așa ușor să meargă din nou la baluri. Când ne impunem întâia oară să tăinuim ceva față de cel pe care îl iubim, trăim un sentiment de vină pe care cu greu o putem duce. Explicațiile, reproșurile, acuzațiile lasă întotdeauna urme adânci, dar tăcerea ne roade pe dinlăuntru inima. Teodor nu mai era vesel ca înainte, tăcea și strângea în suflet toate supărările cu demnitate; Adela încercă să-l mai binedispună puțin, dar el o respinse cu indiferență, zicându-și că tot efortul ei era din vina pe care o resimte față de el. Adela se supără la rândul ei, văzând că el nu apreciază eforturile ei, și se revoltă de nedreptatea lui față de iubirea ce-i purta și, printr-o înțelegere fără cuvinte, consimțiră să petreacă mai puține clipe împreună. Niciunul nu considera că trebuie să se justifice față de celălalt: Adela era sigură că nu iubește pe nimeni altcineva decât pe Teodor, iar el nu credea că i-ar fi greșit ei cu ceva.

Timpul și dragostea ce-și purtau i-ar fi readus împreună, dacă, într-o nefericită împrejurare, în inima lui Teodor, deja întristată și prea lesne dedată tulburării, nu s-ar fi strecurat gelozia. O prietenă, pe care Adela și-o făcuse cam iute, îi mărturisi că s-a îndrăgostit de tânărul conte de Elmont, și o rugă stăruitor pe Adela să-l primească mai des în vizită la ea, căci numai în casa Adelei îl putea întâlni în voie pe conte.

**CEREMONIA DE DEZVELIRE A BUSTULUI
PROF. UNIV. DR. IVAN EVSEEV
(1937-2008)**

Domnul Profesor Ivan Evseev ne mărturisea că vorbea cu aceeași plăcere cu orice om. Oriunde se afla, radia acea căldură sufletească, bunătate sinceră și bucurie netrunchiată, foarte rar întâlnite. Cuprins de o emoție nedisimulată, Profesorul nostru nu s-a sfiit să primească – după o viață dedicată carierei didactice și științifice – aprecierea veritabilă, respectul profund și admirația tuturor colegilor săi, care vedeau în el: „un spirit de tentație enciclopedică” (Livius Ciocârlie), „savantul umanist” (Marin Bucă), „un cetățean de onoare al obștei academice” (Richard Sârbu), „un cărturar de profunzime” (Petru Ardelean), „un om cu o inimă cât stepa și gândul cât Carpații” (Crișu Dascălu), „un Om, un Simbol” (Onufrie Vințeler), „Lomonosovul lipovenilor” (Ecaterina Fodor), „personalitate creatoare de prim rang” (Victor Vascenco), „îngemănarea fericită a unei minți ascuțite și mereu iscoditoare cu o putere de muncă deosebită” (Valentin Moldovan), „un Constructor” (Adrian Dinu Rachieru), „un model demn de urmat” (Svetlana Moldovan), „un bildungsprofesor” (Liubinka Perinaț Stancov), „un Om al Cetății” (Mariana Cernicova), „profesorul universitar cu vocația desăvârșirii” (Gheorghe Secheșan), „profesorul cu vocația întemeietorului” (Tihomir Milin), „omul cu conștiința datoriei” (Xenia Crasovschi), „voinicul născut cu cartea în mână” (Passionaria Stoicescu), „înțeleptul” (Miron Ignat) ș.a.

Fin cunoscător a două limbi, culturi și civilizații, cea română și cea rusă, întrucât aparținea etniei rușilor lipoveni, format la Universitatea din Sankt-Petersburg unde a avut șansa deosebită să-i aibă profesori pe V. I. Propp, etnolog și folclorist de notorietate internațională, pe B. V. Tomașevski la cursul de stilistică și poetică, pe V. M. Jirmunski – strălucit reprezentant al școlii comparativismului și formalismului rus în literatură, iar, la Timișoara, pe Gh. Ivănescu, mentorul spiritual și modelul său de conduită științifică, Ivan Evseev își împlinește cu peste măsură destinul său de dascăl și cărturar. Cercetător autentic, reputat specialist, Ivan Evseev întreprinde demersuri majore în diverse zone ale științei – de la lingvistică la semiotică, de la folclor și etnolingvistică la hermeneutica simbolului, mitologie și antropologie culturală.

Pe lângă opera fundamentală pe care ne-a lăsat-o, unul dintre meritele de seamă ale profesorului Ivan Evseev este de a fi fost mentorul multor generații de studenți-filologi și doctoranzi, care au ajuns să prețuiască în mod deosebit anvergura și pasiunea sa științifică. Suntem ferm convinși, însă, că tinerii de acum îl vor descoperi prin cărțile și studiile sale și, astfel, printr-o fascinație *in absentia*, vor deveni și aceștia discipolii săi.

Grație eforturilor consistente ale Comunității Rușilor Lipoveni din România, cel mai recent omagiu adus personalității sale de excepție a fost prilejuit de ceremonia de dezvelire a bustului regretatului profesor Ivan Evseev din Parcul Civic din Timișoara, amplasat inaugural pe noua alee a personalităților timișorene, în prezența domnului primar prof. univ. dr. Nicolae Robu, a domnului deputat Andrian Ampleev, reprezentantul în Parlamentul României al etnicilor ruși lipoveni, și a domnului Silviu Feodor, președinte al Comunității Rușilor Lipoveni din România, precum și în

prezența foștilor studenți și doctoranzi, a foștilor colegi și a cadrelor didactice ale corpului profesoral din cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie. Prin acest moment solemn, la 30 de ani de la Revoluție, s-a elogiât nu numai personalitatea științifică a lui Ivan Evseev, ci și profundul civism pe care l-a dovedit în primele zile ale Revoluției din decembrie '89, când a fost unul dintre cei care au avut cutezanța de a urca la Balconul Operei. Având conștiința filologului și a antropologului desăvârșit, profesorul Ivan Evseev a strâns mesajele primite de la manifestanții din piață, întrucât credea că „aceste texte ale Revoluției trebuie să ajungă până la copiii și nepoții celor care au trăit clipele sublime ale Timișoarei și care trebuie să rămână în *Cartea de istorie a României democratice*”. Despre acele zile, mărturisea: „purtam cu mine o sacoșă de plastic în care am strâns o parte din mesaje primite de către comandamentul Revoluției, în zilele de 21 și 22 decembrie 1989, de la cetățenii adunați în piață. Ele se transmiteau printr-un gen de ștafetă, așezată pe verticala fațadei teatrului, formată din tineri cățarați pe cornișele frontonului clădirii, care se foloseau pentru ridicarea lor de vârfurile lăncilor de la steagurile tricolore cu stema decupată. Majoritatea mesajelor păstrate au fost citite la microfon în ziua de 21 și mai ales în 22 decembrie, începând cu primele ore ale dimineții și până seara târziu. Ele au avut un efect catalizator asupra maselor, iar conținutul lor vădea acea coeziune intimă, sinceră, organică dintre conducătorii Revoluției și participanții activi, acea frăție întru ideal și act care nu s-a mai repetat de atunci și nu știu dacă se va mai repeta vreodată în viitorul destin al orașului de pe Bega”. Actualmente, după ce timp îndelungat domnul Profesor a așteptat să se înființeze Muzeul Revoluției (în anul 2000, scria: „Așteptare zadarnică! Nimeni nu este interesat să afle adevărul acelor zile. El nu convine profitorilor Revoluției (...) strecurăți în toate structurile puterii de stat”), „celebra sacoșă” se află la Memorialul Revoluției.

Autodefinindu-se „fiu de pescar și om de știință”, Ivan Evseev și-a trăit viața ghidat fiind, după spusele sale, de anumite principii printre care l-a numit pe cel rostit de Iisus Hristos: „Iubește-ți aproapele!” sau de Voltaire: „Cultivă-ți propria ta grădină!”, aureolate de dictonul triadic creștinesc „Credință, Speranță, Dragoste”.

Bibliografie

- Bucă, Marin, Andrei, Maria, Gheltofan, Daniela, (coord.), *Un, om, un simbol. In honorem Magistri Ivan Evseev*, București, CRLR, 2007.
- Cernicova, Mariana, *Noi suntem poporul!*, Reșița, Intergraf, 2004.
- Evseev, Ivan, *Gândurile și tristețile unui rus lipovean*, vol. îngrijit de Anișoara Denis-Condrat, București, CRLR, 2005.
- „Zorile”, periodic bilingv lunar, red. Svetlana Moldovan, nr. 8-9, 2019.

Daniela GHELTOFAN

CONF. UNIV. DR. VALENTIN MOLDOVAN LA 80 DE ANI

În acest moment aniversar, îmi revine deosebita bucurie și onoare de a contura personalitatea remarcabilă a dascălului și omului de știință conf. univ. dr. Valentin Moldovan.

Parcursul academic al conferențiarului univ. dr. Valentin Moldovan se leagă de absolvirea cursurilor secției de limbă rusă de la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1956-1960), precum și de absolvirea secției de limbă română a Facultății de Filologie de la Universitatea din Timișoara (1966-1971). După 4 ani petrecuți ca profesor în sistemul preuniversitar, devine cadru didactic titular la Universitatea din Timișoara, unde se dedică unei cariere didactice și științifice universitare de succes (1964-2004). Și după anul 2004, rămâne la catedră, continuând să predea cursurile teoretice pe care le ținuse cu multă pasiune, rigoare științifică și erudiție timp de 4 decenii: *Istoria literaturii ruse*, *Literatura rusă*, *Istoria culturii și civilizației ruse* și *Teoria și practica traducerii*.

Preocupările sale științifice s-au concentrat în zona problemelor fundamentale ale semanticii și lexicologiei, conf. univ. dr. Valentin Moldovan preferând, printre alte metode de cercetare, investigarea categoriilor semasiologice într-o manieră contrastivă. Astfel, încă de la începutul carierei sale, își îndreaptă atenția spre omonimie și polisemie – fapte de limbă ce reprezentau, în acel moment, o „pată albă” în șirul lucrărilor de specialitate –, dovedind, prin această alegere, spiritul temerar al cercetătorului autentic, riguros și temeinic, precum și o apetență, demnă de toată admirația, pentru studiul unor probleme controversate, dificil de surprins. O reușită științifică importantă, care s-a bucurat de o largă receptare în rândul specialiștilor, este teza sa de doctorat *Polisemia și omonimia în limba rusă contemporană. Limite și interferențe*, susținută în anul 1978, la Universitatea din București, sub îndrumarea științifică a prof. univ. dr. Ecaterina Fodor.

Permanent preocupat de dezvoltarea sa didactică și științifică, conf. univ. dr. Valentin Moldovan a participat la cursurile de perfecționare de la: Universitatea de Stat „M. V. Lomonosov” (1967), Institutul de Limbă Rusă „A. S. Pușkin” (1972) din Moscova, Universitatea din Veliko Târnovo din Bulgaria (1987), Centrul Internațional de Slavistică din Belgrad (1989). Între anii 1990-1993, obține, grație performanțelor sale didactice și de cercetare, postul de lector de limbă română la Universitatea din Novi Sad. Aici, se face remarcant prin calitatea înaltă a prelegerilor sale, dar și prin competența sa științifică și aplicativă pe care o pune în slujba colegilor și studenților de la acea universitate. În consecință, pentru munca asiduă depusă în cadrul lectoratului, i se acordă *Diploma de onoare* de către Societatea de Limbă Română din Voivodina.

Asimilând cunoștințe noi odată cu activitatea didactico-științifică din spațiul sârbesc, conf. univ. dr. Valentin Moldovan dovedește din nou că este un spirit întrepid, dar și deosebit de mărinimos, deoarece contribuie în mod esențial și la dezvoltarea secției, nou reînființate, de limbă sârbă de la Facultatea de Filologie din Timișoara, prin elaborarea, în colaborare, a numeroase materiale didactice, extrem de necesare cadrelor didactice și studenților de la această specializare (*Srpsko-rumunski priručnik za konverzaciju/ Ghid de conversație sârbo-român*, Novi Sad, Libertatea, 1994; *Savremeni srpski jezik. Morfologija. Limba sârbă contemporană. Morfologia*, Timișoara, TUT, 1995; *Gramatika srpskog jezika. Morfologija/ Gramatica limbii sârbe*, (în colab.), Timișoara, Sedona, 1996; *Rumunski jezik. Priručnik za konverzaciju/ Limba română. Ghid de conversație*, Panciova, Libertatea, 1998).

Munca sistematică, bogată și originală a conf. univ. dr. Valentin Moldovan în domeniul filologiei ruse și românești s-a concretizat în cărți, manuale universitare, studii, articole și recenzii

care sunt publicate în revistele și volumele de specialitate din țară și străinătate, unele dintre acestea fiind realizate în colaborare: *Limba rusă contemporană*, (în colab.), sub coord. lui Ivan Evseev, București, E.D.P., 1982; *Omonimia și polisemia. Limite și interferențe*, Arad, Viața arădeană, 1999; *Teorija chudožestvennogo perevoda/ Teoria traducerii artistice*, Timișoara, Eurostampa, [1995] 2000; *Istorija russkoj kul'tury/ Istoria culturii ruse*, Timișoara, Eurostampa, 2001; *Dicționar de sinonime rus-român*, (în colab.) Timișoara, TUT, 1972 (1968); *Gramatica practică a limbii ruse. Anul I de studii*, (în colab.), Timișoara, TUT, 1976, *Limba rusă. Curs practic*, (în colab.), Timișoara, TUT, 1981 ș.a.

Răspunzând exigențelor activității de cercetare ale timpului său, conf. univ. dr. Valentin Moldovan a participat cu numeroase comunicări științifice la congrese, seminare și simpozioane în țară și străinătate, stârnind interesul specialiștilor prin ideile și reflecțiile sale rafinate, precum și prin ipotezele vehiculate ce au avut ca scop surprinderea esenței fenomenelor supuse investigației filologice: congrese internaționale ale slaviștilor (Kiev, 1983; Bratislava, 1993); congrese MAPRJaL (Praga, 1982; Budapesta, 1986; Moscova, 1990); seminare internaționale ale profesorilor de limba și literatura rusă (Moscova, 1967, 1974); seminare internaționale de slavistică (Veliko Târnovo, 1987; Beograd, 1989); sesiuni științifice (Vârșeț, 1991; Novi Sad, 1992, 1993; Zrenianin, 2002).

Personalitate marcantă a filologiei, numele său stă înscris în galeria specialiștilor de prestigiu la nivel național și internațional: *Leten seminar za čuždestrani b'lgaristi i slavisti* (Veliko Târnovo, 1987, p. 147); *Kto est' kto v sovremennoj rusistike* (Moskva-Helsinki, 1994, p. 467); *Serbs in the World – Who is who* (Belgrade – Los Angeles, 1999, p. 379, 394).

Precizând limitele și interferențele dintre omonimie și polisemie pe baza unor criterii logico-semantic, psiholingvistice și lingvistice, stabilind afinități și divergențe relevante între sistemul omonimic și polisemic, românesc și rusesc, și analizând mecanismele de profunzime și conexiunile lexemelor omonimice și polisemice cu fluxul vorbirii, Valentin Moldovan elaborează o lucrare de anvergură în lingvistica românească – *Omonimia și polisemia. Limite și interferențe*. În prezent, acest studiu monografic se află printre sursele bibliografice de referință de la examenele de licență de la secțiile de limbă română și de limbă rusă, precum și de la examenele de admitere sau de definitivare a gradelor didactice pentru limbile română și rusă. Aceeași cercetare filologică se numără printre cele mai frecvente citări din opera sa științifică, regăsindu-se, de pildă, în volumul de specialitate, publicat recent la Cambridge Scholars, *A Paradigm of Comparative Lexicology*, 2019, p. 229, 274.

Alături de expertiza științifică a conferențiarului univ. dr. Valentin Moldovan în domeniul semanticii lexicale și comparative, se află experiența profesională acumulată în domeniul literaturii și al teoriei traducerii. În studiul *Teorija chudožestvennogo perevoda/ Teoria traducerii artistice* (2000), bunăoară, se tratează, cu predilecție, problemele specifice translatării textului artistic din limba rusă în limba română. Adept al traducerii cu scop comunicativ, V. Moldovan este preocupat în chip deosebit să discute și să ilustreze aspectele dificile ale procesului traductiv din rusă în română, prin aceasta vădindu-se rolul său de formator al studenților-traductologi de limbă rusă.

Deosebit de generos, sensibil și cu un spirit de colegialitate rar întâlnit, fapt ce îl individualizează în mod hotărâtor, profesorul și cercetătorul de vocație Valentin Moldovan, de-a lungul carierei sale, acceptă să parcurgă mii de pagini ale colegilor săi – filologi și nefilologi, din zona universitară timișoreană –, corectând, propunând variante de exprimare, elevat îmbunătățite, dar și semnalând unele inadvertențe științifice, fapt ce a atras după sine creșterea calității științifice a studiilor care au beneficiat de acest „tratament”. Totodată, în mod constant, cu pricepere și multă dăruire, oferă sprijin și studenților săi, în vederea stimulării lor de a se perfecționa și de a performa.

Pentru toate acestea și pentru multe alte lucruri, colegii și studenții săi, cu adâncă și aleasă prețuire, îi poartă un respect deosebit și îi sunt recunoscători pentru colegialitate, devotament, generozitate, sinceritate, dăruire și noblețea sa sufletească.

La frumoasa vârstă de 80 de ani îi urăm distinsului nostru Profesor o viață cât mai lungă, cu sănătate și cu numeroase satisfacții profesionale și personale!

Daniela GHELTOFAN

VASILE FRĂȚILĂ (1940-2019)

Decanatul Facultății de Litere și Catedra de limba română anunță, cu profund regret, trecerea la cele veșnice, în data de 13 octombrie 2019, a Domnului Profesor Vasile Frățilă.

Domnia Sa și-a onorat exemplar catedra universitară și domeniul filologic de cercetare timp de aproape șase decenii. Oricât ne-am strădui să punem laolaltă cuvinte alese pentru a elogia meritele marelui Profesor al Literelor timișorene, pe care le-a slujit, din 1961 până în 2010, când s-a pensionat, dar și după aceea, cu devotament, seriozitate, competență, exigență și mai ales autoexigență, cuvintele noastre nu vor putea releva profunzimea și amploarea operei – a unei lucrări intelectuale de considerabile proporții, căreia i s-a consacrat PROFESORUL VASILE FRĂȚILĂ. Cursuri, seminare, participări substanțiale la congrese și colocvii de romanistică, dialectologie sau onomastică, în țara întreagă și în străinătate, susținerea de lectorate de limba română și de cicluri de conferințe în Germania și în Italia, implicarea totală în școala doctorală, în granturi, în publicații numeroase și de prestigiu, în comisiile de examen de admitere, de licență, de disertație, de doctorat, de avansare pe posturi didactice universitare etc. au generat, peste jumătate de veac, agenda Domnului Profesor.

Sunt 35 de ani de când, pe atunci conferențiar, Vasile Frățilă mi-a predat primul curs de dialectologie. Era unul dintre tinerii noștri profesori, abia trecut de 40 de ani. Foarte binevoitor, jovial, prietenos și, spre deosebire de cei rigizi, care își citeau cursurile de la catedră, avea o mobilitate extraordinară, părea că se simte formidabil de bine în sala de curs, împreună cu noi.

Avea o ținută impecabilă, întotdeauna adecvată mediului universitar. Îl admiram pentru cunoștințele sale, pentru generozitatea de a ni le împărtăși, de a ne ajuta să înaintăm în deslușirea lingvisticii, îl apreciam pentru memoria sa fabuloasă, pentru simpatia ce ne-o arăta deschis, dar, mai ales, pentru freamătul și bucuria cu care își predă disciplinele cel ce aparținea, de drept și de fapt, elitei dialectologilor români. Când eram studenți în anul al II-lea, am început studiul Istoriei limbii române cu Profesorul Vasile Frățilă. Toate informațiile păreau simple, accesibile, ușor de reținut. Era o plăcere să înveți după cursurile sale. Examenul din iarnă a fost un succes.

Nu mă gândeam atunci, cum nu m-am gândit vreodată nici după aceea, că voi scrie un necrolog despre Domnia Sa. M-am aflat printre cei ce l-au aniversat la toate vârstele maturității sale în ceremonii academice de înaltă clasă: la 65 de ani, la 70, la 75. Chiar și la CICCIRE, unde i-am dedicat cea de-a doua ediție cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate filologică. Am contribuit la elaborarea și lansarea unor volume masive destinate omagierii acestei personalități, al cărei prestigiu național și internațional impunea o asemenea atitudine de reverență din partea colegilor și a discipolilor săi. Iar acum, în loc să pregătim o nouă aniversare, care ar fi avut loc peste numai câteva luni, în martie 2020, suntem puși în situația de a-l comemora.

Domnia Sa va rămâne mereu Profesorul nostru respectat și admirat, căruia îi dăruim florile recunoștinței noastre, ale cinstirii și ale iubirii atâtor generații de învățăcei.

Profesorul Vasile Frățilă, împreună cu imensa-i bibliotecă lăuntrică, nemaipurtând pe buze, dar păstrând în suflet, întru veșnicie, curăția limbii române, frumusețea dialectelor și a graiurilor sale, s-a mutat în eternitate. Asta nu înseamnă că pleacă dintre noi cu totul. Îi supraviețuiesc marelui cărturar toate cărțile de învățătură ce-i poartă semnătura: 21 de volume editate și peste 200 de studii publicate în reviste de specialitate românești și străine, care îl așază între cei mai reprezentativi cercetători din domeniul dialectologiei, onomasticii și etimologiei românești. Știința sa de carte se prelungește în conștiința discipolilor săi, jovialitatea sa le încălzește încă sufletele. Ei și-l vor aminti, cu dragoste, cu duioșie, cât vor trăi.

Glăsuia, cu dezinvoltură și farmec, în toate dialectele și graiurile românilor. Era un patriot desăvârșit. Un român care n-ar fi vrut niciodată să se fi născut în altă parte sau să fi locuit în străinătate. Sâncelul natal, Blajul, Valea Târnavelor și Timișoara au trasat matricea spațială și spirituală a Profesorului Vasile Frățilă. L-am felicitat de Centenarul Unirii. Radia de fericire. Dumnezeu i-a dat ocazia de a se bucura de marea sărbătoare a neamului său. De măreția, noblețea, tragismul și forța de a dăinui a poporului român, de frumusețea și muzicalitatea limbii sale. De solidaritatea românilor de pretutindeni manifestată atunci. Ne-am îmbrățișat, de la distanță, cu dragoste frățească.

Profesorul Vasile Frățilă a dobândit sentimentele patriotice în familia sa din zona Blajului istoric, dar și de la dascălii săi din bunele școli pe care le-a urmat. Pe mulți îi evoca drept modele existențiale și pedagogice. Aceia i-au insuflat pasiunea pentru limba română și l-au motivat să o studieze tot mai mult, pe verticala sa istorică, dar și pe orizontalele ei geografice, râvnind să-i cerceteze și să-i cunoască graiurile, subdialectele și dialectele. Așa cum avea să facă la Facultatea de Filologie din Timișoara. Temeinic, pasionat și cu nestrămutat atașament față de obiectul de studiu ales. Mi-a mărturisit cândva – și, în mod sigur, nu numai mie – că Tatăl său a primit cu îngrijorare și fără nicio bucurie vestea intrării sale la facultate. Vasile Frățilă a înțeles atunci cât de greu îi era unui țăran cu mulți copii să își susțină fiul la studii, timp de cinci ani, într-un oraș îndepărtat. Greutățile familiei l-au motivat suplimentar să învețe cu sârg.

A preluat și a transmis propriilor studenți exigențele morale și intelectuale ale ilustrațiilor întemeietori ai Filologiei timișorene, în apropierea cărora ne-a fost dat să-l și vedem – ale lui Gh. Ivănescu, G.I. Tohăneanu, Șt. Munteanu. Alături de aceștia îl așezăm fără nicio reținere. Eu însămi l-am auzit pe Profesorul Ștefan Munteanu spunând, în Catedra de limba română, că Vasile Frățilă merită și trebuie să fie membru al Academiei Române. Din păcate, niciunul dintre dascălii noștri nu a avut această cinste. Însă Profesorul Vasile Frățilă a fost onorat cu titlul de cavaler și apoi de ofițer în știință, în semn de recunoaștere națională, la cel mai înalt nivel. Energia lui de neostoit, documentarea perpetuă, cunoașterea adâncă, rigoarea, seriozitatea, dreptatea, cinstea, iubirea de limba română și de semenii, ca și alte multe valori în care a crezut cu tărie, s-au contopit într-o operă monumentală, pe care ne-o lasă moștenire scrisă, dar și vie.

Facultatea noastră i-a fost a doua casă. Ni-l vom aminti adeseori traversând, în ritm alert, cu brațele deschise, pentru a da mâna cu numeroșii cunoscuți, holurile Universității, intrând, singur sau însoțit de câte un doctorand, în sala 419, adică în cabinetul său, trecând apoi pe la sediul Catedrei de limba română, să vadă ce mai e nou, ce mai facem noi, cei mai tineri, ținând prelegeri magistrale în A12 sau seminare fascinante în sălile de la etajul al doilea, examinându-și cu severitate, în nenumărate sesiuni, studenții, prezentându-și comunicările – care adeseori păreau interminabile, fiind dolidora de informație – la diverse colocvii, conferințe, congrese, vorbind public, cu aleasă prețuire, despre marii săi profesori, jubilând atunci când își auzea, la rândul-i, discipolii vorbind despre el și se grăbea să îi ia în brațe, ca să le mulțumească.

Realizările Domniei Sale au fost multe și importante pentru noi. Dintre acestea, mă voi referi numai la o construcție de real folos neamului românesc: la studierea istroromânei, în cadrul școlii doctorale, dar și într-un grant, studiu finalizat prin cărți de anvergură internațională. După *Studiile istroromâne* ale lui Sextil Pușcariu și după contribuțiile lui Petru Neiescu în acest domeniu, grație Profesorului Vasile Frățilă și celor mai apropiați colaboratori: Richard Sârbu, Gabriel Bărdășan, Ana-Maria Radu Pop și Lucian Miclăuș, școala lingvistică timișoreană a realizat imperativul monografierii unui dialect românesc pe cale de dispariție. Elementul moștenit în istroromână, influența croată și influența italiană au fost teme de cercetare doctorală, desfășurată sub veghea Domniei Sale și finalizată prin teze care, spre cinstea tuturor, au fost apreciate cu *magna cum laude* și chiar cu *summa cum laude*. Și pentru această osârdie, filologia românească îl va păstra între reprezentanții ei de seamă. Prin mine, și foștii doctoranzi îi transmit cuvântul lor de adâncă recunoștință. Vă mulțumim, Domnule Profesor Vasile Frățilă!

Mirela DORCESCU

IOAN-AUREL POP, DE LA ROMANI LA ROMÂNI, PLEDOARIE PENTRU LATINITATE, BUCUREȘTI-CHIȘINĂU, LITERA, 2019, 368 p.

În contextul accesului nelimitat la o informație adesea necontrolată, cartea acad. Ioan-Aurel Pop este o sinteză scrisă cu autoritatea cercetătorului și a savantului a cărui operă științifică a primit recunoașterea celui mai înalt for academic din România. Chiar dacă autorul atenționează, în *Introducere*, că lucrarea „nu este un produs pur științific” (p. 11), deoarece se adresează înțelegerii unui public mai larg, utilitatea ei este dată de abordarea celei mai importante teme a istoriei și lingvisticii românești: etnogeneza românilor, pornind de la originea latină și de la păstrarea caracterului romanic al limbii lor.

Structurată în 43 de capitole, precedate de un *Argument* și urmate de *Concluzii*, cartea, adaptată lecturii cititorului modern, oferă suportul necesar pentru toate subiectele de discuție ce pot fi cuprinse în complexa temă a romanității românilor, văzută din perspectivă internă și externă: rolul latinității în istorie și în perioada contemporană, fundamentele culturale latine ale Europei, condițiile și desfășurarea procesului de romanizare, rădăcinile latine ale creștinismului românesc, epoca și aria de formare a poporului nostru, legăturile „permanente și organice” (p. 313) dintre aria dunăreano-carpatică și cea dunăreano-balcanică, păstrarea limbii în condițiile unui contact exclusiv cu populații aloglote, identitatea românească formată și conservată, în timp, prin limbă, etnonimele *valah* și *român*, existența unei conștiințe a originilor, dovedită prin scrierile din perioada medievală, percepția asupra românilor și particularitățile lor față de alte popoare romanice, latinitatea ca formă de modernizare și de occidentalizare a societății noastre.

Cercetător și editor de texte vechi, autorul cunoaște în profunzime importanța surselor originale, pe care le reproduce alături de traducerea lor. În privința acestora, se observă o gradare cronologică, dar și în intensitate, deoarece dovezile devin tot mai concludente și mai variate, odată cu trecerea timpului (secolele XV-XVII). Afirmările despre români și limba lor sunt culese din textele unor personalități culturale, teologice, istorice și politice ale vremii, care fie s-au aflat în contact direct cu autohtonii, fie s-au informat despre aceștia. Fără pretenția de exhaustivitate, numărul și varietatea izvoarelor sunt impresionante, începând cu umaniștii italieni¹ și continuând cu autori sași (p. 246), maghiari (p. 274, 278), germani (p. 252, 257, 259), austrieci (p. 252), polonezi (p. 253, 265), elvețieni (p. 253), francezi (p. 257, 261, 262, 283), spanioli (p. 283), englezi (p. 286), suedezi (p. 286). Atât informațiile transmise de martorii străini aflați efectiv în țările române, cât și cele preluate de către aceștia din cărți sau din diverse relatări sunt valoroase, deoarece îi arată cititorului actual cum ideea romanității românilor se difuzează, fiind acceptată în Europa intelectualilor umaniști, cu două-trei secole înainte de epoca de formare a națiunilor. Textele sunt redactate în latină, dar și în italiană, germană și franceză, fapt ce demonstrează răspândirea lor într-o masă variată de știutori de carte ai vremii. Românii sunt redescoperiți de europeni ca fostă „colonie a romanilor” (p. 256) și ca „militarii de odinioară ai romanilor” (p. 253), care se consideră ei înșiși „adevărați succesori ai romanilor” (p. 262), numindu-se *romani* în limba lor (p. 266), vorbind o „limbă strică, dar nu mult diferită de latină” (p. 268), idiom „jumătate

¹ „[...] peste 50 de autori italieni care s-au referit în secolul al XVI-lea la țările române și la locuitorii lor [...]” (p. 227).

italian, jumătate latin” (p. 262), deși amestecat și cu altele, în sfârșit, o limbă „desprinsă din latină, la fel ca italiana, spaniola și franceza” (p. 274), asemănătoare, prin urmare, cu a galilor și a italicilor (p. 260).

Dintre cele trei argumente recurente în acceptarea românilor ca neam romanic, unul este istoric: cucerirea Daciei de către romani, iar două de ordin lingvistic: latina e „matricea” limbii române (p. 283) și dubla denumire a românofonilor, numiți *români*, de către ei înșiși, cu un termen moștenit din latină, și *valahi*, de către străini, asemenea italienilor, galilor și altor neamuri romanice. Concretețea unor afirmații pe aceste teme nu mai lasă loc de îndoială asupra modului corect în care a fost percepută limba română de autori precum Christian Hartknoch, în 1684: „căci se știe că limba valahă nu e altceva decât latina” (p. 292) sau Johannes Troester, în 1666, care susținea că româna este mai apropiată de latină decât italiana, spaniola și franceza (p. 293).

Delicata problemă a existenței unei conștiințe autohtone a propriei latinități primește o serie de dovezi, dintre care unele sunt absolut tulburătoare: Antonio Bonfini (sec. XV) este impresionat de faptul că românii „luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții, cât a limbii” (p. 208), Giovan Andrea Gromo (sec. XVI) afirmă că românii din Banat și Transilvania „se socotesc urmași ai coloniștilor romani” (p. 224), iar Nicolaus Olahus (sec. XVI) este convins că „Limba lor și a celorlalți români a fost odinioară romană, ca unii care sunt coloni ai romanilor”, așa cum vor susține, mai târziu, cronicarii moldoveni și Dimitrie Cantemir. Astfel de dovezi îl determină pe istoricul Ioan-Aurel Pop să concluzioneze că, pentru români, „Limba este marca supremă a identității” (p. 209).

Reprezentativă prin subiectul abordat, convingătoare prin relevanța dovezilor, accesibilă prin limbajul folosit și atractivă prin cursivitatea sa, această carte trebuie să circule nu numai pe teritoriul de limbă română, ci și, sub formă de traducere, în instituții de învățământ și de cultură din țări în care clișee mai noi sau mai vechi despre români îi plasează pe aceștia în diverse arii lingvistice, balcanice sau chiar orientale. În următoarele ediții, autorul ar putea dezvolta în sens pozitiv ideea relatinizării (reromanizării) românei în secolele XVIII-XIX (p. 293), ca proces de necesară modernizare și occidentalizare a limbii cu ajutorul latinei, ca limbă de cultură în epocă, a italienei și a francezei, ca limbi neolatine ce făcuseră deja pasul spre universalitate. Cu aceeași ocazie, editorii ar putea înlătura micile erori strecurate atât în textul românesc, cât și în unele pasaje latinești (de exemplu, p. 12, 320) și ar putea înlătura similitudinea dintre paginile 274 și 290. De asemenea, o perspectivă pur lingvistică ar putea aduce clarificări referitoare la unele etimologii în discuție, precum *țigla*, *teglă* (p. 172) sau *grui* (p. 296-297).

Autorul se folosește de citate celebre și de informații care ar trebui să facă parte din cultura oricărui umanist. Până de curând, acestea reprezentau locuri comune, indispensabile culturii generale, dar sunt ignorate astăzi în virtutea unei „inutilități” proclamate a trecutului. Prin urmare, relevanța unei astfel de lucrări în mediul academic sporește, ea devenind un instrument de bază pentru studenți și un *memento* pentru dascăli, un demers argumentat de reșezare firească a temeiurilor culturale, în contextul modernității actuale. Pentru cititorul contemporan, autorul oferă accesul la surse documentare vechi și recuperează o bibliografie de bază, cu cercetări din perioade considerate azi mai puțin „frecventabile” (interbelică și comunistă). Remarcăm interesul manifestat pentru lucrările lingviștilor în cercetarea istoriei. Dintr-o listă care ar putea fi lărgită, îi amintim pe Carlo Tagliavini, Eugeniu Coșeriu, Haralambie Mihăescu, P.P. Panaitescu, Iancu Fischer, I.I. Russu, Ion Gheție, Marius Sala, Alexandru Niculescu.

Cartea este construită în jurul unei idei. Deși autorul dorea să facă o „pledoarie pentru latinitate”, el depășește intenția inițială, realizând o adevărată apologie a latinității limbii românilor: „Prin urmare, limba noastră este cel mai important izvor istoric viu, aflat la îndemâna tuturor,

mărturisitor al romanității românilor. Prin latinitate ne-am păstrat individualitatea [...] și ne-am legat și re-legat mereu de civilizația occidentală, de unde ne tragem ființa și rolul în această lume” (p. 314).

Este, de asemenea, cartea unei atitudini, pentru că autorul își exprimă nemulțumirea, firească în cazul omului de știință, față de o modernitate adesea incultă, avidă de senzational în detrimentul adevărului dovedit, atrasă de trecut pentru a-l judeca, nu pentru a-l cunoaște, contestatară până la a nega dovezile care constituie suportul raționamentelor logice (cap. *Dacii și romanii*). Chiar și atunci când e animată de intenții bune, ea poate fi supusă erorii, deoarece „patriotismul nu poate ține loc de adevăr” (p. 193). „Romanitatea lumii și, implicit, a românilor nu sunt [...] adevăruri opționale” (p. 331), pentru că romanitatea lor e o „realitate perenă”, în timp ce dacismul este doar „o iluzie de conjunctură” (p. 336).

Este, în sfârșit, cartea unei convingeri: „Dacă decidem să ignorăm cât și ce datorează umanitatea limbii și literaturii latine, atunci înseamnă că ne pregătim de somnul rațiunii [...]” (p. 325). Numai prin dobândirea de cunoștințe se pot face „comparații”, „cumpăniri”, „cântăriri” (p. 327), mai ales într-un subiect de o importanță capitală pentru identitatea noastră (p. 327).

Prin întreaga ei structură, lucrarea este o invitație la reflecție și dovedește că nu trebuie să deplângem lipsa izvoarelor istorice, ci necunoașterea lor.

George Bogdan ȚĂRA

„ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS”, XL/2017, UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA, CÁCERES, 2017, 237 p.

AEF („Anuario de Estudios Filológicos”) este o revistă anuală pe teme filologice, promovată de Departamentele de Filologie Hispanică și Lingvistică Generală, de Limbi Moderne și Literaturi Comparate, de Filologie Engleză și de Științe ale Antichității din cadrul Universității din Extremadura.

Numărul XL/2017 al AEF conține opt articole (câte unul în engleză și franceză, șase în spaniolă), o contribuție încadrată la *Note și documente*, nouă recenzii, Anexe, Norme de tehnoredactare, Lista evaluatorilor AEF 2015-2017, Procentajul articolelor primite care nu s-au publicat (2012-2017).

Articolul în limba engleză, *Spanish L1 Speakers' and EFL Learners' Available Lexicon*, semnat de Andrés Canga Alonso, analizează cuvintele produse de 265 de elevi care studiază limba engleză în liceu. Este vorba de răspunsurile date cu privire la nouă centre de interes ale unei probe de disponibilitate lexicală, răspunsuri care sunt comparate cu cele obținute de vorbitori nativi de spaniolă de același nivel educativ. Este un studiu descriptiv prin care se verifică dacă există diferențe cantitative în ceea ce privește numărul de cuvinte produse de vorbitorii nativi și cei care învață engleza și se analizează dacă centrele de interes mai mult și mai puțin productive coincid pentru fiecare grup de anchețați.

În articolul *Del Sur al Norte. El trayecto europeo del antillanismo caníbal*, Erla Erlendsdóttir (Universitatea din Islanda) analizează prezența în limbile daneză și islandeză a cuvântului *canibal*. Este vorba de un cuvânt de origine antileză, ajuns în limbile europene prin intermediul limbii spaniole la începutul secolului al XVI-lea. Autoarea urmărește traiectoria acestui cuvânt din

spaniolă (limba vehiculară a majorității cuvintelor amerindiene prehispanice) până la limbile receptoare (italiană, germană, daneză și islandeză), semnalând data și sursa primei atestări. Examinează apoi schimbările formale și semantice pe care le-a înregistrat. Autoarea citează, între alte surse din care s-a documentat, un fragment (pe care îl traduce în limba spaniolă) dintr-o interesantă lucrare de geografie (*Geographia Historica Orientalis*): „De países e islas orientales, incluida la descripción de sus habitantes: o sea, de los turcos, los judíos, los griegos, los egipcios, los indios, los persas, así como la descripción de las costumbres extrañas de otros países, la creencia, la religión, las leyes y diferente comportamiento de la gente” (p. 35). Se presupune că, în Antilele Mici, a trăit un popor indigen canibal, adjectiv pus în relație cu cuvântul *caraib*, care se folosește ca toponim și nume etnic.

Concluzia privind procesul de încorporare a cuvântului amerindian *canibal* este că acesta se înregistrează în limbile spaniolă și italiană către sfârșitul sec. al XV-lea, în germană este documentat la începutul sec. al XVI-lea, în daneză și islandeză se întâlnește în textele din sec. al XVII-lea. Traectoria europeană pe care a urmat-o acest cuvânt amerindian de la sud la nord a început din Spania, trecând prin Italia, Germania, Danemarca și ajungând în Islanda. În limbile germanice menționate, *canibal* însemna la început ‘popor, oameni’, sens care s-a deplasat apoi către ‘antropofag’, întâlnit în toate limbile menționate în acest articol, cu excepția islandezei. S-a trecut apoi la o extindere mai amplă a sensului: ‘animal care mănâncă din carnea celor din specia sa’, ‘persoană feroce și crudă’, ‘o persoană barbară și imorală’.

Clara Gómez Cortell semnează articolul *Motivos del Más allá griego en Jean y Jean-Pierre Giraudoux*, în care studiază „în două Electre”, cele ale autorilor menționați în titlu, un tip de motive fundamental în aceste opere, și anume relația cu părintele mort, motive care trimit la *lumea de dincolo* din imaginarul grec.

Articolul redactat în limba franceză, *L'importance de l'élément aquatique pour les pèlerins français de Compostelle: Moyen Âge et Époque moderne*, semnat de Ignacio Iñarrea Las Heras, analizează modul în care apare apa în creațiile literare din perioada precizată în Spania și în Franța: pe de o parte, obstacol, „ennemi indomptable” (‘dușman neîmblânzit’) care face călătoria dificilă și periculoasă, barieră geografică, aducătoare de nenorociri, factor climatic sau fluid corporal (ploaie, sudoare, sânge). Pe de altă parte, este sursă de binefaceri naturale (hrană) sau supranaturale (miracole). Apa este urmărită, în același timp, sub puterea civilizatoare sau talentul artistic al omului.

Reflexiones de Juan Cruz Varela sobre la traducción de la Eneida este un articol în care Luis Marcelo Martino analizează reflecțiile autorului argentinian care începe să traducă în spaniolă în 1829 monumentală operă a lui Virgiliu. În 1836 Varela (1794-1839) scrie o scrisoare (*Carta inédita de don Juan C. Varela al Sr. Don Bernardino Rivadavia sobre la manera de traducir los poetas latinos y especialmente a Virgilio*) în care își notează observații despre traducere în general și despre traducerea *Eneidei*, în special. Demne de atenție în această scrisoare extinsă, adresată prietenului său Rivadavia (1780-1845), fost președinte argentinian, sunt și însemnările în care autorul ei își exprimă părerea despre câteva versiuni în limbi neolatine ale epopeii (nu insistă pe cele în limba franceză, ci se referă critic la traducerea în castiliană a lui Tomás de Iriarte sau Hernández de Velasco, semnalând fie câte o eroare sau distorsiune traductivă, fie câte o „izbândă” stilistică. Varela aproape că oferă o formulă sintetică pentru traducerea lui Virgiliu: „Un verso, por sonoro y elevado que sea, si no tiene la fluidez, la elegancia y la melodía que distinguen a los de Virgilio, no se parecerá jamás a ellos” (p.103). Din ampla bibliografie a articolului (30 de titluri) reținem două: M. Gaspar, *La condición traductora. Sobre los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2014 și M.Á. Vega Cernuda, *Apuntes socioculturales*

de historia de la traducción: del Renacimiento a nuestros días, „Hieronymus Complutensis”, 4-5/1996-1997, p. 71-85.

Un articol extrem de interesant este cel care analizează paremiile populare din Don Quijote: « *A quien cuece y amasa no le hurtes hogaza* » y otras paremias en *El Quijote cervantino*. Corpusul ales de autoare, María Cándida Muñoz Medrano, vizează un studiu contrastiv spaniolă-italiană, cu o atenție specială în ce privește caracteristicile, structura sintactică, prezența proverbelor din opera lui Cervantes în diferite ediții din *Dicționarul academic* (1726, 1780, 1817, 1884, 1925) și corespondențele în limba italiană. Autoarea pornește analiza de la o premisă a celebrului Lázaro Carreter: „la voz diferente de Sancho en la polifonía quijotesca fue el gran desafío en que ha triunfado Cervantes”. Fiecare proverb folosit de ilustrul scriitor spaniol poate fi considerat un microtext independent, popular, spontan, patrimoniu al vorbitorilor din acea epocă. Interesul autoarei este să delimiteze aceste structuri paremiologice de alte expresii, unități frazeologice etc., să detecteze în ce măsură (mai) sunt reprezentative în comunitatea hispanofonă actuală și să realizeze o analiză a lor dintr-o perspectivă contrastivă spaniolă-italiană, pe care o consideră cea mai eficace în didactica paremiilor. Competența frazeologică, fie ea și pasivă, spune autoarea, duce la o mai bună înțelegere a conținuturilor culturale pe care acestea le înglobează. Notează că în prezent, din nefericire, competența paremiologică s-a diminuat, proverbele dispărând din conversația cotidiană. Proverbe reprezentative pentru comunitatea lingvistică hispanofonă, cum ar fi „Ándeme yo caliente y ríase la gente” ‘Eu să fiu bine, chiar de-or râde de mine’, s-au convenționalizat, apărând în titluri de diverse tipuri, îndeosebi în cele din presă. Sunt de interes cele cinci strategii de traducere menționate de autoarea italiancă Stella Tagni într-un studiu din 1988 și corpusul ales spre analiză. Ni se supun atenției judecăți de valoare, aspecte legate de lexic, construcții retorice, timpuri verbale, anomalii sintactice (lipsa articolului: „Cuidados ajenos matan al asno” ‘Câinele moare de drum lung și prostul de grija altuia’, „Buen corazón quebranta mala ventura” ‘Norocul ajută pe cei îndrăzneți’) care sunt de fapt construcții stilistice „en plena vitalidad”, așa cum remarcă Ignacio Bosque.

Ultimul articol, deosebit de interesant ca tematică și abordare originală, este intitulat *Etimología tradicional china. Análisis comparativo con la lengua española en su contexto románico e indoeuropeo* și semnat de M.^a Azucena Penas Ibáñez, care pornește de la cele șase categorii stabilite de Xu Shen (pictograme, ideograme, compuși semantici, compuși semantico-fonetici, extensii etimologice și împrumuturi false) în vederea analizei comparative a pictogramelor „apă”, „câine”, „om” și a echivalentelor lor din limba spaniolă în context romanic și indoeuropean. Principalul obiectiv al acestui studiu contrastiv este detectarea convergențelor și a divergențelor semantico-etimologice care s-ar putea stabili. Autoarea redă scheme indoeuropene, greco-latine, germanice și romanice pentru cuvintele „apă” și „ploaie” pe care le compară cu cele din chineza mandarină. Una dintre concluzii este că, pe măsură ce ne îndreptăm atenția spre originea acestora, atât a caracterelor chinezești cât și a etimologiilor spaniole în context romanic și european, cu atât mai pregnantă este impresia că în inventarul acestor cuvinte se reflectă gândirea înaintașilor și modul lor de a percepe lumea. Acest lucru permite atât o comparație prin divergență între două limbi atât de îndepărtate ca spaniola și chineza, cât și o apropiere între ele, după ce s-a pus în lumină țesătura de convergențe subiacente.

Dintre cele nouă recenzii ale acestui număr al revistei semnalăm un titlu din domeniul lexicologiei, și anume Manuel Casado Velarde, *La innovación léxica en el español actual*, Madrid, Editorial Síntesis, 2015, 207 p., și altul din domeniul gramaticii: María Antonia Martín Zorraquino, *Filología, Gramática, Discurso. Artículos escogidos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, 296 p., volume recenzate de Pilar Montero Curiel. Este recenzat, de asemenea, un volum

omagial pe care colegii și discipolii i l-au dedicat Profesorului José Manuel González Calvo de la Universitatea din Extremadura. Semnează, în acest volum, nume importante ale lingvisticii și criticii literare spaniole: Ricardo Senabre, Ignacio Bosque, Leonardo Gómez Torrego, Mario García-Page, Carmen Galán, Antonio Salvador, María Isabel López Martínez, José Luis Bernal etc.

Nu lipsesc nici recenziile unor titluri cu tematică literară greco-latină, precum *Así habló Penélope*, de Tino Villanueva, în traducere de Nuria Brufau Alvira, sau *Mitos de la sabiduría femenina entre tradición y subversión. Su recepción en las letras hispánicas*, volum coordonat de Carole Viñals ori *Poesia lúdico-satírica bizantina del siglo XI*, de María Teresa Amado Rodríguez și Begoña Ortega Villaro, Madrid, Cátedra, 2016.

Semnalăm, printre meritele acestei reviste științifice valoroase, prezența ei în numeroase baze de date și portaluri despre indicatori de calitate: SCOPUS, ERIHPlus, LATINDEX, ISOC, DICE, MIAR, CRHUS Plus, CIRC, Dialnet, LLBA, LBO, MLA, PIO, Interclassica, Hispanismo (Instituto Cervantes), Universia: Biblioteca de recursos etc.

Luminița VLEJA

MEȘTEȘUGUL DOFTORIEI. PRIMUL TRATAT ROMÂNESC DE MEDICINĂ, EDIȚIA MANUSCRISELOR ROMÂNEȘTI BAR NR. 933 ȘI 4841, STUDIU FILOLOGIC, STUDIU LINGVISTIC, EDIȚIE, GLOSAR ȘI INDICE DE LIA BRAD CHISACOF, BUCUREȘTI, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, 2017, 1021 p.

Activitatea filologică desfășurată sub egida Academiei Române a dus la apariția, în 2017, a unei foarte importante ediții de text din patrimoniul culturii românești, grație efortului deosebit întreprins de cercetătoarea Lia Brad Chisacof. În calitate de editor, domnia sa devine un detectiv al textului și călătorește în timp pentru a oferi cititorului de la începutul secolului XX o imagine completă, sub raportul conținutului și al limbii, a primului tratat românesc de medicină: *Meșteșugul doftoriei*, ce a supraviețuit până la noi în două manuscrise, identificate ca *Meșteșugul doftoriei*, ms. BAR nr. 933 (MDI), respectiv *Meșteșugul doftoricesc*, ms. BAR nr. 4841 (MDII) – fiecare cu caracteristici morfologice aparte.

Ediția științifică pe care o pune la dispoziție cuprinde: *Studiu filologic* (p. 13-52), *Studiu lingvistic* (p. 53-108), *Notă asupra ediției* (p. 109-111), textul integral *Meșteșugul doftoriei* (p. 113-861), *Glosar*, care încorporează cuvinte din română, greacă, latină, maghiară și turcă (p. 863-897), *Indice general* (p. 899-1000) și o anexă cu *Facsimile* (p. 1001-1018). Monumentala lucrare beneficiază de un *Cuvânt-înainte* semnat de către Acad. Victor Voicu, ce se referă atât la importanța cărții în contextul mișcării iluministe transilvănene, la mijlocul secolului al XVIII-lea, cât și la oportunitatea editării științifice a manuscriselor. Ca profesor de farmacologie, toxicologie și psihofarmacologie clinică, Domnia Sa nu se oprește atât asupra informației de natură lingvistică pe care ar aduce-o analiza acestui text (privind evoluția românei literare, dinamica vocabularului de specialitate, evoluția stilului științific etc.), cât asupra celei legate de practica medicală românească și de receptarea înnoirilor în acest domeniu, notând în final: „Fiind o importantă realizare de filologie și nu numai, el [i.e. un studiu de proporții mult mai mari asupra conținutului științific specific al acestui prim tratat românesc de medicină] va servi atât ca sursă pentru istoria medicinei

românești, cât și ca un prețios reper pentru evoluția farmacologiei și a școlii medicale românești în ansamblu” (p. 7). O atare observație validează, așadar, demersul editorial, dincolo de interesul imediat pe care l-ar manifesta față de text cercetătorii din breasla editoarei Lia Brad Chisacof.

Studiul filologic deschide seria metatextelor editorului, prezentând mai întâi opiniile cercetătorilor (Ion Gheție, Gh. Chivu, N.A. Ursu) în legătură cu datarea textului și paternitatea acestuia. În prima chestiune menționată, editoarea recurge la analiza filigranelor (două dintre ele sunt expuse la p. 1017 și 1018), nuanțând concluziile anterioare ce plasau lucrarea într-o perioadă de până la 1780; astfel, anul 1760 ar corespunde începutului redactării *MDI*, dar „manuscrisele sunt databile până la două sau trei decenii mai târziu, cu mențiunea că *MDII* pare să îl preceadă pe *MDI*” (p. 24). Cea de-a doua problemă vizează, de fapt, traducătorul în limba română al textului mai vechi redactat în greacă (și el o traducere după o versiune maghiară a unui text englez de la mijlocul secolului al XVI-lea) și, în al doilea rând, identitatea scribilor care au produs cele două manuscrise. Lia Brad Chisacof respinge soluția mai veche dată de N.A. Ursu (i.e. doctorul Ștefan Vasile Episcopescu, născut în București la 1777 – ca autor al traducerii, neverosimil însă prin prisma datării) și abordează textul ca pe un palimpsest: „Dacă considerăm elementele lexicale ale manuscriselor o arheologie a personalităților sau, presupunând că avem de-a face cu vorbitori nativi de aromână, așa cum ne indică prezența elementelor lexicale din acest dialect, dacă presupunem că refaceam itinerariile lor românești, atunci acestea ar fi cu precădere sudice, eventual cu o ședere în Oltenia, o trecere prin Ardeal și o alta prin Moldova” (p. 25). Având această viziune generală, editoarea își ia în plus drept aliat paleografia (v. și alte argumente, p. 27-28) și stabilește – pe baza identității mâinii din *MDI*, dintr-un manuscris datat 1786 provenit din cancelaria din București și dintr-un manuscris grecesc – că paternitatea lucrării și autoratul primului manuscris trebuie să fie acordate lui Rigas din Velestin – personaj cu o biografie complicată și misterioasă (p. 26). În plus, sunt implicați în producerea *MDII* „copiști profesioniști” (p. 28), a căror identitate nu a fost stabilită. Atragem însă atenția că referirea se face strict la manuscrisele studiate, întrucât, dacă se ține cont de istoria mai lungă a devenirii cărții, „autorul inițial este cel semnat, Ioan Adam, iar cel care a reluat lucrarea, recopiind volumul I (al *MD*, n.n., M.A.) îmbogățindu-l cu multă greacă și selectând remediile, a fost Rigas din Velestin” (p. 51-52). Tot în studiul filologic, editoarea se referă pe larg la sursele textului, problemă complicată, întrucât ceea ce ni se relevă din analiza manuscriselor nu pare a fi o simplă traducere a textului-sursă grecesc, ci o prelucrare a aceluia, cu păstrarea unor secvențe grecești și cu adăugarea a numeroase elemente, cu rezultate ce diferă de la un manuscris la celălalt.

Partea a doua a corpusului metatextual este rezervată studiului lingvistic, în care este analizată amănunțit limba textelor. Acesta se deschide, după cum se obișnuiește, cu studiul grafiei: editoarea realizează un inventar al slovelor chirilice și un inventar al literelor grecești. Acest tablou este completat de precizările făcute în legătură cu valoarea slovelor, demers esențial în vederea desfășurării procesului transcrierii. Totodată, Lia Brad Chisacof pune la dispoziția filologilor distribuția grafemelor chirilice, observații pe marginea semnificațiilor semnelor diacritice și a semnelor de punctuație și ortografie.

Capitolul despre fonetică este amplu; studiul urmărește vocalismul și consonantismul, iar faptele de limbă sunt prezentate și comentate pornind de la numeroase exemple excerptate din cele două manuscrise. Interesante observații sunt făcute în legătură cu adaptarea fonetică a împrumuturilor neologice, cu atât mai mult cu cât acestea apar într-un context specific, .

Capitolul dedicat morfologiei și sintaxei este foarte amplu, complex și bine reprezentat prin exemple ce vizează categoriile gramaticale obișnuite și, respectiv, raporturile de coordonare, de determinare și de subordonare de la nivelul propoziției și al frazei.

Mai puțin bogat este capitolul despre lexicul tratatului; cercetătoarea se oprește numai asupra chestiunii formării cuvintelor (prin derivare cu sufixe și prefixe și prin schimbarea valorii gramaticale), iar posibila temă a straturilor etimologice a lexicului studiat este acoperită printr-o simplă listă de cuvinte (departe de a fi exhaustivă) grupate după origine: e.g., *cuvinte latine moștenite*, *cuvinte neolatine*, *cuvinte slave* etc., însoțite fiind de etimonul respectiv, dar fără alte aspecte.

Transcrierea textului este efectuată după modelul interpretativ, autoarea aducând două precizări importante, ce dau măsura corectitudinii demersului filologic: „în stabilirea valorii fonetice a slovelor am ținut seama de datele istoriei limbii române și de cele ale dialectologiei istorice. Datorită specificului textului, în care este implicată limba greacă, utilizată în redactarea mai multor pasaje, dar și pentru a facilita accesul la transcriere pentru cititorii nespecialiști, nu am recurs la diacritice specifice foneticii” (p. 109). Alte aspecte privind transcrierea textului urmează, potrivit descrierii făcute (p. 110-111), regulile obișnuite în filologia românească: în unele situații, transcrierea a ținut seama de normele ortografice de azi, iar „scăpările evidente ale scribilor ce pot fi rectificate tacit de lector au fost marcate prin [*sic*]” (p. 110); a fost aplicată punctuația modernă. Toate aceste explicații în legătură cu intervenția editorului în textul celor două manuscrise arată că filologul rămâne fidel conștiinței sale de cercetător și anticipează interesul pe care publicul l-ar putea avea față de un asemenea text.

Textul propriu-zis se lasă descoperit prin ochii editorului care, în cazul primului manuscris de la baza ediției, așază textul pe două coloane: în partea stângă – textul grecesc din manuscris; în partea dreaptă – coloana cu traducerea în română efectuată de editor. În cazul celui de-al doilea manuscris implicat, dispunerea este simplă, oglindind strict configurația paginii din lucrarea originală, păstrând inclusiv notele marginale ale scriitorilor, glose, în română sau greacă.

Întrucât în text apar numeroase forme vechi, cuvinte dialectale ori termeni neologici din domeniul medicinei, editoarea a creat un *Glosar* de cuvinte, în care, însă, nu toate intrările își află explicații; parțial, acest „neajuns” este rezolvat prin selectarea din textul propriu-zis a câte unui determinant pentru cuvântul respectiv – e.g., „*abătătură*, s.f. (~ *din drum*)” (p. 863) –, care ușurează ajungerea la sensul cuvântului; alteori, cuvântul rămâne fără explicație – e.g. „*asar*, s.n. (bot.)” (p. 863). *Glosarul* cuprinde câte o secțiune pentru cuvintele grecești, pentru cuvintele, denumirile și titlurile latinești, pentru cele turcești, pentru cele maghiare și, în sfârșit, pentru cuvintele și expresiile italiene – însoțite de explicațiile date lor marginal, în manuscrise.

În sfârșit, efortul editorial se încheie cu indicele general, exhaustiv, care înregistrează, de obicei, toate ocurențele, dar, în cazul celor „foarte frecvente [,] li se menționează doar primele ocurențe” (p. 899, nota). Este un instrument de lucru a cărui importanță pentru istoricul limbii este de prisos să mai fie amintită.

Desigur că filologul ce receptează această ediție a *Meșteșugului doftoriei* și-ar fi dorit ca aceasta să conțină toate facsimilele manuscriselor, pentru a înțelege mai bine complexitatea lucrării, finețea caligrafiei etc. Având în vedere, însă, volumul acestor manuscrise, un atare demers ar fi fost prea costisitor. Credem că cele câteva pagini oferite în variantă fotocopiată pot satisface curiozitatea cititorului.

Ediția de față a cărții *Meșteșugul doftoriei. Primul tratat românesc de medicină* reprezintă, prin prisma conținutului textului, un câștig atât pentru științele limbii, cât și pentru reprezentanții altor științe. Din punctul de vedere al celui care urmărește tehnica editării, ediția elaborată de dna Lia Brad Chisacof este un valoros punct de reper în știința textului.

Mădălina ARDELEAN

Privită strict din perspectivă lingvistică, chestiunea *numelui* pare că poate fi rezolvată relativ simplu, prin apelul la sensul etimologic și prin analiza modului de formare, a structurii sale morfologice. Este aceasta abordarea pe care publicul larg crede că o întâlnește în foarte utile și interesante dicționare onomastice, precum cel al lui Nicole A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, Editura Academiei, 1963, ori cel al lui Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1973. Asemenea dicționare se întemeiază pe cercetări care pleacă de la premisa că un *nume există și se manifestă ca element într-o relație cvadripartită*: (1) cel care dă nume, (2) nume, (3) cel numit (lucru sau individ) și (4) cel care folosește numele în relație cu cel care-l poartă; și că *această relație este condiționată de contexte istorice și culturale întotdeauna complexe*. Folosind terminologia lui C.S. Peirce, acest „indice convențional” care este *numele* poate și trebuie privit nu doar ca desemnând un anumit individ/un lucru, recunoscut ca atare de utilizatorii lui, ci și ca indicator a ceea ce ține de cel care numește (1), ca potențial element ce acționează asupra ființei celui numit (3), precum și asupra utilizatorului din afară (4). Numele decupează ceva din natura umană și se integrează în șabloane culturale în moduri care au fost investigate pe temeuri teoretice și din perspective variate: istorice, sociolingvistice, mentale, filozofice etc. Acest tip de demers este recognoscibil și în activitatea de cercetare antroponomastică desfășurată de Daiana Felecan, care analizează specificitățile antroponimelor românești, fie că vorbim de aspecte pozitive sau de metehne, care într-un final, pot fi surse de umor, ironie, dar și oglinzi ale umanității.

Volumul de față al lingvistei Daiana Felecan, *Pragmatica numelui și a numirii neconvenționale: de la paradigme teoretice la practici discursive*, reunește o serie de texte „fie apărute în diferite publicații în limba română sau în limba engleză, fie aflate sub tipar, [ce] reprezintă versiuni revizuite (modificate/adăugite) ale formei inițiale a textelor” (p. 9); strângerea lor laolaltă este motivată de proiectul de cercetare în tema căruia se înscriu, intitulat *Unconventional Romanian Anthroponyms in European Context: Formation Pattern and Discursive Function* (2011-2014). Cercetarea care stă la baza cărții se construiește prin interferența permanentă a științelor din sfera limbii cu disciplinele socio-umane, aspect semnalat la începutul fiecărui capitol și subcapitol. Astfel, psiholingvistica, sociolingvistica, etnolingvistica, filosofia limbajului, pragmalolingvistica, semantica, stilistica se unesc și se complinesc într-un proces de analiză a *antroponimelor neconvenționale* care, dincolo de teoretizarea pe larg a unui concept lingvistic lăsat pe un plan secund până la momentul respectiv, primește și o valență secundară deloc de neglijat, și anume reliefaarea unor atitudini, comportamente și tendințe ale românilor, care se actualizează în actul denominației sub un spectru inedit: „numele neconvențional funcționează ca un semn iconic, având menirea de «a fotografia» un anumit tip de comportament al titularului” (p. 19).

Cartea ilustrează faptul că „[r]ealitatea comportamentală extralingvistică este încapsulată într-un nume printr-un proces de selecție (din totalitatea resurselor limbii) a corespondentelor lingvistice care «traduc» cel mai potrivit niște caracteristici reprezentative pentru tipul uman respectiv” (p. 100), înfățișând un frumos joc de-a râsu’-plânsu’ trecut prin filtrele lingvisticii și născut din resursele pe care lumea contemporană le pune sub ochii noștri.

Pornind de la un motto cu un caracter (aparent) general, dar cât se poate de sugestiv, „Totul este nume...” (p. 13), care constituie un preambul în subiectul propus de lucrare, și restrângând ușor culoarul la „[m]odalități verbale de numire, între «ortodoxie» și «erezie»” (p. 15), autoarea începe să structureze cadrul teoretic în care este ancorată problematica antroponimelor neconvenționale și utilizarea lor reală în spațiul public românesc, într-un segment introductiv al cărții, intitulat *Prolegomena la o altfel de numire. Actul denominării, între convențional și neconvențional* (p. 13-25).

Urmărind reperele fixate încă din titlu, *de la paradigme teoretice la practici discursive*, vom face o incursiune în arhitectura lucrării pentru a vedea formula lingvistică pe baza căreia se compun antroponimele neconvenționale, dar și punerea lor în scenă la nivel discursiv în realitatea contemporană.

Capitolul întâi al volumului, *Despre funcția numitoare a limbajului* (p. 27-99), reunește cinci studii ce funcționează foarte bine și ca apariții autonome în circuitul științific (fiecare urmărește un aspect și se încheie cu concluzii punctuale și generale valide), dar se înțeleg mai bine ca părți ale unui demers minuțios de investigare a aceluiași fenomen complex. Autoarea se oprește aici asupra aspectelor teoretice ce țin de delimitarea tiparelor de construcție și de actualizarea la nivel discursiv a antroponimelor neconvenționale în limba română. De asemenea, realizează o schiță care operează o antiteză între antroponimele convenționale și antroponimele neconvenționale în virtutea contextelor și condițiilor de factură diferită în care iau naștere (dimensiunea „sacră”, respectiv dimensiunea „profană” cu care sunt investite); se poate, totuși, observa interșanjabilitatea și întrepătrunderea acestora prin „derapaje ale neconvenționalului în convențional” (p. 21), precum și prin dinamica permanentă a acestora în toate sectoarele societății. Ultimul subcapitol al acestei prime părți, intitulat *Antroponimia formelor de numire neconvenționale – perspectivă lingvistică și culturală*, accentuează fuziunea dintre lingvistică, antroponimia ca disciplină specifică și tiparele culturale pe care le încorporează. În aceste condiții, antroponimele neconvenționale pot fi privite ca vehicule adaptate realităților psihosociale pe care le transportă, dar și ca surse generatoare de ironie, umor, dar și de frustrare pe alocuri. În acest sens este ilustrativă și selecția antroponimelor neconvenționale din spațiul public românesc prin utilizarea unor publicații din media românească a ultimilor ani, întrucât „[a]ntroponimia neconvențională [...] a suscitat, în ultimii ani, interesul mediei românești, fiind adesea evaluată în cheie pamfletară” (p. 100), pentru a face față unor concursuri de împerejurări deloc agreabile care, dacă nu pot fi eradicate, cel puțin pot fi satirizate, iar numele sunt colportorii ideali pentru asta.

Alte cinci studii sunt cuprinse în capitolul al doilea al lucrării, *Produsele discursive ale denominării personale neconvenționale: între antroponime de iure și antroponime de facto* (p. 119-265), unde sunt discutate condițiile în care apelativele neconvenționale iau naștere și condițiile în care acestea se încetățenesc în limbă, putând fi vorba de antroponime justificate de funcționarea internă a limbii române sau de forme denominative explicabile prin apelul la modele. În această direcție sunt analizate apelativele neconvenționale din spațiul public românesc contemporan, care urmăresc tipare de construcție latinești și englezești. În ceea ce privește antroponimele pseudo-latinești, utilizate pentru a reliefa anumite tipare sociale („Mallus Homo Retardus”; „Plagiatorus”), latina constituie o matrice de formare, astfel, „având la bază aceeași intenție de *ridiculizare* și de *sancționare* a unor tipuri de comportamente umane resimțite ca excesive de către contemporani, unele apelative neconvenționale actuale se construiesc copiind structural tiparul latin” (p. 131). Dacă în cazul antroponimelor care imită structuri latinești este vorba despre utilizarea unor tipare clasice pentru a reda realități moderne, în formarea antroponimelor după tipare englezești este vorba de tendințe actuale, vizibile în toate compartimentele societății, inclusiv în actul denominării.

Tot aici este evidențiat felul în care elementele de *balcanism* se concretizează în utilizarea antroponimelor în societatea românească, cu predilecție pe scena politică (dar fără a exclude celelalte sectoare); pe lângă dinamismul de care este caracterizată, scena politică mai constituie și o sursă inepuizabilă de antroponime, deoarece schimbarea trebuie numită într-un fel sau altul, iar numele oficiale nu pot acoperi semantic varietatea de implicații care se doresc a fi redată.

Capitolul al treilea, *Pentru că și pisicile trebuiau să poarte un nume...* (p. 267-300), înregistrează o schimbare de paradigmă, în sensul că autoarea mută centrul de interes din zona antroponimelor către cea a zoonimelor (din sfera largă a zoonimiei, autoarea se oprește asupra actului de numire a pisicilor). Această trecere comportă o probabilă motivație de ordin afectiv: „[c]onstituind o prezență însemnată în spațiul uman utilitar și/sau afectiv, animalul de companie este supus, în vederea posibilității de a fi apelat, *procesului de numire*” (p. 268). Și aici, dincolo de paradigmele teoretice, este interesant de urmărit ce spune procesul numirii cu precădere despre numitori. În concluziile acestui proces transpare următorul raport: „[n]umele pisicii de companie este rezultatul unei relații afective instituite între proprietar și animalul respectiv. Acest produs nominal reflectă o exteriorizare verbală subiectivă a nominatorului” (p. 294). Ca în cazul antroponimelor, și numele pisicilor depozitează informații de natură extralingvistică în strânsă legătură cu factori de natură socială și psihologică. De asemenea, tot mostre de cultură sunt și numele date pisicilor, întrucât ele sunt purtătoare de sensuri, semnificații și motivații care funcționează oarecum similar cu cele ale antroponimelor. Ideea este excelent subliniată de Ioana Vintilă-Rădulescu, în *Cuvântul-înainte* al cărții: „Dimensiunea ludică a studiului Daiane Felecan este cel mai evidentă în apendicele intitulat intertextual à la Marin Sorescu și dedicat unora dintre cele mai bune prietene ale omului (și ale autoarei), pisicile, «antroponimizate» de cei cărora le servesc drept animale de companie. N-am putut să nu-mi amintesc de motanul meu pe care copiii îl numiseră *Pisile* (poate după *Vasile*) și căruia unul dintre bunici îi reetimologizase numele în forma sufixată, mai clar motivată, *Pisilă*” (p. 8).

Prin modul în care autoarea vehiculează conceptele teoretice și o impresionantă bibliografie de onomastică românească și străină, consacrată ori de curând apărută în orizontul cercetătorului, volumul de față se adresează în primul rând unui cititor care deține o bună experiență legată de disciplinele lingvistice. Onomastica (în acest caz, antroponimia și zoonimia) este, însă, oricând un domeniu de interes pentru publicul larg, iar acest lucru, coroborat cu faptul că autoarea oferă o cheie de lectură care permite receptarea textului din perspectiva elementelor de cultură și civilizație, asigură lucrării șansa de a fi citită cu plăcere și câștig intelectual și de către cineva străin de câmpul lingvisticii.

Diana SABĂU

