ANALELE UNIVERSITĂŢII DE VEST DIN TIMIŞOARA. SERIA ŞTIINŢE FILOLOGICE

LIV / 2016

ANNALS OF THE WEST UNIVERSITY OF TIMIŞOARA. PHILOLOGICAL STUDIES SERIES

Editura Universităţii de Vest din Timişoara

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-şef: Conf. dr. Claudiu T. **ARIEŞAN**
Redactor-şef adjunct: Conf. dr. George Bogdan **ȚÂRA**
Secretar general de redacţie: Conf. dr. Dumitru **TUCAN**
Secretari de redacţie: 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 **TĂNASE**

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Prof. dr. Andrei **AVRAM –** m.c. al Academiei Române **–** Universitatea din Bucureşti
Prof. dr. Adriana **BABEȚI –** Universitatea de Vest din Timişoara
Conf. dr. Mirela I. **BORCHIN –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Pia **BRÎNZEU –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Jenny **BRUMME –** Universitatea Pompeu Fabra din Barcelona
Conf. dr. Simona **CONSTANTINOVICI –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Liviu **FRANGA –** Universitatea din Bucureşti
Prof. dr. José Manuel **GONZÁLEZ CALVO –** Universitatea din Extremadura, Badajos
Prof. dr. Otilia **HEDEŞAN –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Maria **ILIESCU** – Universitatea din Trento, *doctor honoris causa* al Universităţii de Vest din Timişoara
Conf. dr. Petrea **LINDENBAUER –** Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Vienna
Prof. dr. Georgiana **LUNGU BADEA –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Bruno **MAZZONI** – Universitatea din Pisa, *doctor honoris causa* al Universităţii de Vest din Timişoara
Acad. Michael **METZELTIN –** Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Viena
Prof. dr. Mircea **MIHĂIEŞ –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Dan **NEGRESCU –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Alexandru **NICULESCU** – Universitatea din Udine, *doctor honoris causa* al Universităţii de Vest din Timişoara
Prof. dr. Roxana **NUBERT –** Universitatea de Vest din Timişoara
Conf. dr. Dana **PERCEC –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Marcel **POP-CORNIŞ –** Universitatea Virginia Commonwealth
Prof. dr. Slobodan **REMETIĆ** – Universitatea din Niş
Prof. dr. Jean-Marie **SCHAEFFER –** Şcoala de Înalte Studii în Ştiinţele Sociale din Paris

Adresa redacţiei:

UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIŞOARA
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ŞI TEOLOGIE
Bulevardul Vasile Pârvan, nr. 4, 300223 - Timişoara, ROMÂNIA
http://www.litere.uvt.ro/publicatii/stiintefilologice/index.htm
e-mail: autimisoara@gmail.com
dumitru.tucan@e-uvt.ro

CUPRINS

STUDII DE LINGVISTICĂ

Vasile **FRĂȚILĂ**, ***Note de toponimie bănățeană*** [*Notes on the Toponymy of Banat*] 7

Gabriel **BĂRDĂȘAN,** ***Note lexicale: termeni istroromâni de origine latină în denominarea regnului animal – I. Animale domestice*** [*Lexical Notes: Istro-Romanian Terms of Latin Origin in Animal Denomination – I. Domestic Animals*]..... 15

Ana-Maria **RADU-POP,** ***Note de etimologie istroromână. Pe marginea* Dicționarului dialectului istroromân *de P. Neiescu (II)*** [*Notes on Istro-Romanian Etymology. About the Istro-Romanian Dialect Dictionary by P. Neiescu*]..... 27

Georgiana **LUNGU-BADEA,** ***Despre traducerea în limba română (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea)*** [*On Romanian Translation (18th-19th Centuries)*]..... 37

Maria **SUBI, Rubor** ***în opera vergiliană*** [Rubor *in Virgil's Work*]..... 51

Traian **DIACONESCU, Stabat Mater** ***în prelucrări și traduceri românești*** [*Romanian Translations and Remakes of* Stabat Mater]..... 63

Monica **HUȚANU,** ***Strategii de predare a imperfectului românesc la ora de limba română ca limbă străină*** [*Teaching the Romanian Imperfect Tense to Learners of Romanian as a Foreign Language*]..... 69

Florina-Maria **BĂCILĂ,** ***Omonimia și analiza gramaticală: subiectul*** [*Homonymy and Grammatical Analysis: the Subject*]..... 77

STUDII LITERARE ȘI CULTURALE

Adolfo **RODRÍGUEZ POSADA,** ***Enseñar literatura después de Derrida (reflexiones entorno a la enseñanza literaria desde el* New Formalism*)*** [*Teaching Liteature after Derrida (Reflections on Literary Education since the New Formalism)*]..... 85

Dumitru **TUCAN,** ***Postcolonialism și postcomunism în studiile literare românești*** [*Postcolonialism vs. Postcommunism in Romanian Literary Studies*]..... 95

Gabriela **GLĂVAN,** ***Fictions of Displacement: Cătălin Dorian Florescu and Herta Müller***..... 107

Iulia **COSMA, Marcovaldo ovvero le stagioni in città *e il fantastico*** [Marcovaldo: or the Seasons in the City *and the Fantastic*]..... 115
Irina **DINCĂ, *Strategii transgresive în proza lui M. Blecher*** [*Transgressive Strategies in M. Blecher's Prose*]..... 127
Elena-Tia **SANDU, *Spațiul intimității în imaginarul latin*** [*The Space of Intimacy in the Roman Imaginary*]..... 135
Nicoletta **LEPRI, *Il pittore Sebastiano Vini, il vescovo Ricasoli e alcuni "cabrei" cinquecenteschi a Pistoia*** [*The Painter Sebastiano Vini, Bishop Ricasoli and Some "Cabrei" of the Sixteenth Century in Pistoia*]..... 147
Miliana-Radmila **USCATU, *Despre obiceiurile funerare la carașoveni. Studiu de caz*** [*On the Karashovean Funeral Customs. Case Study*]..... 173
Maria **VÂTCĂ, *Obiceiuri de nuntă în Valea Almăjului, jud. Caraș-Severin*** [*Wedding customs in Almăj Valley, Caraş-Severin County*]..... 179
Ramona **MALIȚA, *Madame de Staël,* Mirza ou Lettre d'un voyageur (II), Mirza sau Scrisoarea unui călător** [*Madame de Staël,* Mirza or A Traveler's Letter (II)]..... 187

RECENZII

Alexandra Cuniță, Coman Lupu (ed.), *Neologisme, neologism. Concepte, analize, „Romanica" 20*, București, Editura Universității din București, 2015, 100 p. (Raluca-Corina Baciu) 197
Alice Cristina Toma, Maria Tereza Zanola (ed.), *Dice 13/1 ("Diversité et identité culturelle en Europe – Diversitate și identitate culturală în Europa")*, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2016, 254 p. (Raluca-Corina Baciu)..... 198
Iulia Cosma (coord.), „Translationes", 7/2015, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2016, 194 p. (Raluca-Corina Baciu)..... 202
Muguraș Constantinescu, Anca-Andreea (Brăescu) Chetrariu (coord.), „Atelier de traduction", 23/2015, Suceava, Editura Universității din Suceava, 243 p. (Raluca-Corina Baciu)..... 204
Maria Vâtcă, *Obiceiuri de iarnă în Valea Almăjului (Județul Caraș-Severin). Colindele și colindatul*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2016, 248 p. (Florina-Maria Băcilă)..... 207

STUDII DE LINGVISTICĂ

NOTE DE TOPONIMIE BĂNĂȚEANĂ

Vasile FRĂȚILĂ
Universitatea de Vest din Timișoara
fratila_v@yahoo.com

Notes on the Toponymy of Banat

In the present article, the author clarifies the etymology of several toponyms: ***Cacoț***, ***Caransebeș***, ***Cătenaș***, ***Căpăt***, ***Cărămida***, ***Cerimoșnic***, ***Chatar***, ***Chișoda***, ***Chizătău***, ***Chizdia***, ***Coreea***, ***Costoń***, ***Criva*** etc. These toponyms have already been the object of linguistic study, for the *Dicționarul toponimic al Banatului* [The Toponymic Dictionary of Banat], vol. II (C) & vol. III (D-E), by Viorica Goicu and Rodica Sufleț el (Timișoara, Tipografia Universității din Timișoara, 1985, 1986), but their analyses, at that time, could not provide information of etymological nature.

Keywords: *toponymy*, *oykonymy*, *hydronymy*, *Banat*, *etymology*

Notele de mai jos ne-au fost prilejuite de lectura *Dicționarului toponimic al Banatului*, volumele II (C) și III (D-E), de Viorica Goicu și Rodica Sufleț el, volume apărute la Tipografia Universității din Timișoara în 1985 și 1986.

CACOȚ [cácoț], numele unei păduri din satul Cornea, jud. Caraș-Severin, considerat cu etimologie necunoscută, pornește de la rădăcina slavă **kak*-, rădăcină care indică un loc ridicat, căreia i s-a atașat sufixul compus *-ovĭcĭ*, la locativ *-ovcu* > **-oÌcu* > *-ocu*. Aceeași rădăcină slavă o găsim și în toponimul *Cacova* (< **kak* + *-ova*), înregistrat de trei ori, consemnând: 1. numele vechi al actualei comune Grădinari de pe valea Carașului, respectiv, 2. și 3. numele unor ulițe din localitățile Begheiu Mic și Dudeștii Vechi, din județul Timiș[1].

CARANSEBEȘ. Prima atestare a municipiului de pe valea Timișului, din județul Caraș-Severin îl menționează sub forma *Karansebes* (în 1290). În 1333, este numit simplu: *Sebes*, în 1365 *Sebusvar* (= 'cetatea Sebeș', în maghiară), la 1374 *Karan*, în 1397 *oppidum Karan*, iar la 1452 *liberae civitates Karan et Sebes*[2].

A doua parte a oiconimului nostru are la bază toponimul magh. *Sebes* (< *sebes* 'iute, repede, grăbit'), dat, inițial, râului *Sebeș*, afluent al Timișului, cu care confluează în apropierea actualei localități Caransebeș. Prima parte a numelui a fost apropiată de *caravană*, respectiv de *Căvăran* (azi localitatea Constantin Daicoviciu) sau de radicalul *caran* 'grămadă de pietre' (vezi trimiterile în DTB, II, p. 11).

Pentru prima parte a toponimului *Caransebeș*, așa cum propune Ilie Minescu[3], trebuie să se trimită la magh. *karan*, care este corespondentul rom. *țarc*, termen păstoresc, care, printre altele, înseamnă 'loc îngrădit (uneori acoperit), unde se adăpostesc sau se închid oile, vitele etc.; ocol'. După Ilie Minescu, *lucr. cit.*, toponimul *Caransebeș* este o creație artificială a administrației maghiare, care a localizat/identificat toponimul *Sebeș*, pentru a-l deosebi de altele de aceeași formă, în funcție de un punct de reper geografic – muntele *Țarcu* –, termenul *Karan*

[1] Vezi Vasile Frățilă, *Nume de locuri din Banat formate cu sufixul* ***-ov***, în *Contribuții lingvistice*, Timișoara, TUT, 1988, p. 40-59, în special p. 45-46, republicat în *Contribuții lingvistice*, Timișoara, Editura de Vest, 1993, p. 151-170, în special, p. 160-161.
[2] Vezi Suciu, DILT, I, 121, precum și DTB, II, p. 9-11, unde sunt consemnate și alte atestări.
[3] *Considérations sur l`origine du toponyme Caransebeș*, AUT, XXXVI-XXXVII (1998-1999).

(= *Caran*) fiind traducerea maghiară a realității geografice românești”[1]. Așadar, *Caransebeș* ar putea fi interpretat ca „la ville de Sebeș situeé près de la montagne *Țarcu*”[2].

CĂȚENAȘ, numele unui deal împădurit din hotarul Baziașului, jud. Caraș-Severin, nu provine dintr-un antroponim popular identic, cum afirmă autoarele DTB II 16, ci de la apelativul *cățin*, apelativ având, printre altele, sensul de ‘farfurie, strachină, blid’ (păstrat și la aromâni), ‘bolovan, piatră mare, stâncă’, ‘loc înalt și friguros’ (DA, s. v. *cățân*) + suf. diminutival *-aș*. Cf. și toponimul *Cățân*, deal în localitățile Glod și Șieu; stâncă la Rozavlea, toate pe valea Izei, înregistrate de Ștefan Vișovan în *Monografia toponimică a Văii Izei*, Cluj-Napoca, Ed. Argonaut, 2005, p. 32. De la Rozavlea, Șt. Vișovan, *ibidem*, a notat și varianta *Cățâne*. Cf. *Căținel* (< ***cățin*** + suf. diminutival *-el*)[3], numele unui deal din hotarul comunei Sâncel, de pe Târnava Mică.

CĂPĂT, numele unui sat aparținător de comuna Racovița, jud. Timiș, are într-adevăr origine antroponimică, așa cum arată Pătruț în *Onomastică românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 100, fiind un derivat cu suf. *-et*, devenit, după bilabiala *p*, *-ăt*, fără a avea vreo legătură cu subst. *cap,* ci raportat la numele de persoană *Capotă*, *Capetici*, *Capșa* etc., înrudite cu bg. **Kapo* (cf. derivatele bg. *Kapov*, *Kapovski* etc. de la tema *Kap-*).

Kiss Lajos, *Földrajzinevek etimológiai szotara*, I, A-K[4], îl consideră de origine maghiară, derivat cu suf. *-d* (cf. [*kys*]*keped*) de la un nume unguresc *Kepe*[5].

CĂRĂMIDA [cărămída], numele unui deal și al unei văi, precum și al unui sat dispărut, dar atestat la 1364 sub forma *Charamada*, toponim aflat astăzi în hotarul localității Zolt, aparținând de comuna Gladna Română, jud. Timiș (și nu Caraș-Severin, cum dau autoarele DTB II 24), are și alte atestări ulterioare (vezi Suciu, DILT, II, 308 și Vichente Ardeleanu, *Nume de locuri din valea superioară a Begheiului*, CL, VIII, 1/1963, p. 140-165, în special, p. 153-154, s. v. *Ceremida*).

Coriolan Suciu (*op. cit.*) menționează că la 1364 localitatea purta numele *Teglavar valachice Charamade*. Celelalte atestări datează din: 1453 *Cheremyda*, 1454 *Cherennyda*, 1464 *Charamida*, 1514-1516 *Cholemyda*, 1617 pred. *Czaramida*, 1717 *Cseremida*, 1761 *Cholemida* (Pesty, *Krasso* II – 1100). Amintirea fostei localități o păstrează, în hotarul satului Zolt, *Dealul Cărămida* și *Valea Cărămida*, din fostul raion Făget, regiunea Banat (vezi Suciu, DILT, II, 307).

Urmărind diversele documente, Vichente Ardeleanu, *lucr. cit*., notează că localitatea despre care este vorba e menționată și în anii 1596, 1597, 1607 și 1609 sub numele *Cheremida*.

În anchetele noastre din 26 august 1967 (informator Bumba Victor, zis Avram, 63 de ani), am înregistrat toponimul *Dealu Cerămizii* [đálu śerămízî], despre care informatorul a relatat: „îi̯ un đal ca un mormînt, numit Śeramida, acoló, îi̯ un fel đe pămînt ars; lútu ̯la îi̯ făcút cărămídă, îi̯ o zgúră; o scos cărbúń, îi̯ pămînt roșu, ars”.

Așa cum arată și Vichente Ardeleanu, în zonă „există și azi, în mod curent, cuvântul românesc *cărămidă* (nu ca în alte părți din Banat, unde a fost înlocuit cu *țîglă*). Forma *ćeramida* (*Cheremída*), care, după V. Ardeleanu, apare în opt documente față de *Charamada* (rostită

---

[1] Idem, *ibidem*, p. 190.

[2] Idem, *ibidem*, p. 189. Adăugăm că *Țarcu* își justifică numele, întrucât aici aproape fiecare sat de la poalele lui își are turmele care sunt păscute de primăvara până toamna, așa cum explica profesorul George Giuglea în anii `60 ai secolului trecut când făceam anchete toponimice împreună cu regretatul conf. universitar Ionel Stan și cu colegul prof. univ. dr. Vasile Țâra.

[3] Vezi Vasile Frățilă, *Vechimea unor toponime din centrul Transilvaniei*, în *Studii de toponimie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, p. 19.

[4] Budapest, Akademiai Kiadó, 1997, p. 715-716.

[5] De la numele localității *Căpăt*, cu transformarea *că-* în *àe* ca *înkep* (< *încăp*) adăugăm noi, V.F., provine numele de familie bănățean *Chepețan* (< *Kepeț* + -(*e)an*).

ćaramada), cu doar două apariții, este, probabil, cea reală și trimite la scr. *ćeràmida* (cum presupune N. Drăganu[1]) sau, mai degrabă, la gr. biz. kε, cu rostirea *à* > *ć*, în graiul local, iar, mai târziu, cu *ć* > *è*[2].

CERIMOȘNIC [śĕrimóșńic], numele unui teren, în pantă, arabil, cu fânețe și pomi, din hotarul comunei Bozovici și al unui ogaș (= pârâu) din Lăpușnicu Mare, ambele localități în jud. Caraș-Severin (DTB II 36); ca și *Ciremoșnic*, sat dispărut, aflat lângă localitatea Cireșu, jud. Mehedinți, dar atestat la 1547, și ogaș, în hotarul aceleiași localități, rămas în DTRO II 119 fără etimologie, este de origine slavă (veche sârbocroată), ambele toponime în discuţie fiind înrudite cu cele atestate în diverse țări unde se vorbesc sau s-au vorbit limbi slave: *Čremošnica* (Bulgaria), *Čremša* (Macedonia), *Čremušnica* (Serbia), *Čremošnica* (Slovenia), *Čremošne* (Slovacia), *Třemšin* (Cehia), *Črem(u)šnica*, păstrat azi în germ. *Schirmenitz*, *Trzemesno* (Polonia), ucr. *Čeremoška*, rus. *Čeremuhovaja*, care pornesc de la apelativul slav *čeremuha* 'Faulbaum, Ahlkirsche, Padus racemosa C', însemnând 'mălin', care, adesea, se confundă cu *čeremuša* 'Bährenlauch, Allium ursinum, 342, adică 'leurdă'[3].

Așadar, trimiterea la toponimul scr. *Čeremošnjce*, făcută în DTB II 36, după *Definitivni rezultati popisa stanovišta od 31 Marta 1931 godine, Kniga* I […], Beograd, 1947, dar fără alte comentarii din partea autoarelor,este justificată.

Toponimele din Oltenia și Banat sunt derivate cu suf. slav *-ĭnikŭ* de la *čeremucha* sau *čeremuša* (cf. pentru modul de formare: nume de plantă + *-nic,* scr. *trâvnik* 'umzäunter Grasfleck', 'petic de iarbă îngrădit' < *trava* 'iarbă' + suf. *-nik*[4].

Menționăm că sârbocroata cunoaște mai multe variante provenite din sl. comun **čermucha*: *cremuža* (Banja Luka), *crîmuza* (Kozarac, la muslimanii ikavieni), *crijemuša* (Lika), *cremuž* (Šulek), *cremoš*, *čremuš* (la croații kaikavieni și čakavieni) etc.[5], toate însemnând 'kisela trava koja miriše kao bijeli luk Schnittlauch, allium ursinum L; Bärenlauch' adică 'iarbă (cu gust acru) care miroase ca usturoiul', deci 'leurdă'. Lângă acesta se găsește și numele unui arbust *prunus padus*, *prunus mahaleb*: *cremza* fem. *crimza = crêmža = crȉjemuža = sremza*.

Tot Skok[6] ne informează că în Serbia există și toponimul *Crijemošna*, în Bosnia toponimul *Tramošnik*, iar în slovenă – numele de familie *Čremošnik*.

Mile Tomici[7] notează: *crêmu*ša 'leurdă' și *crêmza* (*cremža*) 'vișin sălbatic'.

Cum în sârbă apelativele și toponimele au *c* (= *ț*) și nu *č*, se pare că numele locurilor din Banat și Mehedinți sunt de origine slavă veche și nu sârbească[8].

CHATAR este numele unei localități dispărute de pe lângă satul Potoc, jud. Caraș-Severin (Suciu, DILT, II, 308), dar atestată în 1363. Cele două autoare fac trimitere la magh.

---

[1] *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*, București, 1933, p. 252.
[2] Vezi Emil Petrovici, *Note la articolul lui V. Ardeleanu*, în CL, VIII, 1963, nr. 1, p. 103.
[3] Vladimir Schmilauer, *Příručka slovanski toponomastiky. Handbuch de slavichen Toponomastik*, Praga, 1970.
[4] Vezi A. Leskien, *Grammatik der Serbo-kroatischen Sprache*, *1. Teil: Lautlehre, Stammbildung, Formenlehre*, Heidelberg, 1914, Winter`s Universitätsbuch -handlung, p. 259-260.
[5] Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, [A] Zagreb, Jugoslovenska Akademija Znanostii Unijetnosti, 1971, p. 272-273, s.v. *crèmuza*.
[6] *Op. cit.*
[7] *Srpsko-Rumunski rečnik*. *Dicționar sârb-român*. A-L, Temišvar, Savez Srba u Rumuniji, 1998, s. v. *crîmu'a*, respectiv *crêmza* (*cremža*).
[8] Vezi Vasile Frățilă, *Cercetări de onomastică și dialectologie*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2004, p. 74-75.

Csatar < *csata,* însemnând 'bătălie, luptă'și trimit la Gustav Kiss, *Das Banat* 36. Magh. *csatar* (învechit) înseamnă 'infanterist, care participă la luptă"[1].

CHIȘODA [ḱișóda], numele satului aparținător de comuna Giroc, jud. Timiș, este atestat, deja în 1333, sub forma *Tesuld*, iar în 1334 *Tesola*. Atestările documentare continuă: *Kezeld* (1335), 1399 *Thesewlch* 1456 *Thesewlch*, *Thyseld*, 1462 *Thessewlth*, 1464 *Thesewlth* (Suciu, DILT, I, p. 144).

Pustiită de turci, localitatea a fost reînfiinţată pe la 1730-1760, întrucât ea nu apare nici la Marsigli[2] şi nici pe Harta lui Mercy din 1723-1725. Apare însă pe harta lui Griselini, iar în 1828 este notată de istoricul maghiar Nagy [3](I, p. 376) sub forma *Kisoda.* În sfârșit, în 1913 primeşte numele oficial *Tesöld*[4].

Toponimul este de origine maghiară – *Tesőld* < antrop. **Tesől* (cf. antrop. scr. *Tešilo*) + suf. *-d-* + *-a*[5].

CHIZĂTĂU [ḱizăt̬u], numele renumitei comune bănățene din jud. Timiș, este lăsat fără etimologie în DTB II 49-50.

Oiconimul nostru este de origine maghiară: *Kiszető*. Satul a fost aşezat acolo unde apa denumită cândva **Kőszeg*, azi pârâul *Kisgyei* (= *Chizdiei*)*,* se varsă din partea dreaptă în Bega; *tő* este un postsufix, însemnând 'gura apei'[6]. Prin urmare, *Chizătău* are semnificaţia 'gura pârâului *Kőszeg*', adică 'Gura Chizdiei'.

CHIZDIA [ḱizdiia] este numele unui pârâu ce izvorăste în hotarul satului Labașniț, jud. Arad, și trece prin hotarul localităților Coșarii (fostă Chizdia), Brestovăț, Teș, Lucareț, Hisiaș, Ghizela, Șanovița, toate în județul Timiș, și se varsă în Bega, la vest de Șanovița, având drept afluenți pârâurile *Repaș* și *Hodoș* (pe partea dreaptă), respectiv *Hisiaș* (pe stânga).

Localitatea Coșarii (fostă *Chizdia*), ung. *Kizdia*, *Kisgye*, din fostul raion Lipova, regiunea Banat, aflată la sud de Mureș, în dicționarul lui Suciu, DILT, I, are următoarele atestări: 1490 *quattor possesiones Kisgye, 1477 Felsewkysdya, Radachywakyzdya, Nagyedykkyzdia, predium Harmadykkyzdya, 1723-1725 Kisdia, 1828, 1851 Kizdia,* iar din 1964 primește numele actual, datorat administrației românești.

Vechiul nume al actualei localități Coșarii, anume *Chizdia*, pare a fi un derivat de la antroponimul maghiar *Keszi* cu suf. *-de* (cf. forma *Kysgye)*. Numele a fost dat și văii care curge în apropiere şi se varsă în Bega, de la care s-a format numele localităţii *Chizătău* (< magh. *Kiszető* < *Kőseg* + *tő*), însemnând 'gura apei (adică a pârâului) *Chizdia*'[7].

Referindu-se la fenomenul înmulțirii satelor prin noi întemeieri și prin „roire", Ștefan Pascu[8] menționează următoarele: „între satele al căror nume se multiplicase cu patru până la

---

[1] Vezi Magyar-Román szótár. I. Kotet. *Dicționar maghiar-român*, vol. I. A-J, București, Editura Academiei, 2000, s. v. *csatar*.

[2] Luigi Ferdinando Marsigli (1658-1730), călător și ofițer italian, a îndeplinit misiuni diplomatice pe lângă Constantin Brâncoveanu (1691-1692). Lasă informații despre țările române: *Atestarea panonico-moesică și starea militară a Imperiului otoman, progresele sale și decadența sa,* vezi *Mic dicționar enciclopedic,* ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 1473.

[3]Ludovic Nagy, *Notitiae politico-geografico-statisticae inclyti regni Hungariae, partiumque eidem adnexarum*, tomus primus, 1. tom., Buda, 1828, 2. tom. Buda, 1919, Landerer.

[4] Remus Crețan, Vasile Frățilă, *Dicționar geografico-istoric şi toponimic al judeţului Timiş*, Timișoara, Editura Universităţii de Vest, 2007, p. 223.

[5] Kiss Lajos, *Földrajzi nevek etimológiai szótára*, Budapest, 1997, p. 741.

[6] Idem, *ibidem*, p. 743; Crețan, Frățilă, *op. cit*., p. 130.

[7] Vezi Kiss Lajos, *lucr. cit*., p. 743; Crețan, Frățilă, *op. cit*. p. 130.

[8] *Voievodatul Transilvaniei*, II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979, p. 87.

această vreme (adică la mijlocul secolului al XV-lea – n.n. V.F.] este și Coșarii din jud. Arad [azi în jud. Timiș – n.n. V.F.]. Nu știm nimic nici în cazul acestui sat despre trecutul său până la mijlocul sec. al XV-lea, când documentele s-au învrednicit să amintească, cu același prilej al inventarierii domeniului cetății Șoimoș, numele a patru sate chemate *Kyzdya* (Coșarii): *quattor possesiones Kisgye.* Care erau cele patru sate cu acest nume o precizează un alt document, din 1477: Coșarii de Sus (*Felsew-kysdya), Radachywakyzdya*, cel de al treilea sat Coșari (sic!), *Harmadykkyzdya puszta* și al patrulea sat Coșari (sic!), *Negyedykkydya*, în stare «a se înmulți» atât de onorabil, păstrându-și însemnătatea și după această multiplicare". În continuare, la aceeași pagină, Ștefan Pascu notează: „Nimeni nu va nega raționamentul logic, care este și științific, cu privire la vechimea și însemnătatea satului «primar» Coșari" (sic!).

CLICOVA [clíśova] este considerat în DTB II 86-87 de origine antroponimică, slavă sau sârbocoată: *Kličova* (< antrop. *Kličo*, cf. scr. *kličo* 'om care încărunţeşte' + suf. *-ov*). În *Probleme de toponimie*[1], curs ținut de I.-A. Candrea la Universitatea din București, acesta îl derivă de la scr. *kleka* 'jneapăn' (cf. *klekov, klekovina*) cu suf. *-ova*.

Desigur, I.-A. Candrea ar fi trebuit să trimită la o formă ikaviană derivată cu suf. *-ev(a)*, căci, așa cum precizează Emil Petrovici[2], graiurile slave, vorbite pe teritoriul României, prezintă generalizarea formelor „dure" ale sufixului în locul celor „moi" (*-ov* în locul lui *-ev*), așa explicându-se forma *Cliciova* [Kličova] în loc de *Cliceva* [Kličeva]. Cf. în acest sens *Clecevățul*, pârâu în jud. Mehedinți, amintit în documente începând cu anul 1428 (DRH, B, I, p. 120), care își are originea în adj. *klečev* (< *klek* 'ienupăr' + suf. *-ev*) și care, mai târziu, s-a substantivizat prin adăugarea suf. sl. *-ĭcĭ* (devenit în rom. *-eț*, iar după labiodentala *v*: *-ăț*). Cf. și numele topic *Klječevo* înregistrat de Max Vasmer în *Die Slaven in Griechenland*, Berlin, 1941, p. 58[3].

CLIFA [clífa], deal cu pășune la Pădureni, jud. Timiș, și ***CLIFA CU FIERU*** [~ cu féru], scobitură în pământ la Fărășești, jud. Timiș, este socotit de origine antroponimică, făcându-se trimitere la onomatopeea *cleaf, clef*, care pentru origine este comparată cu germ. *Kliff* 'faleză'; de fapt, este vorba de un hipocoristic slav (sârbesc): *Klifa* din *Kliment*; cf. în acest sens n. fam. bg. *Klifov*, care presupune un *Klif(a)* < *Kliment*[4].

COREEA [coréia], parte de sat în localitatea Cornuțel, comuna Păltiniș, jud. Caraș-Severin, nu are nimic a face cu numele *Coreea* (țară), cum se specifică în DTB, I, ci provine din forma sârbească dialectală *korija* 'Gehege, Wald' (='împrejmuire, pădure'), cf. bg. *korija Rodung* (= 'mică curătură')[5]. Termenii de mai sus sunt înrudiți cu turc. osmanlâi *koru* 'Gehege Wald', cum arată Fr. Miklosich, care menționează că în bulgară el, termenul, este consemnat ca toponim[6].

De adăugat este că termenul de origine bulgaro-turcă *korija*, după cum menționează I.-A. Candrea[7] a fost împrumutat și în meglenoromână: *curi(͡)ă* 'dumbravă', 'pădure oprită', 'opritură', precum și ca nume topic: *Curi(i)ă*.

---

[1] București, 1930-1931, p. 128-129.

[2] *Studii de dialectologie şi toponimie*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970 (volum îngrijit de I. Pătruţ, B. Kelemen şi I. Mării), p. 208.

[3] *Apud* Vasile Simionese, *Hidronime de origine slavă pe teritoriul României*, rezumatul tezei de doctorat, București, 1976, p. 9.

[4] St. Ilčev, *Rečnik na ličnite i familni imena u bălgarite*, Sofia, 1969, p. 260.

[5] De fapt, *cureac* 'mică curătură în mijlocul unei păduri', pentru care DA, s.v., notează: cf. bg. *korija* „pădure oprită, branişte".

[6] *Apud* Joseph Schűtz, *Die geographische Terminologie des Serbokroatischen*, Berlin, Akademie Verlag, 1957, p. 61.

[7] *Glosar meglenoromân*, în „Grai și Suflet", București, III (1927), fasc. 1, p. 207.

COSTOŃ [cʉostóń], denumind o parte de sat a localității Șistarovăț, județul Arad, este considerat în DTB II 117, a proveni din numele de grup *costóń* însemnând ‘cei din coastă’, deși, mai degrabă, toponimul este derivat cu suf *-oń* (sinonim cu *-escu*, pl. *-ești*) de la n. p. *Costa*, un hipocoristic de la *Constantin*.

CRIVA, menționat în DTB II 143 o dată ca pârâu în hotarul Domașnei, jud. Caraș-Severin, dar și ca sat dispărut la 1480, consemnat de Coriolan Suciu[1]. Dacă ar fi fost mai atente, autoarele ar fi putut constata că atât pârâul, cât și localitatea dispărută au atestări mai vechi decât anul 1480. Iată ce scrie Suciu: „*Kryvapatak*, 1390 *Krynspatak* [probabil greșeală de tipar în loc de *Kryvapatak* – n. n. V. F.], 1436 *Alsocriva in districtu Myhald*, 1447 *Krewa superior*, *Kwzephkrewa* (Pesty, Szöreny II, 271-272), contopit în Teregova, unde cătunul *Criva* îi păstrează numele, *r*. Caransebeș, R. Banat”.

Referindu-se la același toponim *Criva*, Ștefan Pascu nota: „Tot în aceleași părți bănățene [de sud, n. n. V. F.] trăiau odinioară o viață când pașnică și când mai agitată trei sate cu numele *Criva* [sublinierea noastră], la sfârșitul sec. al XIV-lea. Spornici, dar și doritori de o viață mai bună, o parte a locuitorilor se desprind de vechea vatră și întemeiază alte așezări, în apropiere, mai sus unii, la mijloc alții, dar nu-și uită vatra strămoșească, păstrându-i amintirea în numele noilor sate: *Criva de Jos, Criva de Sus, Criva de Mijloc (Alsocriva, Krewa superior, Kwzeph Krewa*) 1436-1447”[2].

CURTEA [cúrća], numele cunoscutei localități din fostul raion Făget, regiunea Banat, după cum se constată în DTB II 157[3], în 1517-1518, este menționat drept *Wdwarchel* (un compus în maghiară din *udvar* ‘curte’ și *hely* ‘loc’), care nu reprezintă altceva decât traducerea oiconimului românesc *Curtea* (< *curte*).

CUT, numele unui pârâu în hotarul localității Slatina Nera, din jud. Caraș-Severin, și al unei lunci cu teren arabil, la Sasca Română, din același județ, provine, mai degrabă, din magh. *kut* ‘fântână, izvor’, decât dintr-un antroponim *Cut*, neînregistrat nici de Iogu Iordan[4], nici de N. A. Constantinescu[5], sau decât din scr. *Kut* < subst. *kut* ‘colț, unghi’.

DELARIU [đelárịu], numele unui pârâu din hotarul satului Tincova, jud. Caraș-Severin, este explicat din antrop. *Delari* (înregistrat de Constantinescu, DOR, 429), respectiv *Delaru* (Iordan, DNFR, 169), adăugând: cf. *Delar*, sinonim cu *Delean*, vezi Iordan DNFR, 415, s. v. *Delari*.

Toponimul (mai exact hidronimul) amintește de oiconimul *Ghelar* [ďelárị], magh. *Gyalar*, numele unui oraș de la sud de municipiul Hunedoara, menționat la 1733 sub forma *Gyélar*, la 1760-1762 *Gyalar*[6]. Forma oficială românească – spune Mircea Homorodean[7] – preia forma oficială maghiară, care, la rându-i, redă aproximativ, pronunțarea locală (*d + e, i* > °)”, adăugând, în continuare: „În fapt, forma literară ar fi fost *Delar(i)*, numele însemnând ‘deleni, locuitori de la deal’. Într-adevăr, orașul este situat pe un platou înalt, satul de la poalele acestuia purtând numele sugestiv *Vălari* (= văleni, locuitori de pe vale’)”.

---

[1] DILT, II, 313.
[2] *Voievodatul Transilvaniei*, II, p. 85.
[3] Unde este citat Suciu, DILT, I, 184.
[4] *Dicționar al numelor de familie românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
[5] *Dicționar onomastic românesc*, București, Editura Academiei, 1963.
[6] Suciu, DILT, I, 257.
[7] *Între toponimie și dialectologie*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, XXX, Iași, 1985, p. 311-317, mai exact la p. 316, reluat în idem, *Studii și articole*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Nouă, 2013, p. 201-204, citatul la p. 204.

DÂRBDIA [dîrbđíi̯a], numele unui teren în pantă cu pășune, în hotarul satului Brănești, jud. Timiș, este explicat, în DTB, II, 52 din antrop. popular *Dîrbdia*.

Un hidronim asemănător, *Drăbdia*, este discutat de V. Ardeleanu în studiul *Nume de locuri din valea superioară a Begheiului*[1], precum și unele oiconime, astăzi dispărute: *olah Drewdia* (1546). În 1511, localitatea era menționată sub numele *Olah Endred*, iar înaintea acesteia, este amintită localitatea *Kysendrewd* (= *Kisendröd*). Suciu, DILT, II, 322 ne oferă și alte atestări: 1361 *Endreud*, 1364 *Kysendreud*, *Kisendröd*, 1356 *Endreudpataka*, 1371 *Endred*, 1440 *Kysendröd*, 1511 *Oláh Endréd*, 1550 *oppidum Magyar Endréd*, 1548 *Magyar Endreod*, localizate pe lângă Botinești, în fostul raion Făget, regiunea Banat.

Forma de astăzi, *Drăbdia*, provine din magh. *Endröd*, analizată greșit, din prepoziția românească *În* + *Dreud*, căruia i s-a adăugat suf. *-ia*. Așadar, **Indreudia*, prin înlăturarea lui *În-*, a devenit *Drăbdia*, ca urmare a transformării lui *-e*, precedat de grupul consonantic *Dr-*, în *-ă*, și a trecerii lui *-Ì* - [= *u* semivocalic] în *-b-* înaintea lui *-d*, ca în *lăÌdat* > *lăbdat*.

EBENI [ebén], numele unui platou înalt, cu teren arabil în hotarul satului Darova, rămas fără etimologie în DTB III 103, probabil, are drept etimon adj. germ. substantivizat, *eben* 'neted, plan, întins'.

Bibliografie. Sigle și abrevieri bibliografice:

Ardeleanu, V., *Nume de locuri din valea superioară a Begheiului*, in CL, VIII (1963), nr. 1, p. 149-165.

Candrea, I.-A, *Glosar meglenoromân* in „Grai și Suflet", București, III (1927), fasc. 1, p. 175-209.

Candrea, I.-A, *Probleme de toponimie*, București, 1930-1931.

Constantinescu DOR = N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, Editura Academiei, 1963.

Crețan, Remus, Frățilă, Vasile, *Dicționar geografico-istoric și toponimic al județului Timiș*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2007.

DA = Academia Română, *Dicționarul limbii române*, Bucureşti, I, 1913 ş. u.

Drăganu, Nicolae, *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticii*, București, 1933.

DRH B = Documenta Romaniae Historica. B. Țara Românească, București, Editura Academiei.

DTB, I = Vasile Frățilă, Viorica Goicu, Rodica Sufleț, *Dicționarul toponimic al Banatului,* I (A-B), TUT, 1984.

DTB, II = Rodica Sufleț, Viorica Goicu, *Dicționarul toponimic al Banatului*, II (C), TUT, Timișoara, 1985.

DTB, III = Rodica Sufleț, Viorica Goicu, *Dicționarul toponimic al Banatului*, III (D-E), Universitatea din Timișoara, Centrul de Științe Sociale, Timișoara, 1986.

DTRO = *Dicționarul toponimic al României. Oltenia* (*DTRO*), Craiova, Editura Universitaria, I-V, 1993-2000 (coordonator Gh. Bolocan).

Frățilă, Vasile, *Cercetări de onomastică și dialectologie*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2004.

Frățilă, Vasile, *Nume de locuri din Banat formate cu sufixul* ***-ov***, în *Contribuții lingvistice*, Timișoara, TUT, 1988, p. 40-59, republicat în idem, *Contribuții lingvistice*, Timișoara, Editura de Vest, 1993, p. 151-170.

Frățilă, Vasile, *Vechimea unor toponime din centrul Transilvaniei*, in *Studii de toponimie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, p. 7-22.

Homorodean, Mircea, *Între toponimie și dialectologie*, in „Anuar de lingvistică și istorie literară", XXX (1985), Iași, p. 311-317.

[1] CL, VIII (1963), nr. 1, p. 149-165, în special p. 154-155.

Ilčev, St., *Rečnik na ličnite i familni imena u bălgarite*, Sofia, 1969.
Iordan, DNFR = Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
Kiss, Lajos, *Földrajzinevek etimológiai szotara*, I, A-K, Budapest, Akademiai Kiadó, 1997.
Leskien, A., *Grammatik der Serbo-kroatischen Sprache*, *1. Teil: Lautlehre, Stammbildung, Formenlehre*, Heidelberg, Winter`s Universitätsbuch-handlung, 1914.
Minescu, Ilie, *Considérations sur l`origine du toponyme Caransebeș*, AUT, XXXVI-XXXVII (1998-1999), p. 185-190.
Pascu, Ștefan, *Voievodatul Transilvaniei*, II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979.
Pătruț, Ioan, *Onomastică românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
Petrovici, Emil, *Note la articolul lui V. Ardeleanu*, in CL, VIII (1963), nr. 1, p. 163.
Petrovici, Emil, *Studii de dialectologie şi toponimie*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970 (volum îngrijit de I. Pătruţ, B. Kelemen şi I. Mării).
Schmilauer, Vladimir, *Příručka slovanski toponomastiky. Handbuch de slavichen Toponomastik*, Praga, 1970.
Schűtz, Joseph, *Die geographische Terminologie des Serbokroatischen*, Berlin, Akademie Verlag, 1957.
Simionese, Vasile, *Hidronime de origine slavă pe teritoriul României*, rezumatul tezei de doctorat, Bucureşti, 1976.
Skok, Petar, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, [A] Zagreb, Jugoslovenska Akademija Znanostii Unijetnosti, 1971.
Suciu, DILT I-II = Coriolan Suciu, *Dicţionar istoric al localităţilor din Transilvania*, I-II, Bucureşti, EA, 1967, 1968.
Tomici, Mile, *Srpsko-Rumunski rečnik*. *Dicţionar sârb-român*. A-L, Temišvar, Savez Srba u Rumuniji, 1998.
Vișovan, Ștefan, *Monografia toponimică a Văii Izei*, Cluj-Napoca, Ed. Argonaut, 2005.

NOTE LEXICALE: TERMENI ISTROROMÂNI DE ORIGINE LATINĂ ÎN DENOMINAREA REGNULUI ANIMAL – I. ANIMALE DOMESTICE

Gabriel BĂRDĂŞAN
(Universitatea de Vest din Timişoara)
gabriel.bardasan@e-uvt.ro

Lexical Notes: Istro-Romanian Terms of Latin Origin in Animal Denomination – I. Domestic Animals

The study aims to analyse the words of Latin origin belonging to the semantic field of animals used to name domestic animals as well as some of their physiological and behavioural particularities. The linguistic material is researched by resorting to various lexicographical works, linguistic atlases and collections of dialectal texts. When describing this lexical semantic subcategory, the focus is on the phonetic variants and the occurrences of these utterances, the spread of these inherited Latin terms in Istro-Romanian, their derivative potential, the stability versus instability of these old speech forms under the pressure of the Croatian language, as well as the change in the material and spiritual existence of the speakers of the Istro-Romanian dialect.

Keywords: *Istro-Romanian dialect*, *inherited words*, *Latin origin*, *stability vs. instability*, *semantic field*, *names of domestic animals*

Prin raportare la alte straturi lingvistice, fondul lexical istroromân moștenit din latină se caracterizează printr-o vechime considerabilă, având în vedere statutul său de strat lingvistic primar, definitoriu pentru formarea românei comune ca idiom diferit de latina vorbită și, implicit, diferit de celelalte varietăți lingvistice romanice dezvoltate din latină, dar și pentru dialectele desprinse din această limbă primară (dacoromâna, aromâna, meglenoromâna și istroromâna). Vechimea unora dintre formele lingvistice din structura unei limbi poate fi, pe de-o parte, un avantaj în concurența dintre elementele aparținătoare sistemului lexical, constant dependent de variabile lingvistice și extralingvistice ce conferă, mai ales lexicului, un anumit dinamism. Pe de altă parte, vechimea unor forme lexicale poate reprezenta un element de vulnerabilitate, întrucât unii termeni consacrați pierd șansa conservării în lupta cu timpul, cu schimbările provocate de factori lingvistici sau extralingvistici. În ansamblu, stabilitatea și caracterul perisabil al unor cuvinte sunt două aspecte raportabile deopotrivă la fondul lexical moștenit din structura unui idiom.

Aceste două aspecte ne propunem să le investigăm prin analiza unui corpus de termeni din lexicul dialectului istroromân, ce aparțin câmpului semantic al regnului animal și care, din punct de vedere etimologic, provin din stratul latin moștenit. Atenția noastră, în acest demers de cercetare, se orientează asupra unei subclase semantice, cea a animalelor domestice (nume de animale domestice, părți ale corpului, acțiuni specifice), o clasă lexico-semantică prezentă în graiul unei comunități de tip rural, în care veacuri de-a rândul creșterea animalelor a fost o preocupare curentă și principalul mijloc de subzistență, dar care în ultimele secole este în declin, având în vedere schimbările produse în ceea ce privește tipul de viață și tipul de preocupări ale membrilor acestei comunități lingvistice.

Presiunea constantă a limbii croate asupra graiurilor istroromâne face vulnerabilă, în general, existența acestui grai și, în mod evident, menținerea unor elemente lexicale vechi, din fondul latin primar, concurate de împrumuturile croate sau presate să dispară ca efect al

schimbării tipului de existență materială și spirituală a vorbitorilor istroromâni aflați și din punct de vedere numeric într-o continuă scădere. În parte, există totuși o forță intrinsecă a unor forme lingvistice de a se menține, de a fi durabile, aspect vizibil și în subclasa termenilor ce au funcția de denominare a unor realități aparținând lumii animale, mai exact în clasa lexemelor utilizate pentru numirea animalelor domestice și a unor particularități de fiziologie sau de comportament.

În vederea evidențierii acestor elemente vom utiliza un corpus lexical excerptat din cercetările noastre anterioare [vezi Gabriel Bărdășan, *Stratul latin din lexicul dialectului istroromân*, în Vasile Frățilă (coord.), Gabriel Bărdășan, *Dialectul istroromân. Straturi etimologice*, Partea I, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, p. 73-346], la care vom adăuga informații din cele două volume cu caracter lexicografic apărute în ultimii ani [vezi Petru Neiescu, *Dicționarul dialectului istroromân*, Vol. I A-C, București, Editura Academiei Române, 2011, Vol. II Č-K, București, Editura Academiei Române, 2015], dar și din lucrări consacrate în literatura de specialitate și neutilizate în investigațiile noastre științifice anterioare: atlase lingvistice [Radu Flora, *Micul atlas lingvistic al graiurilor istroromâne (MALGI)*, Ediţie îngrijită de Bogdan Marinescu, Bucureşti, EAR, 2003] și lucrări dedicate istroromânilor și graiului lor sau culegeri de texte dialectale istroromâne [Teodor T. Burada, *O călătorie în satele românești din Istria*, Iași, Tipografia Națională, 1896, text republicat în Teodor T. Burada, *Opere*, vol. IV *Folclor și etnografie*, București, Editura Muzicală, 1980, p. 156-225; Leca Morariu, *De-ale cirebirilor*, I *Texte din Susńevița*, (extras din „Codrul Cosminului", VI, 1929, Buletinul Institutului de Istorie și Limbă de la Universitatea din Cernăuți), Cernăuți, Institutul de Arte Grafice și Editura „Glasul Bucovinei", 1929; Leca Morariu, *De-ale cirebirilor*, II *Texte din Bârdo, Sucodru și Grobnic*, (extras din „Codrul Cosminului", VII, 1930, Buletinul Institutului de Istorie și Limbă de la Universitatea din Cernăuți), Cernăuți, Institutul de Arte Grafice și Editura „Glasul Bucovinei", 1932; Leca Morariu, *Lu frați noștri. Libru lu rumeri din Istrie. Cartea românilor din Istria. Il libro degli rumeni Istriani*, Suceava, Editura Revistei „Făt-Frumos", 1928 etc.].

I. Animale domestice

arę́te, arét(u) s.m. „arete, berbec lăsat de prăsilă" - **arę́te** [Maiorescu 93: *arete* și *ariete*, pl. *areți* „berbecele nescobit, berbecele taur"; Morariu, *Lu frați noștri* 117: (…) *pac av mai fin* aręte *zacol'it* (…) (J); Kovačec, *Descrierea* 213; vezi și DISE 92; DDI I 30]; **arę́tele** art. [Grt. 833: *~, arétsi* (*apud* Byhan[1] 188); Morariu, *Lu frați noștri* 89: ~ (B), 147: (…) *ca și* arętele *napustit* (…) (J); vezi și DISE 92]; **arét(u)** [Grt. 833: *arétu, areturle*, Wgd. II 7, 7: *arétu* (*apud* Byhan 188, unde se precizează că în istroromână s-a dezvoltat, pornind de la *aręte* o nouă formă, *aret[u]*, prin analogie cu masculinele terminate în *-u*, de fapt după masculinele de declinarea a II-a terminate în consoană[2]); vezi și DISE 92; DDI I 30]; **åretu** (variantă ce relevă schimbarea accentului pe prima silabă) [vezi DISE 92]. **Et.:** lat. **ăriēs, arietis, *ărētem** (= lat. clas. **arietem**) [vezi DISE 92; DDI I 30].

---

[1] Consemnăm abrevierile folosite de A. Byhan pentru sursele citate: Arch. = A. Ive, *L'antico dialetto di Veglia. Archivio glottologico italiano*, t. 9, 1886, p. 115-186; Asc. = G. J. Ascoli, *Studj critici*, P. I, Gorizia, 1861; Grt. = Th. Gartner; Iren. = F. Ireneo della Croce, *Historia antica e moderna, sacra, e profana della città di Trieste*, Ventia, 1698; Iv. = A. Ive; N. II = St. Nanu; Sl. El. = Fr. Miklosich, *Die slavischen Elemente im Rumunischen*, 1862; Wgd. I = G. Weigand, *Nouvelles recherches sur le Roumain de l'Istrie*, Romania, t. XXII, p. 240-256, 1892; Wgd. II = G. Weigand, *Istrisches*. 1Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache, S. 122-155, 1894 (apud Byhan 175-178).

[2] Vezi și Frăţilă, *Cercetări* 237.

åsir s.m. „măgar” [Morariu, *Lu fraţi noştri* 55: åsiru *de Lovrânaţu,* (…) *şi omiri legåt-a se ~ de o lęmnę* (…), (…) *dåt-a lu* åsiri *(de) muncå fir* (…) (S), 92: *åsiru* (B), 95: *åsiru, åsiri* (Gb), 108: *åsiri* (J), 147: ~ (J); MALGI[1], h. 67 măgar, pl. (şi art.): *(ân) ~, åsiru; (do˜) ~, åsiri§* (J), *(un) ~, åsiru; (č.) ~, åsiri§* (S), *(ur) ~, åsiru; (č.) ~, åsiri§* (N), *(ur) ~, åsiru; (m.m.) ~, åsiri§* (Sc), *(ur) ~, åsiru; (č.) åsiri, åsiri§* (BC); ALIr 978 ce încărcat e amărâtul de măgar: *Cum ă˜ necărţ™˜t ţésta brížăn ~.* (S), *Cum ˜e necărţ™˜t čéla brížăn ~.* (N, B, Şc, T), *Cum ă˜ necărţ™˜t čéla brížăn ~.* (Sc, L, Z, M, C); vezi și DISE 93; DDI I 36]; **åsiru** [MALGI, h. 67 măgar, pl. (şi art.): *(ur) åsiru; (m.m.) ~, åsiri* (L); vezi și DISE 93]; **œåsir** [vezi DISE 93]; **åseru** [vezi DISE 94; DDI I 36]; **åșir** [vezi DISE 94]; **ásir** [Maiorescu 93: ~, alături de o altă variantă fonetică, pentru care vezi *infra*, 111: ~, s.v. *magariţ*; Asc. 75: *assiru*, Iv. 8, 11: *ásiru*, Grt. 855: *ásiru, -ri, -rurle* (*apud* Byhan 297); vezi și DISE 94; DDI I 36]; **ǫásir** [Maiorescu 93, 114; vezi DISE 94; DDI I 36]. **Et.:** lat. **ăsĭnus, -um** [vezi DISE 94]. **Der.**: **asiríč** s.m. „măgăruș” [Cantemir 157: *~, -č*; vezi și Neiescu, *Pentru un dicţionar* 529; Frăţilă, *Cercetări* 256: ~ s.m. sg. și pl.; ALRM s.n. I, h. 190 diminutivele cuvântului măgar: ~ (J); ALIr 1518 b) puiul măgarului: *ăn asiríć, do˜ asiríć* (J), *un asiríć, do˜ asiríć* (N), *ăn asiríč, do˜ asiríč* (B, T, Z, M, C); DISE 94; DDI I 36]; **asiríţ** [ALIr 1518 b) puiul măgarului: *un ~, do˜ asiríţ* (S); DDI I 36]; < *åsir* + suf. dim. *-ič*; **åsiriţę** s.f. „măgăriță” [Popovici II 89: ~, pl. *-e*; DDI I 37]; **åsiriţa** [Neiescu, *Pentru un dicţionar* 529: ~, pl. *asiríţe* (J); Frăţilă, *Cercetări* 256; ALIr 1550 măgăriţă: *o åsiriţa, do åsiriţe* (J); DDI I 37]; < *åsir* + suf. dim. *-iţę/-iţa* sau ar putea fi şi rezultatul unei contaminări între ir. *åsira* şi cr. *magarica*[2].

åsirę s.f. „măgăriţă” [Morariu, *Lu fraţi noştri* 95: ~ (Gb); Frăţilă, PDR 247; vezi și DISE 94; DDI I 36]; **åsira** [vezi DISE 94; DDI I 36]; **åsera** [vezi DISE 94; DDI I 36]; **ásiră** [Maiorescu 93: ~, alături de o altă variantă fonetică, pentru care vezi *infra*]; **ǫásiră** [Maiorescu 93: *oasiră*]; **ǫasira** Bartoli, *Liste* (*apud* Pușcariu SI III 102): *oasira* (L); DDI I 36]. **Et.:** lat. **asĭna, -am** [vezi DISE 94; DDI I 36].

berbéče s.m. „batal” [Morariu, *Lu fraţi noştri* 150: *berbeciu* (J); vezi și DISE 114; DDI I 112]; **berbęčе** [vezi DISE 114]; **berbéč** [vezi DISE 114; DDI I 112]; **birbęčе** [vezi DISE 114; DDI I 114]; **bârbéč** [DISE 114; DDI I 114]; **bârbęčе** [DISE 114]. **Et.:** lat. **berbex, -ēcem** [vezi DISE 114].

bó(vu) s.m. „bou” [Morariu, *Lu fraţi noştri* 25: (…) *iel' au furavęit* boi. (S), 36: (…) *va furå märe şi* bovu. (S), 46: *cu boĭi* (S), 56: *io-m un* bo (S), 83: *bo* (B), 96: *bo* (Gb), 99: *bovu* (L), 99: *doi boi* (L), 100: *boĭi* (L), 113: *nu-i bo* (J), 165: *boĭi* (J); MALGI, h. 78 bou, pl. (şi art.): *(ân) boþ, bðó/v/u; (do˜) b/ð/o˜, bðói§* (J); *(ur) bov, bóvu; (č.) bðo˜, bðói§* (N); *(ur) bov, bóvu; (m.m.) bóvur, bðóvurle* (Sc); DISE 116; DDI I 128]; **b^{œ}ó(v)(u)** [MALGI, h. 78 bou, pl. (şi art.): *(un) bðo, bðóvu; (ţuda) bðo˜, bðói§* (S); *(ur) bðov, bðóvu; (č.) bðo˜, bðói§* (BC); *(ur) bðóvu; bðói§* (L); vezi și DISE 116]; **boœ** [Maiorescu 95: ~, pl. *boi*; Ir., Arch., Sl. El.: *bou*, Asc. 55: *bou mev* (*apud* Byhan 197); vezi și DISE 116; DDI I 128]. Prin intermediul unei metafore substantivul ir. *bo(vu)* apare în două sintagme: ir. *boœ lu domnu* s.m. „rădașcă” [Cantemir 159 (< **bovus illui dom(i)nu*)[3]]; ir. *divĭu bou* „zimbru” [la (J) ALR s.n. III, h. 685 zimbru și ALRM s.n. II, h. 499 zimbru, Frăţilă, *Cercetări* 246: ~, propriu „bou sălbatic”, sintagmă în care *bo* este precedat de un împrumut croat: adj. *diviu*]. **Et.:** lat. **bŏvus, -um** [vezi DISE 116; DDI I 128]. **Der.**: **bovíč** s.m. „juncan, tăuraș” [Neiescu, *Pentru un dicţionar* 529: ~, art. *bovíĉu*, pl. *bovíĉ* (J); ALIr 1452

[1] Pentru formele preluate din MALGI am notat și abrevierile utilizate de către autor: (č.) = ir. *čúda* „multe (lucruri), (m.m.) = ir. *mai mund/munt* „mai mulţi”, BC = complexul Bârdo, cătunul Costârcean.
[2] Frăţilă, *Cercetări* 256.
[3] Frăţilă, *Cercetări* 246.

mânzatul: *ăn ~, do˜ bovíč* (J); *un bovíć, do˜ bovíć* (N, Sc, L, B, Şc, T, Z, M, C); vezi DISE 116; DDI I 145]; **bovíţ** [ALIr 1452 mânzatul: *un ~, (do˜ bovíţ)* (S); vezi DISE 116; DDI 145]; < *bó(vu)* + suf. dim. *-ič/-iţ*.

că s.m. „cal" [Morariu, *Lu fraţi noştri* 26: (…) *che nu pote bâte* călu (S), 9: *doi căl'* (S), 39: *pre ~* (S), 70: *un ~* (Sc), 75: *pre ~* (B), 75: *cu călu* (B), 107: *caroţe cu căl'i* (J), 146: (…) căl'i *a purtât pre sire cărburi* (…) (J); Morariu, *De-ale cirebirilor* I 64: *călu* (S); Bartoli, *Liste* (*apud* Puşcariu SI III 105): *călu, un ~* (J), *un ~* (S, B), ~ (Gb, Sc), *călu* (Gd, N); MALGI, h. 66 cal, pl. (şi art.): *(ân) ~, călu, (do˜) căl', căl'i§* (J); *(ur) călu, (m.m.) căl', căl'i§* (L) (pentru alte variante fonetice vezi *infra*); vezi și DISE 118-119; DDI I 170]; **cœ̆å** [vezi DISE 119]; **căl** [MALGI, h. 66 cal, pl. (şi art.): *(un) ~, călu, (č.) căl', căl'i§* (S); *(ur) ~, călu, (č.) căl, căli§* (N); *(ur) ~, călu, (m.m.) căl', căl'i§* (Sc, BC)]; **cá(l)** [Sl. El.: *kalu*, Asc. 77: *calù* (*apud* Byhan 250); Maiorescu 97: ~, pl. *cali* (*l* muiat) şi *cai*; Grt. 852: *kalu, -lyi, -lurle* (*apud* Byhan 250); Morariu, *Lu fraţi noştri* 113: *Are tarniţa şi nu-i* ca. (J), 115: *cal'i* (J), 151: *calu* (J); vezi și DISE 119; DDI I 170]; **cǫá** [vezi DISE 119; DDI I 170]. Termenul a fost atestat și cu alte sensuri: 1. „ploaie cu soare"; 2. „capră de tăiat lemne"; 3. „capră de ridicat piara umblătoare a morii" (vezi DDI I 171). **Et.:** lat. **caballus, -um** [vezi DISE 119; DDI I 171]. **Der.**: **calíč** s.m. „mânz" [Byhan 237: *kalitŝ* (atestat de Maiorescu 97 *infra*; Wgd. II 4, 6, 13: *kalitš-u*, glosat prin germ. „Pferdehen"); Morariu, *Lu fraţi noştri* 54: *caliciu* (S), 54: *calicĭ* (S), 70: *caliciu* (Sc); Morariu, *De-ale cirebirilor* I 18: *calicĭ* (S), 64: *caliciu* (S); Cantemir 160: *~, -č*; Frăţilă, *Cercetări* 251: ~ sg. şi pl.; ALRM s.n. I, h. 180 diminutivele cuvântului cal: ~ (J); Pellis 1243 cavalluccio: *kali*$^{č}_{ć}$*u* (J); ALI 4437: *un kalic* s.m. sg. şi pl. (*apud* Frăţilă, *Cercetări* 251); ALIr 1518 a) mânz: *un calíć, do˜ calíć* (N); vezi și DDI I 183]; **călíč** [Byhan 252: *kÊlitŝ*]; **căliţ/căl'iţ**[1] [Popovici II 97: *căl'iţ, -u*; Popovici I 107: *căliţ*; DDI I 183]; **calíţ** [Maiorescu 97: *caliţ*; ALIr 1518 a) mânz: *un ~, do˜ calíţ* (S); DDI I 183]; **călíţ** [Maiorescu 97: ~, alături de o altă variantă fonetică (vezi *supra*), sursa consemnând şi sintagma *a face ~* = „a făta"]; < *că(l)* + suf. dim. *-ič*; **calína** s.m. „cal" [Popovici II 96: ~, glosat prin germ. „Pferd"; Popovici I 107]; „căloi, călovină" [DDI I 184]; < *că(l)* + suf. *-ina*; **calúţ** s.m. „omidă" [Cantemir 160: *~, -ţ*; Frăţilă, *Cercetări* 251: ~ sg. şi pl.]; < *că(l)* + suf. dim. *-uţ*.

căpre, s.f. „capră" [vezi DISE 122-123; DDI I 199]; **căpra** [Morariu, *Lu fraţi noştri* 63: ~ (N), 69: ~ (Sc), 123: *dvaiset* capre (J), 154: *o căpra* (J); MALGI, h. 68 capră, pl. (şi art.): *(o) căpra; (doþ) căpre, căprele* (J); *(o) căpra; (č.) căpre, căprele* (S, N); *(o) căpra; (m.m.) căpre, căprele* (Sc, BC); *(o) căpra; (m.m.) căpre* (L); ALIr 1417 capră: *o căpra, do căpre* (J, Sc, L, B, Şc, T, Z, M, C); vezi și DISE 122; DDI I 199]; **cœ̆åpra** [vezi DISE 123]; **cápră** [Maiorescu 97: ~, pl. *capre*; DDI I 199]; **cǫápră** [Maiorescu 97: ~, pl. *cëapre*; DDI I 199]; **cópra** [Iren.: *copra* (*apud* Byhan 251); DDI I 199]. **Et.:** lat. **capra, -am** [vezi DISE 123; DDI I 199]. **Der.**: **capríč** s.m. „ied" [MALGI, h. 75 ied, pl. (şi art.): *(ur) ~, capríću; (č.) capríć, capríći§* (N, BC); ALIr 1423 ied: *un ~, do˜ capríć* (N); *un capríč̆, do˜ capríč̆* (Şc); Frăţilă, *Cercetări* 241; ALI 4237 capretto: ~ (*apud* Frăţilă, *Cercetări* 241); DDI I 200]; **capríţ** [MALGI, h. 75 ied, pl. (şi art.): *(un) ~, capríţu; (č.) capríţ, capríţi§* (S); ALIr 1423 ied: *un ~, do˜ capríţ* (S); DDI I 200]; < *căpre*, *căpra* + suf. dim. *-ić/-iţ*; **căpriţę** s.f „iadă" [ALIr 1423 ied: *o ~, do căpriţe* (N)]; **căpriţa** [DDI I 200]; < *căpre*, *căpra* + suf. dim. *-iţę, -iţa*; **capr̆ăţ** s.m. „ţap" [Cantemir 160; DDI I 200]; < *căpre, căpra* + sufixul *-ăţ* (< *-eţ*), după modelul croatului *-ac* (< sl. com. *-*ĭcĭ*)[2].

---

[1] Variantele fonetice ce au ca sunet final *ţ* se explică prin transformarea africatei prepalatale *ĉ* în *ţ* (vezi Frăţilă, *Cercetări* 251).

[2] Vezi Frăţilă, *Cercetări* 241.

cắre s.m. „câine” [Burada, *O călătorie* 187: Cărele *latră*.; Morariu, *Lu frați noștri* 76: *Låtrę* cărele (…) (B), 108: *cărele*, 153: ~ (J), 154: Cări *a poșnit latrå* (…) (J); vezi și DISE 127]; **cấre** [Maiorescu 98: *~, cârele*, pl. *câri*; vezi și DDI I 226]; **cåre** [vezi DDI I 226]. **Et.:** lat. **canis, -em** [DISE 127-128; DDI I 226]. **Der.**: **cấrę** s.f. „cățea” [Kovačec, *Rječnik* 48: *~, -a* (N)], formă de feminin obținută de la s.m. *cấre* prin atașarea desinenței de feminin *-ę,(-a)*; **cắrelič/cărelíč** s.m. „cățeluș” [ALR s.n. III, h. 669 căţeluş și ALRM s.n. II, h. 482 căţeluş: *cắrelič* (J); Pellis 2987 cagnolino: *k^{e}r^{e}lič* (J); DDI I 226]; < *cắre* + suf. dim. de origine croată *-ič*; vezi Dahmen-Kramer II 127: „A Seiane la voce ereditaria *köre* è stata combinata con un suffisso croato”.

˜ådę s.f. „iadă” [vezi DISE 181; DDI II 291]; **˜åda** [vezi DISE 181]; **˜ådă** [vezi DISE 181; DDI II 291]. **Et.:** lat. ***haeda** [vezi DISE 181]. **Der.**: **˜éditę** s.f. „iadă, pui de capră” [Byhan 232: *˜éditsę* (atestat de Maiorescu 108 *infra*); Popovici II 116: ~, *-a*, pl. *-ele*; vezi și DDI II 292, 305]; **˜éditĕ** [Maiorescu 108]; **˜ådița** [Popovici II 116: ~, alături de o altă variantă fonetică (vezi *supra*); Kovačec, *Descrierea* 213: ~, la copii actualizat doar în zicala *bédasta-š ca ši ˜ådița* „esti proastă ca și o căpriță”, dar cunoscut oamenilor mai în vârstă, mai ales celor ce s-au îndeletnicit cu păstoritul; Kovačec, *Rječnik* 94: *~, -e* (J), glosat prin cr. „kozica”; vezi și Frățilă, *Cercetări* 241; DDI II 292]; < *˜åda* + suf. dim. *-iţę/-iţa*.

˜åpę s.f. „iapă” [Morariu, *Lu frați noștri* 70: ~ (Sc); vezi și DISE 182; DDI II 296]; **˜åpa** [vezi DISE 182; DDI II 296]; **˜ápa** [Maiorescu 107: *iapă*, pl. *iepe*, Asc. 75: *japa* (*apud* Byhan 234); vezi DISE 182; DDI II 296]. **Et.:** lat. **ĕqua, -am** [vezi DISE 182; DDI II 296].

˜éd s.m. „ied” [MALGI h. 75 ied, pl. (şi art.): *(ân) ˜ed, ˜édu; (do˜) ˜ez, ˜ézi§* (J); Kovačec, *Rječnik* 95, la (J), unde termenul este înregistrat și în contextele *tré˜ ˜éz* = cr. „tri kozlića” și *nuștíre av po˜dít ˜ézi* = cr. „netko je pojeo kozliće”; vezi DISE 184; DDI II 304]. **Et.:** lat. **haedus, -um** [vezi DISE 184; DDI II 304]. **Der.**: **˜edíč** s.m. „ied” [Sârbu-Frăţilă 218: ~, alături de variantele *iedić*, *iezič*; vezi și Frățilă, *Cercetări* 241; ALIr 1423 ied: *ăn ˜edíč, do˜ ˜edíč* (J); DDI II 305]; < *˜éd* + suf. dim. *-íč*; **˜adíč** s.m. „ied” [Sârbu-Frăţilă 217: ~, formă contaminată între *˜éd* și împrumutul croat *iaríč* (< cr. *jarič*, derivat de la *jarac* „ţap” – vezi Sârbu-Frăţilă 218; vezi și DDI II 305].

junc s.m. „junc, viţel” [Maiorescu 109: ~, pl. *junci* „junc, bou tânăr”; vezi și DISE 192; DDI II 341]; **júncu** [vezi DISE 192; DDI II 341]; **jung** [Byhan 395: *žuñg-u* (atestat de Wgd.-Hs., glosat prin germ. „einjähriger Büffel” = „bou de un an”; DISE 192; DDI II 341]; **zunc** [vezi DISE 192; DDI II 341]. **Et.:** lat. **iŭvĕncus, -um** „bou tânăr, juncan” [vezi DISE 192; DDI II 341]. **Der.**: **junkíč** s.m. „juncan” [Popovici I 55: *junkiču*, în punctul (7); Neiescu, *Pentru un dicționar* 530: ~, pl. *junkíĉ* (J); ALIr 1451 viţele [sic!] de nouă sau zece luni: *ăn žunkíć, do˜ žunkíć* (J), *un žunkíć, do˜ žunkíć* (N, Sc, B, T, Z, M, C); DISE 192; DDI II 342]; **zunkíţ** [ALIr 1451 viţel de nouă sau zece luni: *un ~, do˜ zunkíţ* (S)]; < *junc* + suf. dim. *-ič/-iţ*.

juríče s.f. „junincă” [vezi DISE 193; DDI II 343]. **Et.:** lat. **iūnix, -īcem** [vezi DISE 193].

juríţę s.f. „junincă” [Byhan 396: *žurítsę* (atestat de Grt. 846, Maiorescu 110 *infra*); Popovici II 118: *juriţe, -a*, pl. *-ele*; Kovačec, *Rječnik* 230: *žuríţę, -a, žuríţ, -ile* (S), glosat prin cr. „junica”; Frăţilă, *Cercetări* 250: ~, pl. *juriţe*; DDI II 343]; **juríța** [Kovačec, *Rječnik* 230: *žuríţa, -e, -ele* (J); ALIr 1453 mânzatul de doi sau trei ani: *o žuríţa, do žuríţe* - ♀ (J); DDI II 343]; **juríță** [Maiorescu 110: ~, pl. *juriţe* „junincă, vacă tânără”; vezi DDI II 343]; **zuríţę** [Grt. 846 (*apud* Byhan 396): *zurítsę, -tse*; ALIr 1453 mânzatul de doi sau trei ani: *o zuríţę, do žuríţ* - ♀ (S), alături de un împrumut: *o ˜åloviţę*, *do ˜åloviţe*; DDI II 343]; **zuríțe** [ALIr 1442 Juninca asta are doi ani: o duc la taur: *Čắsta zuríţe åre do˜ åń: ˜o o trag śu băc.* (S); DDI II 343]. **Et.:** contaminarea ir. *juríče* cu cr. **júnica** [Byhan 396: forma din istroromână corespunde dr. *junincă*

cu schimbarea sufixului sub influența cr. slov. *júnica* = germ. „Färse"; PEW 925: e posibilă și o suprapunere între cr. slov. *júrica* + **žurică* = (*junică*); CDDE 922; Frăţilă, *Cercetări* 258)].

ml'å s.f. „mioară" [vezi DISE 220]; **mńå** [vezi DISE 220]; **m˜å** [vezi DISE 220] **mńålę** [vezi DISE 220]. **Et.:** lat. **agnĕlla, -am** [vezi DISE 220]. **Der.**: **ml'åliţę** s.f. „mieluță" [Popovici I 117: *ml'åliţa* art.; Popovici II 126: *ml'aliţę, -a*, pl. *ml'alele* [sic!], sursă ce trimite direct spre lat. **agnella*]; **ml'åliţa** [Bartoli, *Liste* (*apud* Pușcariu SI III 122): ~ (J, N); Frăţilă, *Cercetări* 236: *~, ml'aliţę*, pl. *ml'åliţę*]; **mńåliţa** [Kovačec, *Descrierea* 224; Kovačec, *Rječnik* 119: *mńåliţa* (J)]; < *ml'å/mńå* + suf. dim. *-iţa* la (J) și *-iţę* (sud)[1].

ml'e s.m. „miel" [Morariu, *Lu frați noștri* 150: *Samo arętele ăi bur face* ml'el'. (J), 166: ~ (J); MALGI, h. 205 miel, pl. (şi art.): *(ân) ~, ml'élu; (do˜) ml'el', ml'éli§* (J), *ml'élu; (m.m.) ml'el', ml'él'i§* (Sc), *(č.) ml'el', ml'éli§* (BC); vezi și DISE 221]; **mńe** [Iv. 6: *mnjelu*, Arch.: *mnielu* (*apud* Byhan 278); MALGI, h. 205 miel, pl. (şi art.): *(un) ~(lu); (č.) mńel', mńéli* (S); *(ur) ~, mńélu; (č.) mńel', mńéli§* (N); vezi și DISE 221]; **mńel** [Maiorescu 113: *mniel*; Morariu, *De-ale cirebirilor* II 6: (…) *saca oie cu doi* mńel' (…) (B); vezi și DISE 221]; **mńel'** [vezi și DISE 221]; **ńeł** [Maiorescu 114: *nĭel*; Byhan 291]; **m˜e** (cu căderea lui *l* final) [vezi DISE 221]; **mĭel** [Maiorescu 112; Bartoli, *Liste* (*apud* Pușcariu SI III 122): *m˜elu*, alături de altă variantă fonetică (Gd); MALGI, h. 205 miel, pl. (şi art.): *(ur) ~, m˜élu* (BC), *(ur) m˜élu; (č.) m˜e˜* (!)[2] (L)]. **Et.:** lat. **agnĕllus, -um** [vezi DISE 221].

nótir s.m. „noatin, miel de un an" [Byhan 289: ~ în (J, S) (atestat de N. II), glosat prin germ. „zweijähriges Lamm" = „miel de doi ani"; vezi și atestările ulterioare în DISE 232]. **Et.:** lat. **annōtĭnus** „de un an" [vezi DISE 232].

nótira s.f. „noatenă, mieluță de un an" [Morariu, *Lu frați noștri*142: (…) *coja de* nòtirę (…) (J); vezi și DISE232]; **nótirę** [vezi DISE 232]; **nœótire** [vezi DISE 232]. **Et.:** lat. **annōtĭna** „de un an" [vezi DISE 232]. **Der.**: **notirı́ţę** s.f., formă diminutivală de la *nótira* [Morariu, *Lu frați noștri* 142: ~ (J); DISE 232]; < *nótira* + suf. dim. *-iţę/-iţa*.

ó˜e s.f. „oaie" [Morariu, *Lu frați noștri* 40: *Și ie fost-a pastir (ali: che) cârle pascavęit-a* oile. (S), *Mes-a-n codru la* oi *și flât-a o ștâlę*. (S), 42: *gråsę* oie (S), (…) *și* oia *a rapoi scapât ăn codru.* (S), 65: *Folele ăs facute de coja de* oie (…) (N), 117: *Și atuncea-v ie verit ăn pâred dela* oi. (J), *E atuncea mes-av ouceâru (ali: pastiru) cu* oile *chia.* (J), 122: *Țiganu av mes, av zacol'it* o oie (…) (J); Morariu, *De-ale cirebirilor* I 34: *L-a vindut tote* oile. (S), *Ate zi l-a tremes la școpți, la* oi. (S); Morariu, *De-ale cirebirilor* II 5: *Ma vor męre chiâ* oile! (B), *Pastiri mergu cęre sęle* oi. (B), (…) *saca* oie *cu doi mńel'* (…) (B); MALGI, h. 203 oaie, pl. (şi art.): *(o) ðó˜e, ðó˜a; (doþ) ðo˜, ðó˜ile* (J); vezi și DISE 235-236]; **ó˜a** [Asc. 77: *oia*, Sl. El., Iv. 6: *oja* (*apud* Byhan 292); MALGI, h. 203 oaie, pl. (şi art.): *(o) ó˜a; (č.) ðo˜, /ð/óile* (S); *(o) ðó˜a; (č.) ðo˜, ðó˜le* (N); *(o) ó˜a; (m.m.) ðóile* (Sc); *(o) ó˜a; (m.m.) ðo˜, ðóile* (BC); *(o) ó˜a; (č.) ðóile* (Sc)]; **ova** [Iren. (*apud* Byhan 292): *urra ova*]. **Et.:** lat. **ŏvis, -em** [vezi DISE 236]. **Der.**: **oíţa** s.f. „oiță" [Sârbu-Frăţilă 242: *oíţă, -e*; Frăţilă, *Cercetări* 236: *~,* pl. *oiţe*; DISE 236]; < *ó˜e* + suf. dim. *-iţa*; vezi și utilizarea figurată a diminutivului la plural: ALIr 34 nor care seamănă cu o oaie: *nébo ca ši ó˜iţe* (J); *ó˜iţe pre čer* (M); *čéru na ó˜iţe* (C); ALIr 34 nor care seamănă cu o oaie: *o˜liţe pre čer* (N); *ó˜liţe ăn čer* (Sc).

porc s.m. „porc" [*Graiul nostru* 158: *~, porci*; Morariu, *Lu frați noștri* 47: (…) *ăl'-a dât de* porc *do pîrșute.* (S), 62: *Verit-a* porți *pac l'-a farira tota poidit* (S), 102: *Mai bire-i ăn hliv, iuvę* porcu *zâce* (…) (L); Morariu, *De-ale cirebirilor* I 34: (…) *mes-a chiâ* porci *pâște* (…) (S);

[1] Vezi Frăţilă, *Cercetări* 236.
[2] În notația răspunsurilor din MALGI semnul (!) semnifică faptul că răspunsul primit este surprinzător (neaşteptat).

Kovačec, *Rječnik* 152, notat în *trukíńa se dåˇe lu pórcu* (S) = cr. „kukuruz se daje svinji”, *čå se dåˇe pórculuˇ* (J) = cr. „to se daje svinji”; Sârbu-Frăţilă 255, unde este ilustrat prin contextul *Cum se tăie porcu.* = „Cum se taie porcul.”; vezi și DISE 252]; **pœórc** [vezi DISE 252]. Termenul istroromân se actualizează și în compusul care numește în istroromână „mistrețul”: **dívl'u porc** [vezi DISE 252]. **Et.:** lat. **pŏrcus, -um** (vezi DISE 252). **Der.**: **porkíč** s.m. „purcel” [Byhan 313: *porkítŝ* (atestat de Wgd.-Hs.); Popovici II 138: *~, -u*, pl. *-i*; ALIr 1377 purcel de lapte[1]: *mic porkíć* (J, S, Sc); *mic porkíč* (Z); *tírăr porkić* (N); *un porkíč, doˇ porkíč* (B, T, M, C); ALIr 1385 purcel (de trei luni)[2]: *ăn porkíč, doˇ porkíč* (J); *un mic porkíć, doˇ mič porkíć* (Sc, Şc); *un porkíč, doˇ porkíč* (L, B, T, M, C); *un tírăr porkíč, doˇ tírăr porkíč* (Z); DISE 252]; **porčíč** [Kovačec, *Rječnik* 152: *~, -u (porčíÒ, -u)* (J); ALIr 1377 purcel de lapte: *un porčíč, doˇ porčíč* (L); DISE 252]; < *porc* + suf. dim. *-ič*; **porkína** s.m. augm. de la „porc” [ALIr 1378 porc, nota 499: *un porkína, do porčíne*, augmentativ (Şc); DISE 252]; < *porc* + suf. *-ina*; **porkíţę** s.f. „purcea, purceluşă” [Popovici II 138: *~, -a*, pl. *-e, -le*; DISE 252] < *porc* + suf. dim. *-iţę*.

pórkę s.f. „scroafă” [vezi DISE 252]; **pórca** [Iv. 6 (*apud* Byhan 313): *porka*; Kovačec, *Rječnik* 152, unde este notat în *pórca cu zlåtni pórči* (J) = cr. „prasica sa zlatnim praščićima”; vezi și DISE 252-253]; **pórcă** [Maiorescu 117: ~, pl. *porce*]. Termenul apare și compusul **divˇe pórca**, la (J) [ALRM s.n. II, h. 496 scroafă sălbatică]. **Et.:** lat. **pŏrca, -am** [vezi DISE 253].

pórčé(l) s.m. „purcel” [Byhan 313: *portŝé* (atestat de Asc. 77: *porcélu*; Maiorescu 117: *porcel*, pl. *porceli,* cu *l* muiat, și *porcei*, alături de o altă variantă fonetică – vezi *infra*; Grt. 860 *infra*; Wgd. I 244: *portśé*); vezi și DISE 252]; **purčél** [Maiorescu 117: *purcel*, pl. *purceli*, cu *l* muiat și *purcei*, 119: *purcel*; vezi și DISE 252]; **porţé** [Grt. 860 (*apud* Byhan 313): *portsé-lu, -élyi, -élurle*]. **Et.:** lat. **pŏrcĕllus, -um** [vezi DISE 252].

porčę́ s.f. „purcea” [vezi DISE 252]. **Et.:** lat. **pŏrcĕlla, -am** [DISE 252].

våkę s.f. „vacă” [Morariu, *Lu fraţi noştri* 46: *Ceå vote våca respolovit-a* (…) (S), 55: *ujeru lu* våchę (S), 64: Våca *cănd se muije* (N), 83: *E cela tåt* våcile *pascaveit-a ănmeştit cå şi preutu.* (B); Morariu, *De-ale cirebirilor* I 26: *E iå pascavęit-a* våcile. (B); vezi și DISE 309]; **våca** [MALGI, h. 77 vacă, pl. (şi art.): *(o) våca; (doþ) våć, våćile* (J); *(o) våca; (č.) våć, våćile* (S, N, BC); *(o) våca; (m.m.) våći, våćile* (Sc); *(o) våca; (m.m.) våć, våćile* (L); Sârbu-Frăţilă 295, unde termenul este ilustrat prin următoarele contexte: *Cåş de våca.*, *Vintut-åm våca.*, *Nu-s čuda våč la noi.* = „Caș de vacă. Am vândut vaca. Nu sunt multe vaci la noi.”; vezi și DISE 309]; **vœåca** [vezi și DISE 309]; **váca** [Sl. El.: *vaka*, în (J), Arch.: ~ (*apud* Byhan 348); Morariu, *Lu fraţi noştri* 158: *Mali,* iuva-s vacile? (J), *Şi che l-av tremes la* vacĭ. (J); vezi și DISE 309]; **vákę** [Grt. 839 (*apud* Byhan 348): *~, -ke*]; **vácă** [Maiorescu 128: ~, pl. *vace* și *vaci*]. **Et.:** lat. **vacca, -am** [vezi DISE 309].

viţę́ s.f. „viţea” [Kovačec, *Rječnik* 215, unde este ilustrat prin contextul *čé-ţ va viţ™vu lucrå cấta vr™me?* = cr. „što če ti telička toliko dugo raditi?”; vezi și DISE 317]; **viţé** [vezi DISE 317]; **viţêá** [Maiorescu 129: ~, pl. *viţelle*]. **Et.:** lat. **vitĕlla** [vezi DISE 317].

viţé(l) s.m. „viţel” [Morariu, *Lu fraţi noştri* 99: *påtru* viţel' (L); Morariu, *De-ale cirebirilor* I 17: *viţè* (S), 61: (…) *ucis-a* viţelu. (S); MALGI, h. 74 viţel, pl. (şi art.): *(un) viţél (?), viţ™lu; (č.) viţél', viţél'i* (S); *(ur) viţé, viţélu; (č.) viţél', viţél'i§* (N); *(ur) viţé, viţélu; (m.m.) viţél', viţél', viţéli§* (Sc); *(ur) viţél, viţélu; (č.) viţél', viţéli* (BC); *(ur) viţélu; (m.m.) viţél', vitéli§* (L); Kovačec, *Rječnik* 215, unde este notat în enunțul *čé-ţ va viţ™vu lucrå cấta vr™me?* = cr. „što će ti telička toliko dugo raditi?”; vezi și DISE 317]; **viţę́(l)** [MALGI, h. 74 viţel, pl. (şi art.): *(ân)*

[1] ALIr 1377 purcel de lapte: *tírar pórc* (Şc).

[2] ALIr 1385 purcel (de trei luni)**:** *un mic porc,* (*doˇ miţ porţ*) (S), *un mic porc,* (*doˇ mič porč*) (N).

viţ™, vit™lu; (do˜) viţél', viţél'i§ (J); vezi și DISE 317]. **Et.:** lat. **vītĕllus, -um** [vezi DISE 317]. **Der.**: **viţelíč** s.m. „viţeluş" [ALI 4331 vitello (*apud* Frăţilă, *Cercetări* 249); ALIr 1450 viţel care încă suge: *ăn viţelíć, do˜ viţelíć* (J); DISE 317]; < *viţe(l)* + suf. dim *-ič*; **viţelíţa** s.f. „viţelușă" [Popovici II 165: *viţelițele*; Popovici I 56: ~, pl. *-ele*; DISE 317]; **viţalíţa** [Kovačec, *Descrierea* 224; Sârbu-Frăţilă 298: ~, *-e*; Frăţilă, *Cercetări* 249; DISE 317]; < *viţe(l)* + suf. dim. *-iţa*.

II. Părțile ale corpului animalelor

códę/coda s.f. „coadă (la animale, la păsări - târtiţă)" - **códę** apare notat atât în graiurile de sud cât, şi în graiul nordic [Morariu, *Lu frați noștri* 56: (…) *și lunghę* codę *åre*. (S), 64: *Mic ăi, mic ie/Mai lunghę coda nego ie*. (N), 113: *Mic ăi, mic ie/Mai lunga* coda *nego ie*. (J); Morariu, *De-ale cirebirilor* I 15: (…) *l'-a dåt ceå båbę cela lungu per din* coda *lu corbu*. (S), 34: *Și samo neca-m lasåț zęce* code *de porcĭ*. (S); Bartoli, *Liste* (*apud* Pușcariu SI III 107): ~ (S); vezi și DISE 131, DDI I 253]; **códa** [vezi atestările înregistrate în DISE 131 şi DDI I 253]. Termenul actualizează și alte sensuri: 1. „coadă (la fructe)", la (S) şi (N) [ALIr 1626 coadă de cireaşă: *o códę, do códe* (S); *códa (o códę, do códe) de čiríšńę* (N); *o códa, do códe* (J); *códa (o códa, do códe) de čiríšńe* (L, B, Șc, T, Z, M, C); DDI I 253]; 2. „mâner (la unele unelte)", [Kovačec, *Rječnik* 51: ~, la (S), *códa de pârșúra* „mâner de tigaie", la (J); DDI 253]. **Et.**: lat. **cōda, -am** [vezi DISE 132; DDI I 253]. **Der.**: **códița** s.f. „codiţă (la păsări – târtiţă)" [Morariu, *Lu frați noștri* 20: *codița*; Kovačec, *Rječnik* 51: *códița, -e* (J), glosat prin cr. „trtica (vrh zadka u peradi)"; Sârbu-Frăţilă 198: *codíța, -e*]. Derivatul este atestat şi cu sensul „coadă (la fructe)": *o códiţa, do códiţe*, la (Sc) [ALIr 1626 coadă de cireaşă]; < ir. *codę/coda* + suf. dim. *-iţa*.

cómę s.f. 1. „coamă" [vezi atestările înregistrate în DISE 134 şi DDI I 266]; 2. „păr de cal" [Grt. 856 (apud Byhan 245), care îl glosează prin germ. „Roßhaar"; DDI I 266]. **Et.:** lat. **cŏma, -am** [vezi DISE 134, DDI 266].

corn[1] s.n., s.m. „corn (la animale)" [vezi atestările înregistrate în DISE 135; la acestea se adaugă: Maiorescu 101: *corn*, pl. *corne* „corn de bou", autorul făcând precizarea că pentru arborele corn istroromânii folosesc cuvântul *dren*; Asc. 56: *cornu*; Grt. 847: *kornu, -ni, -nurle*; Wgd. II 7, 7: *kornu* (apud Byhan 247); Morariu, *Lu frați noștri* 61: *Åre* cornele *și nu-i bo.* (S), 83: *cornele* (B); 99: *Bovu de* corne *se lęghę*. (L), 113: *cornele* (J); Kovačec, *Rječnik* 53, unde se oferă diverse contexte ilustrative: *drâcu cu córne* (J) = cr. „vrag s rogovima", *ar™te fâr de córne* (J) = cr. „ovan bez rogova"; Sârbu-Frăţilă 200, unde se notează următorul context ilustrativ: *Ielen cu čęle mâr corne.* = „Cerbul cu coarnele cele mari."; DDI I 282]; **c^{œ}orn** [MALGI, h. 209 corn, pl. (şi art.): *(ân) cðorn, cðórnu, (do˜) cðórne, cðórnele* (J); *(un) cðorn, cðórnu, (č.) cðórne, cðórnele* (S); *(ur) cðorn, cðórnu, (č.) cðórne, cðórnurle* (N); *(ur) cðorn, cðórnu, (m.m.) cðórni§* (Sc); *(ur) cðórenu, (č.) cðórni§, cðórnile* (BC); *(ur) cðórnu, (č.) cðórne, cðórnele* (L)]. Cuvântul istroromân este notat și cu sensurile: 1. „cucui" [Kovačec, *Rječnik* 53: *córnu pre cåp* (S), *córnu ân cåp* (N) = cr. „kvrga na glavi"; DDI I 282]; 2. „crengi îngemănate" [DDI I 282]. **Et.:** lat. **cŏrnu** [vezi DISE 135; DDI I 283]. **Der.**: **corníč** s.m. „corn mic" [Popovici II 100; ◘ ALRM s.n. III, h. 879 corn: *corníču* art. (J); DISE 135; DDI I 283: pl. *cornițe*]. Există atestări ale formei istroromâne și cu un alt sens: „corn din aluat" [DDI I 283]; < ir. *corn*[1] + suf. dim. *-ič*.

újer(u) s.n., s.m. „uger" [Morariu, *Lu frați noștri* 55: ujeru *lu våchę* (S); Kovačec, *Rječnik* 209: înregistrat în structura lingvistică *úžeru lu våkę* (N) = cr. „kravlje vime" = „ugerul vacii"; vezi și DISE 303]; **újăr** [N. II, din (J), apud Byhan 377; vezi și DISE 303]; **úzer(u)** [Kovačec, *Rječnik* 209: *úzeru lu vake/* (= *lu våke!*) în (S) = cr. „kravlje vime" = „ugerul vacii"; vezi și DISE 303; **úôer** [Maiorescu 127: *uger*, pl. *ugere* = germ. „Euter"]. Cu sensul „sân de

femeie” este notat de Grt. 850: *úz¥ru, -ri, -rurle*, glosat prin germ. „Frauenbrust” (apud Byhan 377), dar acest sens a fost contestat de Popovici II 162. **Et.:** lat. **ūbĕr, -ĕrem** [vezi DISE 303].

III. Acțiuni caracteristice lumii animale

ârmå vb. I „a râma” a fost atestat în câteva localități sudice (S, N) [vezi DISE 111; DDI I 76]; **ărmå** [vezi DISE 111]. În (J) se utilizează împrumutul *cop™˜*: *pórcu cu rílățu copę* (J), vezi ALR I 1139. **Et.:** lat. **rīmāre** [vezi DISE 111; DDI I 76].

latrå vb. I „a lătra” [Burada, *O călătorie* 187: *Cărele* latră.; Morariu, *Lu frați noștri* 46: Låtrę, *brechiciu!* (S), 76: Låtrę *cărele* (*ali: brecu*), *c*-av *și cel'i betăr a lui* latrât. (B), 96: *Ce trece pre cåle și nici ur brec* nu låtrę. (Gd), 154: *Cări a poșnit* latrå (…) (J); vezi și DISE 197-198]; **latrá** [vezi DISE 198]; **lătrá** [Maiorescu 110: *latru, ~, lătrat*]. **Et.:** lat. **lātrāre** [vezi DISE 198]. **Der.**: **latravę˜** vb. iter. IV „a lătra” [Popovici I 96]; < *latrå* + *-av-* + -™˜; **zalatrå** vb. I perf. „a lătra” [Kovačec, *Rječnik* 220: ~ (J), glosat prin cr. „zalajati” și ilustrat prin *cấrele av o vóta zalatrât* = cr. „pas je jedamput zalajao”; DISE 198]; < *za-* (< sl. *za-*) + *latrå*.

róde vb. III „a mânca” [vezi DISE 264]. **Et.:** lat. **rōdĕre** [vezi DISE 264].

rumeγå vb. I „a rumega” [Kovačec, *Rječnik* 168: notat la (J) și ilustrat prin contextul *bóvu (våca) rúmeγa* = cr. „vol (krava) preživa” = „boul (vacile) rumegă”; vezi și DISE 265]. **Et.:** lat. **rŭmĭgāre** [vezi DISE 265].

turbå vb. I „a turba” [N. II în (B): *bréku betẾr va turb¾* (apud Byhan 373); vezi și DISE 299]. **Et.:** lat. **tŭrbāre** [vezi DISE 299].

Considerații finale

Urmărind sfera noțională pe care o acoperă cuvintele istroromâne de origine latină aparținând regnului animal, mai exact subclasei animalelor domestice, constatăm că acești termeni numesc principalele noțiuni ale subansamblului lexico-semantic analizat. Termenii cu rol denominativ moșteniți din latină apar pentru ambele elemente ale cuplurilor noționale „mascul” - „femelă”: calul și iapa – ir. *că* < lat. *caballus, -um* și ir. *˜åpę/˜åpa* < lat. *ĕqua, -am*; boul și vaca – ir. *bó(vu)* < lat. *bŏvus, -um* și ir. *våkę/våka* < lat. *vacca, -am*; măgarul și măgărița – ir. *åsir* < lat. *ăsĭnus, -um* și *åsirę/åsira* < lat. *asĭna, -am*; berbecul și oaia – ir. *ar™te, arét(u)* < lat. *ăriēs, arietis, *ărētem* și ir. *ó˜e/ ó˜a* < lat. *ŏvis, -em* – în cazul acestui cuplu noțional mai apare în istroromână și cuvântul *berbéče* „batal” < lat. *berbex, -ēcem* pentru a numi berbecul castrat; porcul și scroafa – ir. *porc* < lat. *pŏrcus, -um* și ir. *pórkę/pórka* < lat. *pŏrca, -am*. Excepție fac doi termeni istroromâni care actualizează doar unul dintre elementele cuplului noțional, fie „femela”: capra – ir. *cåprę* < lat. *capra, -am*, fie „mascul”: câinele – ir. *cấre* < lat. *canis, -em*. În cazul acestor două forme, pentru numirea elementului opus, au fost atestate derivate de la formele istroromâne moștenite: pentru noțiunea de „țap” există atestări sărace ale unei forme *caprấț* < *cåprę, cåpra* + sufixul *-ăț* (< *-eț*), după modelul croatului *-ac* (< sl. com. **-ĭcĭ*), iar pentru noțiunea de „căța” are consemnări sărace forma *cấrę* s.f. „căța”, formă de feminin obținută de la *cấre* prin atașarea desinenței de feminin *-ę,(-a)*.

Pentru a numi puii (de diferite vârste) ai acestor cupluri de animale domestice, în lexicul istromânei găsim două categorii de termeni:

a) *cuvinte moștenite din latină*: *viţé(l)* s.m. „viţel” < lat. *vītĕllus, -um*, noțiune pentru care există și un derivat (vezi *infra*); *viţ™* s.f. „viţea” < lat. *vitĕlla*; *junc* s.m. „junc, viţel” < lat. *iŭvĕncus, -um* „bou tânăr, juncan”; *juríče* s.f. „junincă” < lat. *iūnix, -īcem*; *ml'e* s.m. „miel” < lat. *agnĕllus, -um*; *ml'å* s.f. „mioară” < lat. *agnĕlla, -am*; *nótir* s.m. „noatin, miel de un an” < lat.

annōtĭnus „de un an”; *nótira* s.f. „noatenă, mieluţă de un an” < lat. *annōtĭna* „de un an”; *pórčé(l)* s.m. „purcel” < lat. *pŏrcĕllus, -um*; *porč™* s.f. „purcea” < lat. *pŏrcĕlla, -am*; *˜éd* s.m. „ied” < lat. *haedus, -um*; *˜ådę* s.f. „iadă” < lat. **haeda*;

b) *cuvinte derivate de la o bază lexicală de origine latină*: *calíč* s.m. „mânz” < *că(l)* + suf. dim. *-ič*; *viţelíč* s.m. „viţeluş” < *viţe(l)* + suf. dim *-ič*; *viţalíţa* s.f. „viţeluşă” < *viţe(l)* + suf. dim. *-iţa*; *junkíč* s.m. „juncan”< *junc* + suf. dim. *-ič/-iţ*; *asiríč* s.m. „măgăruş” < *åsir* + suf. dim. *-ič*; *åsiriţę* s.f. „măgăriţă” < *åsir* + suf. dim. *-iţę/-iţa*, dar nu este exclusă nici posibilitatea ca forma respectivă să fie rezultatul unei contaminări (vezi *infra*); *notiríţę* s.f. < *nótira* + suf. dim. *-iţę/-iţa*; *oíţa* s.f. „oiţă” < *ó˜e* + suf. dim. *-iţa*; *ml'åliţę* s.f. < *ml'å/mńå* + suf. dim. *-iţa* la (J) și *-iţę* (sud); *porkíč* s.m. „purcel” < *porc* + suf. dim. *-ič*; *porkíţę* s.f. „purcea, purceluşă” < *porc* + suf. dim. *-iţę*; *capríč/capríţ* s.m. „ied” < *cåprę*, *cåpra* + suf. dim. *-ić/-iţ*; *cåpriţę/cåpriţa* s.f „iadă” < *cåprę*, *cåpra* + suf. dim. *-iţę, -iţa*; *˜edíč* s.m. „ied” < *˜éd* + suf. dim. *-íč*; *˜éditę/˜ådiţa* s.f. „iadă, pui de capră” < *˜åda* + suf. dim. *-iţę/-iţa*; *cărelič/cărelíč* s.m. „căţeluş” < *căre* + suf. dim. de origine croată *-ič*. Tendința genralizată este de a numi puiul animalelor cu ajutorul sufixului diminutival *-ić/-iţ*, atașat numelui animalului adult.

Există câteva forme unde constatăm o contaminare a unui cuvânt moștenit din latină cu o formă asemănătoare din croată: *juríţę* s.f. „junincă” este rezultatul unei contaminări a ir. *juríče* < lat. *iūnix, -īcem* cu cr. *júnica*; *åsiriţę* s.f. „măgăriţă” poate fi și rezultatul unei contaminări între ir. *åsira* < lat. *asĭna* şi cr. *magarica*; *˜adíč* s.m. „ied” este o formă contaminată între *˜éd* (< lat. *haedus, -um*) şi împrumutul croat *iaríč* (< cr. *jarič*), derivat de la *jarac* „ţap”.

Forme derivate au fost atestate și de la ir. *porc*: *porkína* s.m. augm. < *porc* + suf. *-ina* și de la ir. *că*: *calína* s.m. „cal” < *că(l)* + suf. *-ina*.

Din punctul de vedere al răspândirii în arealul lingvistic istroromân, constatăm că unii termeni de origine latină și unii formanți interni de la baze lexicale latinești, ce denumesc animale domestice, sunt prezenți atât în graiul nordic, cât și în cel sudic: *ar™te*, variantă fonetică utilizată la J, iar *arét(u)* în localitățile sudice; *åsir*; *asiríč*; *bó(vu)*; *că*; *calíč*; *cåpra*, care este concurat de împrumutul *coža*; *˜åpę/˜åpa*, cu atestări frecvente în localitățile din sud, mai rar folosit la J, unde este utilizat împrumutul *cobila*; *junc*; *junkíč*; *juríče*; *juríče*, utilizat, în S, alături de împrumutul *˜åloviţę*; *ml'e*; *nótir*; *nótira*; *ó˜e/ó˜a*; *porc*; *porkíč*; *pórkę/pórka*; *våkę/våka*; *viţ™*; *viţé(l)*. În cazul altor termeni se observă atestarea exclusivă fie în graiul istroromân nordic, la Jeiăn (*åsiriţę*, *berbéče*, *căre* - în sud fiind folosit împrumutul *brec*, *cărelič/cărelíč*, *˜éditę/˜ådiţa*, *˜éd*, *˜edíč*, *ml'å*, *viţelíč*), fie doar în câteva localități din sudul lui Monte Maggiore (*åsirę/åsira*, *capríč/capríţ*, *cåpriţę/cåpriţa*). Acești termeni se caracterizează printr-o relativă stabilitate (dovadă stau atestările din lucrările lexicografice mai vechi și mai noi), deși existența lor este periclitată constant de schimbarea preocupărilor și a tipului de viață din cadrul comunității lingvistice. Atestările sărace ale unor cuvinte istroromâne aparținând aceluiași câmp semantic dovedesc instabilitatea acestor forme în lexicul dialectului sau chiar eliminarea lor din uz: *calína, caprăţ, cárę*, *˜ådę, ˜adíč*, *ml'åliţę*, *oíţa*, *porkína*, *porkíţę*, *pórčé(l)*, *porč™*, *viţalíţa*.

Subclasa referitoare la părțile corpului animalelor și cea care grupează acțiuni caracteristice lumii animale sunt slab reprezentate din punctul de vedere al prezenței termenilor de origine latină: *újer(u)* < lat. *ūběr*, *-ĕrem*, *códę/coda* < lat. *cōda, -am* și *corn* < lat. *cŏrnu* sunt atestate în ambele graiuri ale istroromânei, spre deosebire de derivatele acestora, *códiţa* și *corníč* care au un număr relativ redus de atestări; *cómę* a fost înlocuit de împrumutul *strunele*.

Din cele cinci verbe de origine latină prin care se desemnează acțiuni caracteristice lumii animale (*ârmå* < lat. *rīmāre*; *latrå* < lat. *lātrāre*; *róde* < lat. *rōděre*; *rumeγå* < lat. *rŭmĭgāre*; *turbå* < lat. *tŭrbāre*), atestări mai numeroase și răspândire în graiurile istroromâne de nord și de

sud nu are decât ir. *latră*. Celelate forme verbale nu relevă un potențial de conservare semnificativ fie din cauza concurenței cu echivalentul croat (vezi ir. *cop™˜* pentru *ârmå*), fie din cauza schimbările produse în ceea ce privește tipul de viață și tipul de preocupări al vorbitorilor de istroromână.

Aria lexico-semantică analizată reflectă un tip de existență tradițională, cu îndeletniciri specifice. Pentru istroromâni creșterea animalelor a fost una dintre ele, termenii moștenți din latină fiind o dovadă a acestui fapt (vezi *supra*). Schimbările sociale petrecute de-a lungul timpului au făcut ca această preocupare să fie înlocuită cu altele, fapt reflectat și în lexicul dialectului care tinde să lase în urmă acei termeni ce nu mai acoperă realități actuale. La acest aspect se adaugă și un alt motiv ce contribuie la procesul de pierdere a elementelor lexicale primare latinești: presiunea constantă a limbii croate asupra acestui idiom.

Abrevieri:

Adj. = adjectiv; art. = articulat; augm. = augmentativ; B = Bârdo; C = Costârcean; clas. = clasic(ă); com. = comun(ă); cr. = croat(ă); der. = derivat; dim. = diminutiv(al); dr. = dacoromân(ă); et.= etimologie; f. = feminin; Gb = Grobnic; germ. = german(ă); h. = hartă; iter. = iterativ(ă); ir. = istroromân(ă); J = Jeiăn; L = Letai; lat. = latină; latinesc; M = Miheli; m. = masculin; N = Noselo; n. = neutru; perf. = perfectiv(ă); pl. = plural; S = Suşnieviţa; Sc = Sucodru; sg. = singular; sl. = slav(ă); slov. = sloven(ă); subst./s. = substantiv; suf. = sufix; s.v. = sub voce; Şc. = Șcabici; T= Tărcovți; vb. = verb; Z = Zankovți.

Sigle și abrevieri bibliografice:

ALIr = Goran Filipi, *Istrorumunjski lingvistički atlas. Atlasul lingvistic istroromân. Atlante linguistico istrorumeno*, Pula, 2002.

ALR s.n. III = *Atlasul lingvistic român. Serie nouă*, vol. III: A. *Plante.* B. *Câinele, pisica.* C. *Animale sălbatice.* D. *Păsări sălbatice.* E. *Vânătoare.* F. *Târâtoare, amfibii.* G. *Pescuit.* H. *Insecte.* I. *Timpul.* J. *Configuraţia terenului.* K. *Ape, umiditate, navigaţie.* L. *Comunicaţii.* M. *Naţiuni, categorii sociale, administraţie*, [Bucureşti], EA, 1961.

ALRM s.n. I = *Micul atlas lingvistic român. Serie nouă*, vol I: A. *Agricultură*. B. *Morărit.* C. *Grădinărit.* D. *Pomărit.* E. *Viticultură*. F. *Cânepă.* G. *Albinărit.* H. *Creşterea vitelor.* I. *Carul, căruţa, sania.* J. *Păsări de curte.* K. *Păstorit.* L. *Lâna, torsul, ţesutul.* M. *Meserii.* N. *Pădurărit*, [Bucureşti], EA, 1956.

ALRM s.n. II = *Micul atlas lingvistic român. Serie nouă*, vol II: A. *Plante.* B. *Câinele, pisica.* C. *Animale sălbatice.* D. *Păsări sălbatice.* E. *Vânătoare.* F. *Târâtoare, amfibii.* G. *Pescuit.* H. *Insecte.* I. *Timpul.* J. *Configuraţia terenului.* K. *Ape, umiditate, navigaţie.* L. *Comunicaţii.* M. *Naţiuni, categorii sociale, administraţie.* N. *Şcoala.* O. *Armata.* P. *Conflicte, justiţie.* R. *Bani, comerţ.* S. *Măsuri, greutăţi.* T. *Obiecte de uz casnic*, [Bucureşti], EA, 1967.

ALRM s.n. III = *Micul atlas lingvistic român. Serie nouă*, vol III: A. *Bucătărie, mâncăruri, băuturi, alimente, coloniale.* B. *Tutun.* C. *Îmbrăcăminte, încălţăminte, farduri, podoabe, lucru de mână.* D. *Culori.* E. *Spălat, călcat, igienă.* F. *Fire, caracter, sentimente.* G. *Petreceri, distracţii.* H. *Muzică.* I. *Jocuri de copii.* J. *Salutul.* K. *Varia.* L. *Nume de persoană.* M. *Superstiţii*, [Bucureşti], EA, 1967.

Bartoli, *Liste* = Listele lui Bartoli (*apud* Pușcariu SI III, p. 97-141).

Burada, *O călătorie* = Teodor T. Burada, *O călătorie în satele românești din Istria*, Iași, Tipografia Națională, 1896, text republicat în Teodor T. Burada, *Opere*, vol. IV *Folclor și etnografie*, București, Editura Muzicală, 1980 p. 156-225.

Byhan = Arthur Byhan, *Istrorumänisches Glossar*, în „Sechster Jahresbericht des Instituts f±r rumänische Sprache (Rumänisches Seminar) zu Leipzig", herausgegeben von dem Leiter des Instituts Prof. Dr. Gustav Weigand, Leipzig, 1899, p. 175-396.

Cantemir = Traian Cantemir, *Texte istroromâne*, Bucureşti, Editura Academiei, 1959.

CDDE = I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, *Dicţionarul etimologic al limbii române. Elementele latine. (A-Putea)*, Bucureşti, Paralela 45, 2003.

Dahmen-Kramer II = Wolfgang Dahmen, Johannes Kramer, *Le inchieste istro-rumene di Ugo Pellis.* Parte seconda: Questioni 1513- 3338, în „Balkan Archiv. Neue Folge", 16, 1991, p. 107-137.

DDI I, II = Petru Neiescu, *Dicționarul dialectului istroromân*, Vol. I A-C, București, Editura Academiei Române, 2011, Vol. II Č-K, București, Editura Academiei Române, 2015.

DISE = Vasile Frățilă (coord.), Gabriel Bărdășan, *Dialectul istroromân. Straturi etimologice*, Partea I, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010.

Frăţilă, *Cercetări* = Vasile Frăţilă, *Termeni istroromâni referitori la regnul animal*, I. *Ovine, caprine, cervide*; II. *Bovine și cabaline*, în idem, *Cercetări de onomastică şi dialectologie*, Timişoara, Ed. Excelsior Art, 2004, p. 235-262.

Frăţilă, PDR = Vasile Frăţilă, *Probleme de dialectologie română*, Timişoara, TUT, 1987.

Kovačec, *Descrierea* = August Kovačec, *Descrierea istroromânei actuale*, București, Editura Academiei, 1971.

Kovačec, *Rječnik* = August Kovačec, *Istrorumunjsko-hrvatski rječnik (s gramatikom i tekstovima)*, Pula, 1998.

Maiorescu = Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria și Vocabular istriano-român*, ediția a II-a publicată de Titu Maiorescu, București, Editura Librăriei Socec, 1900.

MALGI = Radu Flora, *Micul atlas lingvistic al graiurilor istroromâne (MALGI)*, Ediţie îngrijită de Bogdan Marinescu, Bucureşti, EAR, 2003.

Morariu, *De-ale cirebirilor* I = Leca Morariu, *De-ale cirebirilor*, I *Texte din Susńevița*, (extras din „Codrul Cosminului", VI, 1929, Buletinul Institutului de Istorie și Limbă de la Universitatea din Cernăuți), Cernăuți, Institutul de Arte Grafice și Editura „Glasul Bucovinei", 1929.

Morariu, *De-ale cirebirilor* II = Leca Morariu, *De-ale cirebirilor*, II *Texte din Bârdo, Sucodru și Grobnic*, (extras din „Codrul Cosminului", VII, 1930, Buletinul Institutului de Istorie și Limbă de la Universitatea din Cernăuți), Cernăuți, Institutul de Arte Grafice și Editura „Glasul Bucovinei", 1932.

Morariu, *Lu frați noștri* = Leca Morariu, *Lu frați noștri. Libru lu rumeri din Istrie. Cartea românilor din Istria. Il libro degli rumeni Istriani*, Suceava, Editura Revistei „Făt-Frumos", 1928.

Neiescu, *Pentru un dicționar* = Petru Neiescu, *Pentru un dicționar istroromân*, în SCL, XXVII, 1976, nr. 5, p. 527-533.

Pellis = răspunsurile înregistrate de U. Pellis în localităţile istroromâne anchetate pentru *Atlasul lingvistic italian* şi publicate de Dahmen-Kramer = Wolfgang Dahmen, Johannes Kramer, *Le inchieste istro-rumene di Ugo Pellis.* Parte prima: Questioni 1-1512, în „Balkan Archiv. Neue Folge", 13, 1988, p. 209-281; Parte seconda: Questioni 1513- 3338, în „Balkan Archiv. Neue Folge", 16, 1991, p. 107-137.

PEW = Sextil Puşcariu, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache. I. Lateinisches Element mit Ber±cksichtigung aller romanischen Sprachen*, Heidelberg, 1905.

Popovici I-II = Iosif Popovici, *Dialectele române (Rumaenische Dialekte)*, IX *Dialectele române din Istria*, I (*Referințele sociale și gramatica*), Halle a. d. S., Editura Autorului, 1914; II (*Texte și glosar*), Halle a. d. Saale, Editura Autorului, 1909.

Puşcariu SI I-III = Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne*, în colaborare cu M. Bartoli, A. Belulovici şi A. Byhan, I. *Texte*, în „Analele Academiei Române". Seria a II-a: Memoriile Secțiunii Literare, XXVIII (1905-1906), București, 1906, p. 117-182; II. *Introducere – Gramatică – Caracterizarea dialectului istroromân*, Bucureşti, 1926; III. *Bibliografie critică – Listele lui Bartoli – Texte inedite – Note – Glosare*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1929.

Sârbu-Frăţilă = Richard Sârbu, Vasile Frăţilă, *Dialectul istroromân. Texte şi glosar*, Timişoara, Editura Amarcord, 1998.

NOTE DE ETIMOLOGIE ISTROROMÂNĂ. PE MARGINEA *DICŢIONARULUI DIALECTULUI ISTROROMÂN* DE P. NEIESCU (II)

Ana-Maria RADU-POP
Universitatea de Vest din Timişoara
ana.pop@e-uvt.ro

Notes on Istro-Romanian Etymology. About the Istro-Romanian Dialect Dictionary by P. Neiescu

Published by the Romanian Academy Publishing House, the two volumes of the *Dicţionarul dialectului istroromân* [The Dictionary of the Istro-Romanian Dialect] by Petru Neiescu (I, 2014; II, 2015), a fundamental work of Romanian dialectology, have given us the background to advance etymological solutions for the words which do not have such an explanation. Moreover, our purpose is to complete the list of sources (borrowings) made by the author for several words, and even to suggest some different etymons, by contrast to the linguist's solutions.

Keywords: *Istro-Romanian; Italian language; Venetian dialect; Croatian language; etymology*

Deşi este dialectul românesc sud-dunărean cu cel mai mic număr de vorbitori (sau poate tocmai din această cauză), istroromâna a suscitat de-a lungul timpului interesul a numeroşi cercetători români şi străini, astfel încât avem pentru acest idiom numeroase texte, lucrări cu caracter lexicografic, studii de mai mare sau mai mică întindere care au abordat probleme dintre cele mai diverse. Cu toate acestea, istroromâna nu are (sau nu a avut până acum), așa cum este cazul aromânei și al meglenoromânei, un dicționar al său, care să pună laolaltă lexicul consemnat, sub diferite forme, de cei care s-au ocupat de istroromâni și de idiomul vorbit de aceștia. Din dicționarul anunțat de Petru Neiescu încă din 1976 (Neiescu 1976: *passim*) au apărut (doar) două volume: primul în 2014, literele A-C, al doilea în 2015, literele Č-K. Deosebit de important atât pentru dialectologia românească, cât și pentru istoria limbii române, dicționarul întocmit de lingvistul clujean este foarte bine realizat din punctul de vedere al formelor consemnate (autorul epuizează toate sursele de material existente privitor la acest idiom) și al sensurilor, însă mai puțin elaborat în ceea ce privește partea de etimologie. O parte dintre soluțiile etimologice propuse în aceste două volume au fost corectate/completate de către Vasile Frățilă (Frățilă 2014) și de noi (Radu-Pop 2016). Dacă lingvistul timișorean s-a oprit asupra unor cuvinte istroromâne de proveniență diferită (latină, germană, veche slavă, croată, italiană etc.), noi am propus soluții etimologice doar pentru acele cuvinte (literele A-B) pentru al căror etimon se poate trimite (și) la o formă din italiana literară și/sau din dialectul venețian. La fel vom face și acum, însă ne vom opri asupra cuvintelor cuprinse între literele C și F.

Nu vom relua discuția privind problemele pe care le ridică împrumuturile de origine italiană (italiana literară și/sau dialectul venețian) din istroromână (vezi, în acest sens, Radu-Pop 2016: 385-386), ci vom preciza doar că, în ceea ce privește abordarea acestora, Petru Neiescu manifestă o oarecare inconsecvență, în sensul în care aspectele teoretice enunțate în prefața primului volum nu sunt întotdeauna susținute de soluțiile etimologice propuse; totodată, sunt destul de numeroase și cazurile în care termenii au rămas fără etimon sau cele în care trimiterea se face la un etimon puțin probabil. Aceste neajunsuri ale dicționarului în discuție sunt cu atât

mai surprinzătoare cu cât etimonul este, după cum se va vedea în cele ce urmează, de cele mai multe ori, foarte transparent, neridicând probleme formale sau semantice.

În ipoteza în care aceste prime două volume din *Dicționarul dialectului istroromân* (DDI) s-ar reedita, propunem următoarele modificări pentru partea de etimologie[1], modificări pe care le vom prezenta după următoarea structură: a) cuvinte rămase fără etimologie în DDI; b) cuvinte pentru care se poate face trimitere şi la un alt etimon (sau la o altă variantă fonetică), pe lângă cel propus de autor; c) cuvinte pentru care trimitem la un etimon diferit de cel menţionat de autor:

a) Cuvinte rămase fără etimologie în DDI:

caldåi̯a (Da[2]) s.f. Cazan pentru fiert rachiu. **Et.:** it. *caldaia*, cr. *kaldaja*.

cánę (Ca) s.f. Chipiu. **Et.:** ven. *cana*, cr. *kana*.

cańol[3] (ALR II 135/3890) s. Parte a țâțânei fixată pe ușor. **Et.:** ven. *cagnol*, cr. *kanjôl*.

cantír (Fi 1270 *Sd*) s.f. Bârnă de sprijin pentru butoaie. **Et.:** cr. *kantîri*, *kantïr*, ven. *cantièr*.

carboner (Ca) s.m. Cărbunar. **Et.:** ven. *carboner*.

castelåna (Fi 1272 *Z*) s. Saca (pentru vin). **Et.:** ven. *castelana*, cr. *kaštelana*.

coculę́i̯ vb. tr. (Ko *B*), **boculę́i̯** (Da). **1**. A dezmierda, a mângâia (Da). 2. A răsfăța (Da). **Et.:** ven. *cocolar*, it. *coccolare*, cr. *kokolat*, *kokolati*.

combiné (Fi 677 *N*, Ca, Da), **combinél** (Fi 677 *Sd*) s.m. Jupon, combinezon. **Et.:** ven. *combiné*, cr. *kombinh.*

cordi̯u (Fi 1106 *J*) Muncitor cu ziua (în acord?) [sic!]. **Et.:** cf. cr. *kordija*, ven. *cordia* „accordo per qualche comune impresa".

cotoråta (Fi 1428 *Sd*, Da) s.f. Chepeng, ușă pentru aruncarea fânului din pod în grajd. **Et.:** ven. *cotorata*, cr. *kotoràta*.

cuart (Sâ-Fă) s.n. Sfert. **Et.:** ven., it. *quàrto*.

dezarmę́i̯ (Pi) vb. IV tr. A dezarma. **Et.:** vezi it. *disarmàre*, ven. *diʃarmar*, cr. *dižarmat*.

diåmant (ALR II N 2/573), **di̯amant** (Ko *J*) s.m. Diamant. **Et.:** cr. *dijamant*, it. *diamante*.

dipendí[4] (Da) vb. III intr. A depinde. **Et.:** ven. *dipènder*, it. *dipèndere*, cr. *dipendi* „depinde".

diråke (ALI 3/232 *S*, Da), **tiråke** (ALI 3/232 *B J*) s.f. pl. Bretele. **Et.:** it. *tiracche*, cr. *tirake*.

doboto (Pu, Ko, Da) adv. Aproape. **Et.:** ven., cr. *deboto*.

dolar (Pi, Da, Sâ-Fă) s.m. Dolar. **Et.:** cr. *dolar*, it. *dòllaro*.

erta (Fi 563, 564 *Șc*) s.f. **1.** Ușor (Fi 563 *Șc*). **2.** Cercevea (Fi 564 *Șc*). **Et.:** ven. *erta*; vezi şi cr. *erta*, *erte*, *erti* „četiri grede vanjskog dijela prozora".

fabreríi̯e (Ko *S*) s.f. Atelier de fierărie. **Et.:** it. *fabbreria*.

falit (By, Ie) adj. Greșit. **Et.:** v. ir. *falí*; cf. și it. *fallìto*.

fidél (Ca), f.: **fidelę** (Ca) adj. Credincios. **Et.:** ven. *fidel*; v. şi it. *fedéle*.

finånța (Da) s.f. Garda financiară. **Et.:** cr. *finânca*; vezi şi it. *guardia di finanze* „vameş, miliţie economică".

---

[1] Lucrările consultate pentru stabilirea etimologiilor se găsesc la sfârşitul lucrării.

[2] Am păstrat siglele şi abrevierile utilizate în *Dicționarul dialectului istroromân* pentru indicarea surselor de unde a fost preluat materialul, precum şi structura articolelor din dicţionar. Pentru a nu încărca textul, am renunţat însă la exemple.

[3] Notat de P. Neiescu **canol**.

[4] În dicționar se găsește, în mod eronat, la *de*, nu la *di*.

fi̯orét (Da) s.m. Făină de patiserie. **Et.:** cr. *fijoret*, ven. *fioréto*; cf. şi it. *fioretto* „partea cea mai aleasă/cea mai de seamă”.

fokist (Ca) s.m. Fochist. **Et.:** vezi it. *fochìsta, -ìsti*.

forn (Ca), **fornu** (Ko *S*) s.m. Cuptor. **Et.:** ven., it. *fórno*.

forțin (By, Ie, Pi) s. **1.** Forceps, clește (Ie). **2.** Sfoară subțire (Pi). **Et.:** ven. *(spago) forzìn/forsìn* „sfoară răsucită şi strânsă”; vezi şi cr. *fòrcīn*, *sforcin*, it. *sforzìno*.

fotografii̯e (Ca), **fotografii̯a** (Fo 56 *B*, Da), **fotografia** (Fo *L*) s.f. Fotografie. **Et.:** it. *fotografia*.

frenéi̯ (Fi 960 *Sc Sd*), **frenéi̯** (Da) vb. IV tr. A împiedica, a frâna (carul/căruța). **Et.:** it. *frenàre*, cr. *frenati*.

fritåľa (Da), **fritaľâ** (Ma) s.f. Omletă, papară. **Et.:** it. *fritaglia*, cr. *fritalja*.

b) cuvinte pentru care se poate face trimitere şi la un alt etimon sau la o altă variantă fonetică[1]**:**

calún (Pi, ALR II N 5/1466, Pe-Ne *S*, Ko *J*, Da) s.m., **calunę** (Ca) s.f. Tun. **Et.:** cr. *kalun*. Vezi și ven. *calun*.

camaľera (Da), **camaľerę** (Pu, Mo), **camaľerâ** (Pi), **camai̯ere** (Ca) s.f. Camerieră, cameristă. **Et.:** cr. *kamariera*, it. ven. *camariera*. Vezi și ven. *camaliera*, cr. *kamaliera*.

cåmbra (ALR II, Sâ-Fă, Fo 47 *J*), **cåmbrę** (Ca), **cambra** (Sâ-Fă) s.f. Cameră, odaie. **Et.:** cr. *kambra*. Vezi și ven. *cambra*.

cåmpana (Pe 812 *B*), **compånę** (By, Ie) s.f. **1.** Clopot (By). **2.** Glob de lampă (Pe). **Et.:** it., ven. *campana*. Vezi și cr. *kampana*.

campańola (Da), **campańolâ** (Ma), **campańolę** (By) s.f. Țărancă. **Et.:** ven. *campagnola*. Vezi și cr. *kampanjola*.

cantonér (Ca), **cantunér** (Ko *N*), **cantuńér** (Da), **cantuni̯ere** (Ko *S*) s.m. Cantonier, picher. **Et.:** ven. *cantonier*. Vezi și cr. *kantonjer*, *kantunier*, it. *cantonière*.

cantoneta (Pi, Ga III, Da), **cantonetę** (Ga-Di) s.f. **1.** Cântec (Pu, Ga-Di). **2.** Doină (Ga-Di). **3.** Cantonetă. **4.** Poezie (Ga III). **Et.:** ven. *canzoneta*, it. *canzonetta*. Vezi și cr. *kanconeta*.

careta (Pi) s. Trăsură. **Et.:** it. *carretta*. Vezi și ven. *carèta*, cr. *karȑta*.

cartolinę (Ca) s.f. Carte poștală. **Et.:** cr. *kartolina*. Vezi și ven., it. *cartolìna*.

catår (Fi 222 *Sd*, Da) s.m. **1.** Scuipat (Fi 222 *Sd*). **2.** Flegmă (Fi 222 *Sd*). **Et.:** cr. *katâr*. Vezi și ven. *catàro*, it. *catàrro*.

cåva (Fi 58, Da), **cavę** (Mo, Ko *S*, Fi 58 N *S*) s.f. **1.** Mină (Ko, Da). **2.** Carieră de piatră (Fi 58). **Et.:** cr. *kava*. Vezi și ven., it. *cava*.

cólara (ALR II 126) s. Ciumă. **Et.:** cr. *kolera*. Vezi și it. (înv.) còlera.

colatura (Fi 963 *Sd*), **colaturę** (Fi 963 *N S*) s.f. Vârtelniță. **Et.:** cr. *kolatura*. Vezi și ven. *colatura*.

colp (By, Pi, Ca, Fi 159 *N S*) s.m. și n. **1.** Lovitură (Pi, Ca, Da). **2.** Apoplexie (By, Ie, Fi *N S*, Da). **3.** Val de mare (Ca). **Et.:** it. *colpo*. Vezi și ven. *colpo*, cr. *kolp*.

cónčima (Fi 1109 *Sd*, Da), **cónčime** (Fi 1109 *L*) s.f. Îngrășământ chimic. **Et.:** cr. *končima*. Vezi și it. *còncime*.

cont (By, Ie, Pi) s. Socoteală. **Et.:** it. *conto*. Vezi și ven. *conto*, cr. *konto*.

cori̯iera (Pe-Ne *J*, Ko *J*, Da), **cori̯ierę** (Ko *S*), **curi̯iera** (Pe-Ne *J*), **curiera** (Sâ-Fă, Fo 153 *J*) s.f. Autobuz. **Et.:** cr. *korjera*, it. *corriera*. Vezi și cr. *kurijera*.

[1] Etimonul adăugat de noi se află după trimiterea *Vezi*.

coridóią (Fi 628 *Șc*) s. Cordior. **Et.:** cr. *koridoj*. Vezi și it. *corridóio*.

creatúr (By, Ie, Pi) s.m. Creator. **Et.:** it. [ven.] *creator*. Vezi și cr. *kreator*, it. *creatóre*.

creda (ALR II N 4/916, Fo 150 *J S Sc*), **credę** (By, Ge), **crede** (Pi). **Et.:** cr. *kreda* (< it. *creta*). Vezi și ven. *creda*.

crima (Ko *J*, Fi 701 *J Sd*, Da), **crimę** (By, Ie, Ge, Pi, Pe-Ne *S*, Ca, Fi 701 *N S*), **crime** (Fi 701 *Z*), **acrima** [?] (Pa) s.f. **1.** Drojdie pentru pâine, drojdie de bere (By, Pe-Ne *S*, Ko *J*, Fi, Da). **2.** Cocă pentru plămădit pâinea, aluățel (By, Pi, Pe-Ne *S,* Ca, Ko *J*). **Et.:** it. *crema*. Vezi și ven. *crema*, cr. *krèma*.

crudél (Pi, By, Ie), f., **crudelę** (Pi) adj. Crud, crunt, barbar. **Et.:** it. *crudele*. Vezi și cr. *krudel*.

cuią́on (By, Ie, Pi), **coią́un** (Pi) adj. **1.** Nătâng, nătărău, laș, fricos (By). **2.** Blestemat (Pi). **Et.:** cr. *kujon*, it. *coglione*, ven. *cogion*. În ceea ce privește formele din dialectul venețian, vezi, mai degrabă, ven. *cuion*, *coiòn*. Nu este necesară nici trimiterea la it. *coglione*.

cundót (ALR II N4/1235, Ko *Sd*, Fi 641 *J Sd*, Da), **condót** (Fi 641 *S*) s.m. și n. Latrină, closet. **Et.:** cr. *kundot*, *kondot*. Vezi și ven. *condoto*, it. *condótto* (înv. și regional).

cuntentå [**se**] vb. I refl. [Ca] A se mulțumi. **Et.:** it. *contentare*. Vezi și ven. *cuntentarse*, cr. *kuntentati se*.

deștinéią́ (Pi I) vb. IV tr. **1.** A dedica, a aloca. **2.** A petrece. **Et.:** ven. *destinar*, it. *destinare*. Vezi și cr. *deštinàt*.

dețídéią́ (Pu) vb. IV intr. și refl. A (se) decide; **dečidí**[1] (Da). **Et.:** it. *decidere*. Vezi și ven. *decider*, cr. *dečìdat*, *-am*.

diplóma (Sâ-Fă) s.f. Diplomă. **Et.:** cr. *diploma*. Vezi și it. *diplòma*.

disgrațiią́e (Ca) s.f. Nenorocire. **Et.:** ven. *diʃgrazia*, it. *disgràzia*. Vezi și cr. *dizgracija*.

donke (Pu, Ao, Mi, Pi, Ko), **dunke** (We II, Na I, Pi), **doncvę** (Ge), **donki** (Pu), **duncve** (Na I, Pi), **duncâ** (Ma), **dunca** (Da) adv. **1.** Deci (Ma). **2.** Așadar (Pu). **3.** Prin urmare (Ma). **Et.:** ven. *donca*, *dunca*, *donche*, it. *dunque*. Vezi și cr. *donke*, *dunke*.

dopią́o (Fi 263 *J*, Da), **dopiią́o** (Ko) adj., s.m. **I.** adj. Dublu (Ko, Da). **II.** s.m. Sticlă de doi litri (Fi 263 *J*). **Et.:** ven. *dopio*. Vezi și it. *dóppio*, cr. *dopio*.

dreto (ALR II, Ko *J*, Ne-Ro *J*), **drito** (Ba *S*, Po *J*, Ko *Sd*, Da) adv. **1.** Drept (Ne-Ro *J*, Ko *J*, Po *J*, Da). **2.** Fățiș (ALR II N 6/1788). **3.** Direct (Sâ-Fă). **Et.:** ven. *dretto* [sic!], it. *dritto*. Vezi și ven., cr. *drit*, *dret*, *dreto, drito*. (v. și **drit**).

duzina (Ko *J*, Fi 295 *J Sd*, Da), **duzinę** (Ko *S*, Fi 295 *N S*) s.f. Duzină. **Et.:** ven. *doʃina*, *doʒéna*, it. *dozzina*. Vezi și cr. *duzîna*.

eco (Pu, Pi, Sâ-Fă), **ecu** (ALR I *B*), **ęco** (By, Ge), **ecâ** (Na II), **écolo** (Ca) interj. **1.** Iacă (Pi). **2.** Iată (By, Ge, Na II, Ca, Sâ-Fă). **Et.:** ven. *eco*, it. *ecco*. Vezi și cr. *eko*. Pentru *écolo*, vezi, mai degrabă, ven. *ècolo*, it. *èccolo*.

ereditéią́ (Pu I 32/4) vb. IV tranz. A moșteni. **Et.:** ven. *ereditar*, it. *ereditare*. Vezi și cr. *eredìtati, -ām*.

fåbrica (Ko *J S*, Fo, Fi, Da), **fåbricâ** (Ma), **fåbrikę** (Pi, Ko *S*), **fábrikę** (Ca) s.f. Fabrică. **Et.:** it. *fabbrica*. Vezi și ven. *fàbrica*, cr. *fàbrika*.

fagót (Pi, Ca, Pe-Ne *Sc*) s. **1.** Traistă (Pe-Ne *Sc*). **2.** Sac de merinde (Ca). **Et.:** it. *fagotto*. Vezi și cr. *fagot*, ven. *fagoto*.

[1] În dicționar, apare într-o intrare separată și nu se indică etimonul.

falí (By, Ge, Na II, We II, Ga-Di, Pu, Pi, Mo, Ko, Sâ-Fă, Da), **felí** (Ca), **fâli** (Ma) vb. IV intr. **1.** A lipsi (Ge, Na II, We II). **2.** A greși (Ie, Ga-Di). **3.** A falimenta (Pi). **Et.:** cr. *faliti*. Vezi și ven. *falìr*, it. *fallìre*.

famee (Ga-Di, Pi), **fameie** (Ca) s.f. Familie. **Et.:** ven. *fameia*, *fameio* (sic!). Vezi și cr. *fameja*.

fanteriȩe (Ca) s. Infanterie. **Et.:** it. *fanteria*. Vezi și cr. *fanterija*.

farabut (Fi 93 *Șc*) s.m. Hoț. **Et.:** ven. *farabuto*. Vezi și cr. *farabuto*, it. *farabùtto*.

farmačist s. Farmacist. **Et.:** it. *farmacista*. Cf. și cr. *farmačišta*.

fåti (By), **fati** (Ie) s. pl. Lucruri. **Et.:** ven. *fato*, it. *fatto*. Vezi și ven., cr. *fati*, it. *fatti*.

fermę́ȩ (By, Ie, Pu, Ga-Di, Pi, ALR II, Ko *J*, Da), **ferméȩ** (Da), **fârmęȩ** (Ko *Sd*), **fermę́[ȩ]** (Ma) vb. IV tr. și refl. **I.** tr. **1. a)** A opri, a înceta; **b)** A opri, a reține; **c)** (Despre sete) A astâmpăra, a potoli, a o opri. **2.** A închide. **3**. A comanda, a face comanda. **4.** A pregăti bucatele. **II.** refl. A se opri, a sta locului. **Et.:** ven. *fermar*, it. *fermare*. Vezi și cr. *fermati*.

feța[1] (Fi 701 *Șc*) s.f. Drojdie. *Feța de vir* (Fi 1284 *M*) = Drojdie de vin. **Et.:** ven. *feza*.

fiγúra (ALI 4/354 *J*), **figurę** (Pi), **figurâ** (Ma), **fegurâ** (Ma în *Sch*) s.f. **1.** Fotografie (Ma *Sch*, Pi, ALI 4/354 *J*). **2.** Icoană, chip (Ma). **Et.:** ven., it. *figura*. Vezi și cr. *figûra*.

fiȩóc (Pa, Da) s.m. **a)** Panglică (Da); **b)** Panglică de mătase colorată pe care și-o pun fetele în păr (Pa). **Et.:** it. *fiocco*. Vezi și cr. *fijok*, ven. *fioco*.

fiȩóțo (Pe-Ne *B S*, Fi 543 *Sd*), **fiȩóț** (Pe-Ne *S*, Da), **fioțo** (Pi, ALR I 2/219 *B*) s.m. Fin. **Et.:** *fijoco*. Vezi și ven. *fiozzo*.

fiȩóța (Pe-Ne *B*), **fiȩóțę** (Pe-Ne *S*, Fi 543 *N S*), **fioța** (Pi, ALR I 2/218 *B*) s.f. Fină. **Et.:** cr. *fijoca*, it. *figlioccia*. Trimiterea la forma italiană nu este necesară; vezi, mai degrabă, ven. *fiozza*.

fila (Fi 712 *Sc*, 1064 *Sd*, Da), **filę** s. (Fi 1064 *N S*) s.f. Rând. **Et.:** ven., it. *fila*. Vezi și cr. *fila*.

fȩorin (By, Ge, Na II, We II, Pi, Ca), **fȩurin** (Pu, Pi, Da), **florin** (By) s. Fiorin, monedă. **Et.:** ven. *fiorin*, it. *fiorino*. Vezi și cr. *fjorín*, *fijurin*.

finí (By, Ao, Ie, Ge, Pu, Ma, Pi, Mo 57 *S*, ALR II, Pu, Ca, Ko *J Sd*, Pe-Ne *J N S*, Fi, Sâ-Fă, Da) vb. IV tr. și refl. **I.** tr. **1.** A termina, a sfârși, a isprăvi. **2.** A împlini. **II.** refl. A se termina. **Et.:** ven. *fini*, *finir*, it. *finire*. Vezi și cr. *finit*, *finiti*.

finit, f.: **finita** (Fi), **finito** (Pu, Sâ-Fă) adj. Terminat, sfârșit, isprăvit. **Et.:** it. *finito*. Vezi și cr. *finit*.

finta (ALR II, Ko *J*), **fintę** (Ca, Ko *S*), **fenta** (Da, numai în sintagma *fåče fenta*) s.f. Prefăcătorie (Ca). **Et.:** ven., it. *finta* „simulare, prefăcătorie". Vezi și cr. *finta*, ven. *far finta* „a se preface".

firma (ALR II N 4/986, Sâ-Fă) s.f. **1.** Semnătură (ALR II). **2.** Firmă. **Et.:** ven., it. *firma*. Vezi și cr. *firma*.

forsi (Ca, Ko *S Sd*), **forși** (Ko *S*, Fi *N*, Ne-Bi *N*, Da), **forse** (Ca) adv. Poate, probabil. **Et.:** ven. *forsi*, it. *forse*. Vezi și cr. *forši*.

fortunål (Da), **fortunáľ** (Ca), s.m. Furtună. **Et.:** it. *fortunale*. Vezi și cr. *fortunol*, *fortunâl*, ven. *fortunal*.

forța (Ie, ALR II, Da), **forțę** (By, Ge, Pu, Pi, Mo *S*, Ca, Ko *S*), **forțâ** (Ma) s. **1.** Putere, forță. **2.** Efort. **Et.:** ven., it. *forza*. Vezi și cr. *forca*.

foș (By, Ge, Pi) s.m. Șanț. **Et.:** ven. *fosso*. Vezi și cr. *foš*.

[1] În dicționar, apare într-o intrare separată și forma *feca* – probabil o greșeală de redactare.

fråșca (Fi 76, 79, 80 *M Z*), **fråșkę** (Fi 1725 *S*), **fråskę** (Pu, Fi 1738 *S*) s.f. **1.** Tufiș (Fi 76 *M Z*). **2.** Lăstăriș (Fi 76 *M Z*). **3.** Desiș (Fi 76 *M Z*). **4.** Mărăciniș (Fi 76, 79 *M Z*). **5.** Hățiș, vegetație joasă (Fi 80 *M Z*). **6. a)** Ramură (Fi 1738 *S*); **b)** Ramură mai mare și mai groasă (Fi 1725 *S*). **7.** (la plural articulat) Coroană de pom (Fi 1728 *S*). **8.** Frasin (Pu). **Et.:** ven., it. *frasca*. Vezi și cr. *fraška*, *fraške*.

fregéi̯ (By, Ge), **fregéi̯** (Da) vb. IV tr. 1. A înșela, a păcăli. **Et.:** ven. *fregar*, it. *fregare.* Vezi și cr. *fregat*, *fregati*.

frítola (Fi 1725 *J Sd*), **frítula** (ALR II, Da), **fritulę** (Fi 1725 *N S*) s.f. **1.** Prăjituri de Crăciun (Fi 1725 *J Sd*). **2.** Gogoașă (ALR II N 4/1078). **3.** Minciunea (Da). Ven. *fritola*, *fritula*, it. *frittella* „minciunea". Vezi și cr. *frìtule*, *frìtole*.

fronte (Ko *S*, Da) s.f. Front. **Et.:** it. *fronte*. Vezi și cr. *fronta*.

frontinu (ALI 3/206 *B*), **fruntín** (ALR II N 4/1162, Da) s. **1.** Bor la pălărie (ALI 3/206 *B*). **2.** Cozoroc (ALR II N 4/1162, Da). **Et.:** ven. *frontin*. Vezi și cr. *fruntin*, *frontin*.

frutéi̯ (Ko *N*, Fi 1657, 1658 *S*), **frutéi̯** (Da) vb. IV. Tr. (Despre plante și pomi) A rodi, a fructifica. **Et.:** ven. *frutar*. Vezi și it. *fruttàre*, cr. *frutivat, -tîva* (impf.). Nu poate fi exclusă nici varianta unei derivări pe teren istroromân de la ir. *frut*.

fudra (ALI 3/214 *B J S*, ALR II N, Pe-Ne *S*) s.f. **1.** Căptușeală la haină, furnituri (ALR II N 2/527). **2.** Teacă la sabie (Pe-Ne *S*). **Et.:** ven. *fudra*, *fodra*, it. *fodera*. Vezi și cr. *fudra*.

fuji (By, Ao, Na I, II, Ge, Pe-Ne *S*, Fi 723 *Sd*, Da), **fuğı** (Ma) s.pl. Un fel de macaroane groase, cu unt și cu caș (Ma). **2.** Paste făinoase nedefinite mai îndeaproape (Fi). **3.** Un fel de paste făinoase făcute în casă (Da). **Et.:** cr. *fuži*. Vezi și ven. *macaroni fuʃi*.

fundåče (Ca), **fundåťa** (Da), **fundåťe** (Fi 1284 *Sd*), **fundațe** (Fi 1284 *S*), **fondåțile** (Fi 1601 *J*) s.f. Drojdia de la fundul cafelei, al vinului (Da), al uleiului (Fi 1601 *J*). **Et.:** ven. *fondacio*. Vezi și cr. *fundać*, ven. *fundaci* (m. pl.).

c) cuvinte pentru care propunem un etimon diferit de cel menționat de autor[1]:

cajún (Fi 567 *M Z*) s.m. Un fel de colibă, casă la câmp. **Et.:** cr. *kažot*, ven. *casotto*. Vezi, mai degrabă, cr. *kazun*, *kažun*, ven. *caʃun*.

caróbula (Fi 1638 *Sd*, Da), **caróbulę** (Fi 1638 *S*) s.f. **1.** Roșcov (Fi). 2. Roșcovă (Fi, Da). **Et.:** cr. *karobula*, ven. *caroba*, it. *carruba*. În ceea ce privește formele din italiană la care se poate raporta termenul istroromân, acestea sunt, mai degrabă, ven. *caròbola*, *-ula*, *caròbule* decât ven. *caroba*, it. *carruba*.

coγ (ALR II N 4/1090), **cogo** (Ca, Da) s.m. Bucătar. **Et.:** germ. *Koch*. Vezi, cel puțin pentru formele indicate de Dianich și Cantemir, ven. *cogo*, cr. *kôgo*.

coi̯unéi̯ (Pi, Da) vb. IV tranz. **1.** A tachina. **2.** A batjocori (Da). **Et.:** *co¯un* „blestem" + ™¯, it. *coglionare*. Vezi, mai degrabă, ven. *coionar*, cr. *kojonat*.

compáńe (Ca) s.f. Companie de soldați. **Et.:** it. *compagna*, cr. *kampana*. Vezi, mai degrabă, cr. *kampanija* decât *kampana*.

faganél (Fi 872 *J Sd*) s.m. Cânepar (Accanthis cannabina). **Et.:** it. *fanello*. Vezi, mai degrabă, ven. *faganèl*, cr. *faganel*.

ferål (Ca, Ko *J*, Da) s.m. și n. Felinar. **Et.:** ven., it. *fanale*. Probabil este vorba de o greșeală de redactare, iar termenul istroromân trebuie raportat la ven. *feral*, it. *ferale*, cr. *feral*.

fogísta (Pi I, Da) s. Fochist. **Et.:** it. *fochista*. Vezi, mai degrabă, cr. *fogišta*, ven. *foghista*.

[1] Etimonul propus de noi se află după trimiterea *Vezi*.

foľetâ (Ma), **foľetę** (By) s.f. Gazetă. **Et.:** it. *fogletta* [sic!], ven. *fogèta*. Nici italianul *foglietta* și nici ven. *fogèta* nu au sensul „gazetă, ziar”, cf. însă pentru sensul în discuție it. *fogliétto*, ven. *fog(i)eto*.

fundamenât (Ga III, ALR II 223, Pe-Ne *N*), **fundamenet** (Da) s. Fundament. **Et.:** it. *fondamento*. Având în vedere forma fonetică, credem că termenul ir. trebuie raportat mai degrabă la cr. *fundamènat*.

furest (Ga-Di), **furéșt** (Pi, Ko *J S*, Da), f.: **fureșta** (Fi 1215 *Sd*, Da), **fureștę** (Fi 1215 *S*) adj. Străin. **Et.:** it. *forestiero*. Cuvântul istroromân trebuie pus în legătură cu cr. *furešt*, la rândul lui un împrumut din it. *forésto*, și nicidecum cu it. *forestiero*, care ar explica (mai) greu o formă precum *furest*.

furketa (ALI 7/624 *B S*, Fi 682 *Sd*, Da), **furkętę** (Ca) s.f. Ac de păr. **Et.:** *forketa* + *furca* [sic!]. Cuvântul istroromân poate fi raportat la ven. *forcheta*, it. *forchètta*, cr. *forketa*.

Abrevieri:

adj. = adjectiv
adv. = adverb
B = Bârdo
cf. = confer
cr. = croat(ă)
et. = etimologie
f. = feminin
intr. = intranzitiv
it. = italian(ă)
înv. = învechit
J = Jeiăn
L = Letai
m. = masculin
M = Miheli
N = Noselo
pl. = plural
refl. = reflexiv
s. = substantiv
S = Suşnieviţa
Sc = Sucodru
Sd = sud (în satele de la sud de *Učka Gora*)
Șc = Șcabici
tr. = tranzitiv
tranz. = tranzitiv
vb. = verb
ven. = dialectul veneţian
Z = Zancovţi

Referințe bibliografice:

FRĂȚILĂ, Vasile 2014: *Note de etimologie istroromână* in idem, *Dialectologie românească (sud- și nord-dunăreană)*, Cluj-Napoca, Ed. Argonaut, p. 347-359.

NEIESCU, Petru 1976: *Pentru un dicţionar istroromân*, in SCL, XXVII, nr. 5, p. 527-533.

RADU-POP, Ana-Maria 2016: *Observations regarding Istroromanian etymology. About the* ***Istroromanian Dialect Dictionary*** *by P. Neiescu*, in Iulian Boldea (Coord), *Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue*. *Section Language and Discourse*, Tîrgu-Mureş, Arhipelag XXI Press, p. 384-394.

Lucrări consultate pentru stabilirea etimologiilor:

Boerio, Giuseppe, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Reale Tipografia di Giovanni Cecchini edit., 1867 (http://books.google.com/).

***, *Dizionario italiano-romeno (Dicţionar italian-român)*, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 2000.

Kalčić, Slavko, *Roverski ričoslovnik*, Juršići, 2003 (pdf).

***, *Il vocabolario Treccani*, http://www.treccani.it/Portale/homePage.html.

Lukežić, Iva, Zubčić, Sanja, *Grobnički govor XX. Stoljeća (gramatika i rječnik)* (pdf).

Rosamani, Enrico, *Vocabolario giuliano dei dialetti parlati nella regione giuliano-dalmata*, Trieste, Edizioni Lint, 1990.

Šarić, Milan, Brumgnach, Edward, *Istrian – Croatian – Italian – English Dictionary*. *Istarsko – Hrvatski – Talijanski – Engleski Rječnik*. *Istriano – Croato – Italiano – Inglese Dizionario*. *Istrijanski – Hrvacki – Talijanski – Ingleški Besidarnik* (http://www.brumgnach.us/uploads/ICIE%20Rev3%20final.pdf).

Skok, Petar, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I, *A – Jùzbaša*, Zagreb, Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, 1971.

http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20040827/mozaik04.asp.

http://www.istrianet.org/istria/linguistics/dictionaries/istroslavo/labinjonski/f.htm.

Lista lucrărilor din care a fost extras materialul pentru dicţionar[1]:

ALI = *Atlante linguistico italiano*, [Roma], vol. I-VII, 1995-2008 (cifra arabă indică numărul volumului; după „/” se dă numărul hărţii).

ALR I = *Atlasul lingvistic român*, Partea I (ALR I), de Sever Pop, vol. I, Cluj, 1938, vol. II, Sibiu-Leipzig, 1942 (cifra arabă indică numărul volumului; după „/” se dă numărul hărţii).

ALR II = ALR II = *Atlasul lingvistic român*, Partea a II-a (ALR II), vol. I, de Emil Petrovici, Sibiu-Leipzig, 1940 (cifrele arabe indică numărul hărţii).

ALR II N = *Atlasul lingvistic român II, serie nouă*, vol. I-VII, Bucureşti, 1956-1972 (cifra arabă indică numărul volumului; după „/” se dă numărul hărţii).

Ao = Ascoli, G. J., *Studi critici*, Gorizia, 1861, *apud* By.

Ba = Matteo Bartoli, Material notat de M. Bartoli în satele istroromâne, publicat de Sextil Puşcariu în *Studii istroromâne*, III, Bucureşti, 1929, p. 97-141.

By = Arthur Byhan, *Istrorumänisches Glossar*, în „Sechster Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar) zu Leipzig”, herausgegeben von dem Leiter des Instituts Prof. Dr. Gustav Weigand, Leipzig, 1899, p. 175-396.

Ca = Cantemir = Traian Cantemir, *Texte istroromâne*, Bucureşti, EA, 1959.

[1] Petru Neiescu, *Dicționarul dialectului istroromân*, p. X-XIV.

Da = Antonio Dianich, *Vocabolario istroromeno-italiano*. *La varietà istroromena di Briani (Bərščina)*, Pisa, 2010.

Fi = Goran Filipi, *Istrorumunjski lingvistički atlas. Atlasul lingvistic istroromân. Atlante linguistico istrorumeno*, Pula, 2002.

Fo = Radu Flora, *Micul atlas lingvistic al graiurilor istroromâne*, București, 2003.

Ga III = Andrei Glavina, *Glosar român-istroromân*, publicat de Sextil Puşcariu în *Studii istroromâne*, III, Bucureşti, 1929, în capitolul *Glavina III*, p. 176-179.

Ga-Di = Andrei Glavina, Const. Diculescu, *Calindaru lu rumeri din Istrie*, Bucureşti, 1905.

Ie = A. Ive, *L'antico dialetto di Veglia*, în „Archivo glottologico italiano", t. IX, (1886), *apud* By.

Ko = August Kovačec, *Istrorumunjsko-hrvatski rječnik (s gramatikom i tekstovima)*, Pula, 1998 (material extras din capitolul *Rječnik*, p. 19-230).

Ma = Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria şi vocabular istriano-român*, ediţia a II-a, publicată de T. Maiorescu, Bucureşti, 1900.

Mo = Leca Morariu, *Lu fraţi noştri*. *Libru lu rumeri din Istrie. Cartea românilor din Istria. Il libro degli rumeni istriani*, Susńeviţa (Valdarsa) – Jeiăn (Seiane), Suceava, Editura revistei „Făt-Frumos", 1928.

Na I = Șt. Nanu, *Der Wortschatz des Istrischen*, Leipzig, 1805, *apud* By.

Na II = Material notat de Ștefan Nanu la Jeiăn, nepublicat în teza sa de doctorat menționată la Na I, *apud* By.

Ne-Ro = Material extras de P. Neiescu din corespondenţa cu Robert Doričić, student din Jeiăn.

Pa = Material nepublicat în ALR II, notat de Ştefan Paşca la Jeiăn.

Pe = Ugo Pellis, Manuscrisul anchetelor efectuate la istroromâni pentru ALI, nepublicat în volumele apărute până în prezent.

Pe-Ne = Material extras din manuscrisul anchetei sau din înregistrările magnetice efectuate la istroromâni de către Emil Petrovici şi Petru Neiescu (urmate, când a fost cazul, de sigla localităţii).

Pi = Iosif Popovici, *Dialectele române din Istria*, Partea a II-a (*Texte şi glosar*), Halle a.d. S., 1909 (materialul cuprins în *Glosar*).

Pi I = Iosif Popovici, *Dialectele române din Istria*, Partea I (*Referinţele sociale şi gramatica*), Halle a.d. S., 1914.

Po = Material nepublicat în ALR I, notat de Sever Pop pentru ALR I la Bârdo și Jeiăn (cu indicarea siglei localității).

Pu = Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne*, în colaborare cu Matteo Bartoli, A. Belulovici şi A. Byhan, III, *Bibliografie critică – Listele lui Bartoli – Texte inedite – Note – Glosare*, Bucureşti, 1929.

Sâ-Fă = Richard Sârbu, Vasile Frăţilă, *Dialectul istroromân. Texte şi glosar*, Timişoara, Editura Amarcord, 1998.

We II = Gustav Weigand, *Istrisches I (Fortsetzung)*, în „Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache", Leipzig, vol. I, 1894, *apud* By.

DESPRE TRADUCEREA ÎN LIMBA ROMÂNĂ (SECOLELE AL XVIII-LEA ŞI AL XIX-LEA)

Georgiana LUNGU-BADEA
Universitatea de Vest din Timişoara
georgiana.lungu-badea@e-uvt.ro

On Romanian Translation (18th-19th Centuries)

The present study of Romanian traductology has several objectives, some corresponding to the history and/or to the historiography of translation, others corresponding to the proto-theories of translation (Delisle & Lafond 2006, Delisle & Woodsworth 2005). Firstly, we highlight the explicit connection that exists between the inductive pre-theories of translation from the 18th-19th centuries – influenced by the Western theoretical models (cultural, historical, etc.) – and the deductive linguistic theories, and also between the branches of traductology: history, historiography, theory, practice, philosophy of translation. Grounded, not exclusively, on information from *Un capitol de traductologie românească* [A Chapter of Romanian Traductology] (2008), *Repertoriile* [The Repertoires] of translators (RTR I: 2006) and translated texts (RTR II: 2006), the present research goes beyond the descriptive-statistical approach, which is used now as a tool for an argumentative interpretation with parallels to the Western similar situations (historically delayed). We aim to reveal how the inductive and empirical theories of translation of the 19th century, of an obviously descriptive nature, combine with the deductive linguistic theories (the Latinism, the purism, the Italianism), of a predominantly normative nature. Also, we demonstrate that one can consider the existence of an incipient pre-traductological, inductive, research.

Keywords: *history of translation*; *methods of translation; code translation; criticism of translation.*

1. Introducere

Pentru examinarea metodelor de traducere în limba română (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea) și a mizelor politice, lingvistice, etice și estetice, am stabilit ca punct de plecare informațiile oferite de RTR I[1] și RTR II[2]. Demersul nostru dialectic include naveta (absolut necesară) între abordarea inductivă și deductivă a fenomenului cercetat în continuare – ceea ce ne permite o poziție retrodictivă și, implicit, de validare a consecințelor observabile –, precum și o perspectivă istoric-comparatistă a fenomenului traductiv-traductologic[3]. Vom trece deci de la metoda analitică la cea sintetică, vom asocia și combina perspective și idei pentru a prezenta un punct de vedere de ansamblu asupra fenomenului traductiv românesc, asupra metodelor de traducere practicate și a reflecției pretraductologice din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

[1] Utilizăm această siglă pentru a desemna *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea)*, volum colectiv, coordonat de Lungu-Badea (2006).

[2] Utilizăm această siglă pentru a desemna *Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea),* volum colectiv, coordonat de Lungu-Badea (2006).

[3] Precizăm că între termenii *traductiv* și *traductologic* se instaurează o relație echivalentă cu aceea instaurată între termenii *traducere* și *traductologie*, din care primii derivă, excluzându-se, așadar, orice posibilitate de situare (și) a primilor într-o relație de sinonimie.

2. Pohta de a tălmăci. Contexte

Considerăm că vocaţia traductivă românească, apărută într-un context „prielnic" – caracterizat de un colingvism conjunctural istoric (Golescu/Popp 1964, Bulgăr 1966: 5-76, Niculescu 1978: 69, Lungu-Badea 2008: 23-28 și 2011: 42-51) –, este însoțită de o reflecţie traductivă incipientă, aplicată sistematic, care reaminteşte deosebirile dintre metodele de traducere aplicate în diferite spaţii lingvistice, înrudindu-se cu unele dintre ele. Astfel, metoda de traducere generalizată în epoca Luminilor, în Franţa, este caracterizată de reducerea la hegemonismul cultural, naţional – mai mult sau mai puţin caricatural –, în timp ce teoria traductivă romantică, din Germania, încerca să-l redea pe Celălalt, respectându-i, pe cât posibil, identitatea. Spre deosebire de acestea, metoda de traducere practicată în Principatele Române, în Transilvania şi în Ardeal are mize de natură variată: politică şi lingvistică, mai ales, şi – subsidiar – etică şi estetică.

Ponderea acestor mize variază nu doar de la un traducător la altul, ci şi de la o provincie la alta: cele de natură etică erau cvasiignorate, neglijate, din necunoaştere. Aşadar, armonizarea universalului şi particularului („naţionalului") ori conceperea Celuilalt ca pe un semen – un aproape căruia să îi fie respectate drepturile, neştirbite atuurile identitare – nu intra în vederile traducătorilor (tălmaci) români. Nici mizele de natură estetică nu s-au bucurat de o atenţie copleşitoare. Situaţia este explicabilă. Literatura, genurile literare şi estetica s-au format încet-încet, ca peste tot în lume, pe măsură ce traducerea s-a extins într-atât încât să se depăşească etapa plagiarismului şi şi-a pierdut statutul de „gen literar". Când s-a mulţumit să deţină doar ceea ce i se cuvine, statutul de „traducere", literatura română, cu etica şi estetica aferente, s-a bucurat de harurile nealterate ale scriitorilor români şi, totodată, de onoruri binemeritate.

3. Moduri de a traduce şi de a crea în limba română. Modele, instrumente, perspective

Pentru trasarea linilor directoare ale gândirii pretraductologice din spaţiul românesc, ni se pare de un real interes să „dezistorizăm" (cf. Ladmiral [1979] 2010, cap. 3, §5.3.) problemele şi dificultăţile traductive cu care s-au confruntat traducătorii români din secolele anterioare şi să amintim că există o asemănare între ele şi cele ale traducătorilor contemporani. Nu mai puţin demn de consideraţie ar fi o paralelă între atitudinile lor, între aşteptările publicului, constrângerile obiective şi efectele traductive, produse asupra statutului şi stării limbii. Observarea combinării aleatorii ori programatice a teoriei traductive contextualiste (care favorizează importanța extralingvisticului și a istoricului în detrimentul organicității lingvistice a textului) și a teoriei traductiv-lingvistice (care, bazându-se pe naşterea sensului doar din reţeaua lingvistică, exclude, prin urmare, rolul jucat de contextul extralingvistic) ne-a permis să relevăm existenţa similitudinilor behavioriste, traductive şi pretraductologice, în spaţiul occidental şi în spațiul românesc (v. Lungu-Badea 2015_a, 2015_b). Oricare ar fi perspectiva, intenţia – favorabilă sau nu –, este dificil de ignorat un asincronism, semnificativ, între manifestările metodice, strategice şi procedurale ale traducătorilor români și cele ale traducătorilor occidentali. Încercând să stabilim sursele forţei traducătorului în spaţiul social, istoric, cultural românesc şi, ulterior, ponderea traducerilor, am confruntat teza, foarte răspândită, conform căreia forţa traducătorului este imanentă (Beldiman, Spartali ș.a., chiar dacă nu de amploarea şi vigoarea unui Amyot sau a

unui d'Ablancourt[1]) cu antiteza, forţa traducătorului derivă din valoarea operei traduse (Voltaire a fost unul dintre răsfăţaţii de seamă ai traducătorilor români – cum pentru alte spaţii au fost Platon, Cicero, Plutarh –, fără să fie singurul: Marmontel, Molière şi Montépin i-au ţinut companie), pentru a le sintetiza, relativ, ecumenic (Lungu-Badea 2015_b).

O metodă ascunde altă metodă. Şi nicio metodă nu este pură. Până când regulile şi legile creaţiei literare au fost deduse („derivate") *din* şi *prin* traducere, literatura română s-a limitat la această practică literaturizantă: traducerea. Nici aceasta nu este o situaţie fără precedent. Literatura a fost o palidă umbră a traducerii şi în Franţa *frumoaselor necredincioase*, până când a fost detronată din rangul de gen literar[2]; și în Anglia secolului al XIV-lea proza a început cu traducerea directă din latină sau prin intermediar[3]. Paradoxal, în metodele europene de traducere sunt coprezente tendințe variate, uneori opuse. Metodele franceză – generatoare de traduceri frumoase necredincioase, infidele ori traduceri „slobode", etnocentrice, alegorizante și universalizante – și germană – literală, parodistică, romantică, exotizantă – de a defini, concepe şi practica traducerea se întemeiau, de fapt, pe concepţii antagonice privitoare, pe de-o parte, la raporturile gândire-vorbire, realitate-subiectivitate, adevăr-interpretare şi, pe de altă parte, la conceptele de *cultură*, *naţiune*, raportul naţional-străin; metoda englezească prezintă caracteristici combinate ale precedentelor – la William Morris, Francis Newman, Matthew Arnold, Richard Burton ș.a. Maniera de a traduce în limba românească (încă nu limba română) urmărea împlinirea unor deziderate naționale (Lungu-Badea 2011). Aspiraţii prioritar administrative şi politice[4]; şi, în subsidiar, literare şi estetice.

O concepţie românească, mai clară, despre limbă şi raporturile ei cu gândirea, vorbirea şi realitatea este identificabilă abia în secolul al XIX-lea, la I.H. Rădulescu, Gh. Asachi, Alecu Russo, George Bariţiu și, mai cu seamă, la Titu Maiorescu. Traducătorii români erau încă departe de concepţia traductivă franceză de a traduce ca şi cum autorul s-ar fi exprimat în limba-ţintă (franceză, aici). Pornind de la universalitatea gândirii – extralingvistice –, traducătorii francezi (secolul al XVIII-lea) intenţionau a reda gândirea-sursă (sensul sau intenţia psihologică a autorului) cu ajutorul mijloacelor lingvistice caracteristice limbii-ţintă, întrucât sarcina limbajului consta în comunicarea gândurilor, a ideilor care ar fi fost – în accepţia vremii – independente de limba în care sunt formulate. Această concepţie este identificabilă şi la unii traducători români, precum şi la cărturarii şi gazetarii secolului al XIX-lea[5]. Putem, aşadar, afirma că, în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, deși nu se poate vorbi despre instituționalizarea profesiei de traducător, nici despre o formare sistemică, existau totuși elemente preteoretice. Reflecția asupra rostului, finalității și asupra potențialului pericolului reprezentat de traducere pentru limba, cultura şi mentalitatea românilor (dintre acestea reţinem câteva referinţe în Anexa 1: *Precuvântări pretraductologice*), este evidențiată mai departe prin investigarea raţiunilor, cauze și efecte, ale traducerii[6].

---

[1] A se vedea numărul de traduceri din RTR I și RTR II.

[2] Vezi reproșul pe care Montesquieu, în dialogul dintre traducător și geometru, *Lettres persannes* (1720), îl adresează scriitorilor prea ocupați cu traducerile ca să mai creeze.

[3] Traducerea genurilor și a discursurilor a deținut un rol atât de important, încât „autoritatea" traducerilor i-a determinat pe scriitori să își prezinte operele ca fiind traduse.

[4] Avem în vedere dobândirea autonomiei teritoriale, administrative și lingvistice, pe baza dovedirii latinității limbii și poporului român.

[5] De la Dinicu Golescu, Toma Dimitriu și Alecu Beldiman la *Principiile de limbă și de scriptură* ale lui Timotei Cipariu, la definițiile lui Alecu Russo, teoreticianul grupării „Dacia literară", care abia în 1840 introduce distincția între limbă și vorbire, situându-se, conceptual, pe poziții antagonice față de I.H. Rădulescu.

[6] A se vedea Kogălniceanu (1955), Bariţiu (1959) ș.a.

4. Raţiuni traductive

4.1. Mize (şi mărturii) lingvistice

Cu toate că s-a tradus enorm, nu s-a tradus mereu şi bine. Cauzele sunt multiple. Uneori, ca urmare a neperceperii legăturii dintre traducere şi sistemul lingvistic; alteori, din cauza neputinţei de a respecta sus-numita legătură ori din pricina ignorării existenţei unei datorii traductiv-deontologice. Or, *traducerea* şi *sistemele lingvistice* (-sursă și -țintă) sunt noțiuni organic unite. Traducerea printr-o limbă intermediară, practicată şi în spaţiul românesc la fel de mult ca în Europa medievală, confirmă ambiguitatea, pe de-o parte, a reprezentării proprietăţii intelectuale şi, pe de altă parte, a unei doctrine traductive; totuşi, ea certifică şi interesul pentru alte culturi şi civilizaţii. Pluripolarizarea raporturilor culturale şi lingvistice pe care tălmăcitorii români le întreţin şi le dezvoltă – fie în direcţie neogreacă şi slavonă, fie, ulterior, influenţaţi de latinism, purism, germanism, italienism – se regăseşte în concepţia despre traducere şi reprezentarea ei în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea[1]. Nici tehnicitatea specifică unor genuri literare nu îi împiedica pe entuziaştii amatori să traducă chiar dacă le lipseau deopotrivă[2] deprinderile scriiturii şi ale traducerii (Maiorescu 1966: 37, Cornea 1966: 56).

Bilingvismul istoric al românilor a determinat conştientizarea impasului în care se afla limba românească, insuficient dezvoltată ca limbă vernaculară, şi a unor probleme intrinseci acestui climat istoric în care se regăsesc germenii autodeterminării lingvistice. În *Însemnare a călătoriei mele* ([Buda, 1826], ed. Gh. Popp 1964: 85-91), Dinicu Golescu mărturisea jena resimţită la încercarea de a scrie în limba românească, limbă naţională şi oficială prea puţin normată (Anexa 2: *Mize (şi mărturii) lingvistice* (1)). Animat de cerinţa de a reda cu fidelitate textul-sursă şi intenţia lui semantică („nevoia de a tîlcui cu mai mare credinţă ideile şi zicerile tehnice aflate în original”), Gh. Asachi dezvăluie dificultăţi asemănătoare (Anexa 2: (2)).

Alţi traducători, ca Ion Brezoianu, au resimţit necesitatea creării unei limbi supradialectale şi au decis să nu scrie în „limba” vorbită la Bucureşti sau în altă regiune, ci în limba românească (v. Anexa 2: (3)). Mihai Mavrodi remarca şi el în introducerea *Bine voitorul cetitoriu*, la traducerea *Istorisirii moralnice întitulată Tripodul Elenei* de Marmontel (1838), că tălmăcirile în limba românească începeau să se dezvolte, că traducătorul se confrunta cu multe dificultăţi şi aprehensiuni, pe care toţi cei care s-au ocupat de traducere le-au cunoscut. În general, în aparatul paratextual al lucrărilor traduse, traducătorii căutau să convingă cititorii de justeţea împrumutului inevitabil. În prefaţa la *Educaţiunea mumelor de familie*, de L. Aimé Martin, I. D. Negulici scria: „Cu toată voinţa mea de a fi simplu în termeni noi, am fost silit de a primi ideile cu ziceri din limba maica limbei noastre, precum şi numirile tecnice şi de …objete” (*op. cit.*, Bucureşti, 1844: IX-X).[3]

---

[1] Ne referim la scopul pe care i-l atribuiau traducătorii și promotorii traducerii: Leon Gheuca, Paisie Velicikovski (Ursu, 1994), Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, George Bariţiu, Titu Maiorescu ş.a.

[2] Situația „improvizării” ca traducător este cunoscută în toată istoria traducerii. În Anglia secolului al XVII-lea, de exemplu, John Denham atrăgea atenția asupra traducerilor defective, confecționate de ignoranți, care nu știau nici să scrie, traduceri mai înspăimântătoare decât cele obținute prin corespondențe lexicale ori literalism sintactic.

[3] Nu facem decât să reamintim această practică milenară: explicarea demersului este, de la Cicero încoace, o bună ocazie de a argumenta strategia și soluțiile traductive, de a scuza neputințele traducătorului și, în același timp, o posibilitate de reflecție (de ordin epistemologic) asupra traducerii. Dihotomia *sens – cuvânt* ocupa un loc important în primele traduceri, statut ce decurgea ca o consecință logică din filosofia dualistă, caracteristică scrierilor antice. *Împrumutul* și *parafraza* au fost și, în continuare, sunt percepute și întrebuințate diferit.

Numeroşi cărturari erau de acord cu faptul că traducerea era unul dintre cele mai puternice mijloace de îmbogăţire a limbii şi că împrumuturile se cereau a fi adaptate sistemului limbii româneşti. Era logic, întrucât prin intermediul traducerilor „limba noastră, trecând prin toate dominiurile cunoştinţelor umane […] va legiui vorbe, frase şi expresii, se va lăţi şi întinde în toate laturile orizontului ştiinţei, şi făcându-se capabilă a esprima orice cugetare, va deveni limba viitorului României" (I.H. Rădulescu, *Gramatica românească*, ed. cit.: XXVII-XXVIII).

Traducătorii români au sesizat corect că între publicul vizat şi finalitatea atribuită traducerii există raporturi intime. Mizele politice ale traducerii, intrinseci şi relevate de numeroasele istorii ale limbii, literaturii, culturii şi naţiunii române, vizau demonstrarea latinităţii. Este modul prin care a fost legitimat dreptul la autonomie naţională, administrativă şi lingvistică. Să nu uităm că suntem în secolul „naţionalismului" european. Pe lângă acestea, în raţiunile traducerii, mizele lingvistice sunt la fel de transparente: prefeţele traducerilor şi cele ale instrumentelor lexicografice ori gramaticale conţin motivele şi motivaţiile traducerilor efectuate în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea (v. Anexa 2: (4)).

Chiar dacă mai puţin numeroase, destinul prefeţelor la traducerile în limba românească este identic cu cel al prefeţelor occidentale; doar că prea puţin relevat ca atare de cercetători. Le-am putea conferi însă statutul de „tratat de traducere". Amintind de prefeţele lui Nicolaus Oresmus (la tratatele lui Aristotel), Abraham Cowley, John Denham, John Dryden (la *Epistolele* lui Ovidiu, 1680), prefeţele traducătorilor români sunt preponderent descriptive, intenţia normativă fiind implicită. Tratate de traducere propriu-zise, astfel intitulate, nu avem. Dintre puţinele scrieri de profil (oarecum ciceroniene), normative prin critica şi comentariile de traducere, în care se îmbină enunţuri apofatice şi catafatice, menţionăm *Introducerea* la „Dacia literara" a lui Kogălniceanu ([1840] 1955), articolele lui Maiorescu[1] (1966), Al. Odobescu ([1874] 1924), dar și, mai târziu, observațiile critice ale lui Eliade ([1898] 2000), Iorga (1936).

Uneori didactică şi instructivă, alteori descriptivă şi normativă, traducerea şi traducătorul sunt intermediarii şi propagatorii cunoaşterii, ai prozelitismului ştiinţific, cultural (*cf.* Delisle & Woodsworth 2008). Aşa se întâmplă şi cu Amfilohie Hotiniul. În prefaţa sa la *Gramatica de învăţătură a fizicii* (1796), tradusă din limba italiană „pre moldovenească", conştient de deosebirile de conceptualizare dintre limbi şi de diferenţa dintre registre, traducătorul mărturiseşte cât este de complicată sarcina de a restitui realităţi şi concepte care nu se regăsesc în limba traducătoare (Anexa 2: (5)). Circumstanţele şi „starea" limbii traducătoare îl obligau, aşadar, pe traducătorul român – cum îl obligaseră pe cel occidental şi , deopotrivă, pe cel contemporan nouă, atunci când se dedicase creării limbii vernaculare, naţionale[2] – să apeleze la numeroase cuvinte străine, de origine greacă ori latină, pe care le explică în text (Anexa 2: (6)).

---

[1] *Limba română în jurnalele din Austria*, în Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, Antologie și prefață de Paul Georgescu, text stabilit de Dominica Stoicescu, București, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 13-46; *Beția de cuvinte* („Revista contimporană"— Studiu de patologie literată), în Titu Maiorescu, *op. cit*., 147-163; *Literatura română și străinătatea* („Convorbiri Literare", XV, 1882, nr. 10), în Titu Maiorescu, *op. cit*, p. 368; *În contra neologismelor* și *Neologismele* („Convorbiri literare"), în Titu Maiorescu, *op. cit*., p. 331-352.

[2] Ne despart însă multe secole de primele traduceri, încercări traductive spre limbile vernaculare europene al căror triumf se va realiza progresiv, fenomenul devenind pregnant cu începere din secolul al XV-lea. Evanghelizarea păgânilor, dorința de vulgarizare a textelor religioase (Ulfila, Maşdoţ, Sahag Partev, Chiril și Metodiu, Jan Hus, William Tyndal, John Wycliff, Martin Luther) și chiar a celor de cultură generală (Etienne Dolet) au canalizat activitatea de traducere către limbile vernaculare și au contribuit la apariția literaturilor în limbile naționale. Decalajul între manifestările lingvistice, culturale, civilizaționale românești și cele occidentale rămâne sursa nostalgiei române pentru ratarea sincronismului european.

Practicat din Antichitate, generalizarea occidentală a împrumutului[1], constatată în secolul al XV-lea, era însoțită de o practică justificativă pentru garantarea comprehensibilităţii: cuvintele nou introduse în limbă erau însoţite de definiţii. Care era metoda de traducere practicată de traducătorii occidentali? Istoricii traducerii şi traductologii occidentali au identificat-o prin examinarea prefeţelor şi a studiilor consacrate acesteia. Aici au descoperit menţionarea problemelor de traducere: „carenţele lexicului latin", (adică sărăcia limbii-ţintă, latina ca limbă pivot pentru romano-castiliană şi alte limbi europene vernaculare în formare, când se traducea din limba arabă), „dificultatea de a reda în scris, în latină", noţiunile filosofice şi ştiinţifice vehiculate de textele arabe. Problemele şi dificultăţile lexicale par a se fi rezolvat, în parte cel puţin, prin *împrumuturi* (cf. Le Goff 1985: 23). La fel le vor rezolva şi mulţi dintre traducătorii români. Nu trebuie confundată însă influenţa traducerilor asupra limbii şi influenţa contactelor lingvistice asupra limbilor vernaculare.

O concepţie traductivă, opusă celei mărturisite de Amfilohie Hotiniul, exprimă Matei Millo în prefaţa aritmeticii pe care a tradus-o ori a alcătuit-o în 1795, în care încearcă să limiteze pe cât îi stă în putinţă numărul împrumuturilor (Anexa 2: (7)). Și Pleșoianu semnalează, într-o notă, „rezistenţa" limbii române la traducere, inconvenientele traducerii şi imperativa concepere a instrumentelor necesare traducătorului. (Anexa 2: (8)).

Spre deosebire de prefeţele simpluţe ale precursorilor ori contemporanilor săi în ale traducerii, *Gramatica* lui I.H. Rădulescu are meritul de a contura o conştientizare mai sintetică a problemelor de limbă şi de traducere. Lucrare de referinţă pentru ceilalţi gramaticieni de după 1828, conţine analogii marcante, în conţinut şi formulare, cu gramaticile lui Condillac şi Le Tellier, luaţi drept model de eruditul român. Pledoaria în favoarea traducerii vehiculează cerinţa de a crea instrumente pentru standardizarea limbii româneşti:

> „Lucreze care cum poate şi înlesnească-se traducţiile. *Traducţiile cele bune înfrumuseţează şi nobileşte limba;* prin ele intră în limbă toate frasurile şi mijloacele de vorbire cele mai frumoase a deosebiţilor autori vestiţi şi îmbrăţosîndu-le le face ale sale, apoi în sfîrşit se poate face şi un dicsioner Rumîneşte cu Rumîneşte." (I.H. Rădulescu, *Prefaţă* la *Gramatică românească*, 1980: 69-71. subl. n. – G.L.B.)

Propunerea pe care o avansează pentru rezolvarea neajunsurilor limbii o regăsim în toate culturile numite azi majoritare, dar minoritare acum câteva secole (cel puţin în raport cu ebraica, greaca şi latina):

---

[1] În Antichitatea romană, *a traduce* semnifica a da strălucire, a da viață: „aceste **metafore sunt un fel de împrumuturi** (*mutationes*), prin care luăm de aiurea ceea ce ne lipsește" (*De Oratore/De l'orateur*, 156, trad. n. din fr., **subl. n.** – G.L.B.). Inacceptabil, în principiu, împrumutul lexical devenea funcțional doar dacă era integral adaptat, retopit și refolosit. Și Augustin, când a recurs la împrumut, și-a motivat gestul prin divinitatea implicită a semnelor. Absența corespondențelor lexicale și a echivalențelor pragmatice i-a constrâns pe traducătorii arabi de la școala de traducere Bayt al-Hikma, condusă de Hunayn, să recurgă la împrumuturi, transliterate sau arabizate, însoțite și de note. (M. Ballard 1992, 67). Dolet conștientizează că cerințele traductive sunt aceleași, oricare ar fi limba-țintă și revine asupra sugestiei de a evita neologismele, împrumuturile, nuanțând principiul nr. 4 de traducere (v. *Tusculanele* lui Cicero) și admițând prezența împrumuturilor prin intenția de a respecta și reda tonalitatea textului antic. În prefaţa traducerii tratatelor lui Aristotel, Nicolaus Oresmus a arătat că unele cuvinte nu puteau fi traduse din lipsă de echivalent (Larwill 1934, 12). *Împrumutul* reprezenta rezolvarea problemei traductive. În concepția naționalistă a lui Justus Georg Schottelius (Schottel 1612-1676), traducerea trebuia să evite calcurile și împrumuturile, astfel încât limba-ţintă să se amelioreze din interior, nu prin impulsuri externe, și să se impună în fața latinei. Originalitatea funciară a limbilor germanice (anticipare a naționalismului secolul al XIX-lea) îndepărta orice concurență din partea latinei, iar fidelitatea lingvistică devenise o datorie națională.

„*Trebuie să ne împrumutăm*[1], dar trebuie foarte bine să băgăm de seamă să nu pătimim ca neguţătorii aceia carii nu îşi iau bine măsurile şi rămân bancruţi (mofluzi): trebuie să luăm *numai acelea ce ne trebuie şi de acolo de unde trebuie, şi cum trebuie*. Unii nu voiesc nicidecum să se împrumute şi fac vorbe nouă rumâneşti: cuvintelnic (dicsioner), cuvintelnică (loghică) […]; alţii se împrumută de unde le vine şi cum le vine […] *vorbele streine trebuie să se înfăţoşeze în haine rumâneşti şi cu mască de rumân înaintea noastră* [naturalizare, însoţită de asimilare grafică şi fonetică…] Trebuie a se cerceta şi a se învăţa limba rumânească şi geniul său, şi pentru aceasta este destul o băgare de seamă luminată şi fără prejudecăţi, şi un paralelism al limbilor ce au relaţie cu dânsa" (I.H. Rădulescu, Prefaţă la *Gramatica românească.* subl.n. – G.L.B)

Traducerile şi scrierile literare autentice, precizează el în continuare, trebuie să se adreseze contemporanilor (indirect este recunoscut dreptul la existenţă al retraducerii, cf. Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1921, *Sarcina traducătorului*, 2002) – ca formă consecutivă de traducere şi traducere prin intermediar – foarte practicată în secolul al XIX-lea):

„Nu […] pentru strămoşii noştri, pe carii i-a adus marele Traian aici, ci pentru contemporanii noştri, şi nu trebuie să îi căznim şi să-i muncim atâta până să ne înţeleagă, şi să le luăm dreptul de a-şi scrie limba, rămânând pe seama numai celor ce ştiu latineşte şi celor ce în toată viaţa lor vor sta cu dicsionerul în mână. (I.H. Rădulescu, Prefaţă la *Gramatica românească*)

Mize lingvistice şi politice identificăm şi în metoda traductivă aleasă de A. T. Laurian pentru redarea *Manualului de filozofie* a lui Delavigne. Preferinţa pentru neologisme de origine franceză – care, după părerea lui, evitau „echivocurile" (Teiuşan & Netea: 48) – rezultă din interesul pentru unificarea şi omogeneizarea formelor împrumutate şi adaptate, dar mai ales din vocaţia traductiv-terminologică de creare a unor termeni filosofici, unii în uz şi astăzi (*a abstrage*, *afectivu*, *a essiste*, *essistinţă*, *imagine*, *voluntară* etc., Delavigne/Laurian, 1846).

Concepţia traductivă a lui Laurian, impregnată de un lejer elitism – explicabil, de altfel, prin natura semantică şi formală a lucrării traduse –, reiese limpede din prefaţa la ediţia în limba românească (Anexa 2: (9)). Totodată, finalitatea didactică îl va determina pe traducător să apeleze la reformulare şi parafraze explicative, folosite comparativ cu termenii filosofici în uz, cu intenţia clară de a începe procesul de standardizare a limbajului filosofic românesc. (Anexa 2: (10)). Sunt notabile conştientizarea necesităţii întocmirii unui glosar şi decizia de rentabilizare şi accesibilizare a textului, mizând pe acceptabilitatea contextuală. Totuşi, în absenţa originalului pierdut, evaluarea traducerii şi a aportului terminologic al lui Laurian este o sarcină delicată şi, în acelaşi timp, riscantă şi sterilă; de aceea nici nu vom insista mai mult asupra intertextualităţii prezumtiv-aparţinătoare filosofului român. Reţinem însă că limbajul filosofic utilizat de Laurian

[1] Observăm că I.H. Rădulescu nu este departe de concepția herdiană referitoare la formarea și îmbogățirea limbii. Dacă limba trebuie îmbunătățită și dezvoltată, Herder propunea, la fel ca Bodmer și Breitinger, să se recurgă la împrumuturi lexicale din limbi clasice. Dificultățile traducătorilor români erau în primul rând de natură lexicală, româna neavând, ca greaca, latina ori slavona, o terminologie adecvată (cf. Munteanu & Țâra 1983, 86). Divergențele dialectale i-au obligat pe traducători să trieze atent cuvintele cu cea mai largă circulație. Această decizie a reprezentat – nu doar pentru unii dintre ei – condiția răspândirii cărților tălmăcite în limba națională. Spre deosebire de cronicari, al căror orizont de cultură, mai larg, le permitea să apeleze la împrumuturi din limbile de cultură, motivând alegerile făcute prin caracterul internațional (S. Ștefan, D. Cantemir) și care considerau limba română egala celorlalte limbi, traducătorii secolului al XIX-lea împrumutau din limba textelor pe care le traduceau, interferențele lexicale fiind frecvente. Impropria adecvare (cf. Toury 1995), submina acceptabilitatea textului-țintă.

prezintă, pe lângă caracteristici specifice „internaţionalizării”, şi aspecte lingvistice definitorii programului naţional de autodeterminare lingvistică şi naţională, aspecte prin care limba română era, traductiv, „apropiată” de latina populară, nefirească în contextul epocii.

Cosmetizarea lexicului şi a sintaxei limbii române, după modelul latinei populare, a stârnit critica lui Alecu Russo. Acesta l-a acuzat pe Laurian de „răstălmăcire” (cf. Russo 1942: 261). Este improbabil ca intenţia lui Laurian să fi fost aceasta. Cu mijloacele de care dispunea limba românească a încercat să pună bazele conceptualizării în limba română, fenomen care în mod natural instaurează un raport antagonic între cei doi poli externi ai traducerii: autor *vs* cititor-ţintă, text-sursă *vs* text-ţintă, cu toate variabilele cunoscute înclinării balanţei în favoarea unuia sau a altuia. Traducerea se dorea o modalitate de a facilita accesul publicului la un domeniu, mai puţin de a confirma succesul la public al textului tradus. Această funcţie exista şi este păstrată şi astăzi.[1]

4.2. Mize comerciale şi consecinţe lingvistice

Trei paliere cu trei interese şi trei actori. Intermediere, difuzare, informare. Traducători, editori, public. O singură ideologie? Politica lingvistică şi interesul comercial al editorilor[2] sunt cauzele controversei referitoare la ponderea „dialectelor” în crearea normei supradialectale şi atestă însemnătatea rolului pe care îl poate juca editorul în receptarea unui autor străin: prin atitudinea şi constrângerile editoriale impuse traducătorului, prin constrângerile lingvistice ori scopurile comerciale urmărite. Dacă intervenţiile în textul traducerii lui Vasile Pogor fuseseră reduse, cum singur mărturisea I.H. Rădulescu, există şi texte originale în care cărturarul muntean a operat modificări consistente. Referitor la *Fabulele* lui Țichindeal, pe care le retipărise în 1838 după prima ediţie de la Buda (1814), declara: „nu mi s-a părut decât că editorul cere **să traduc acele fabule din dialectul bănăţean în dialectul muntean** şi cine n-are drept să traducă o carte care place” (I.H. Rădulescu, „Curierul românesc”, X, 1839, nr. 149: 520, *apud* Zugun, 1977: 59, subl. n. – G.L.B.). Este certă imixtiunea editorului în text, o rescriere din motive nu atât comerciale ori care să garanteze acceptabilitatea textului-ţintă, cât din interesul de a realiza unificarea limbii literare româneşti unice.

Cine iese învingător din confruntarea politicii lingvistice şi a codului deontologic, a traducătorilor cu editorii? Autorul? Traducătorul? Publicul? Editura? Zugun arată că, în absența textelor care să permită compararea bilingvă a textului-sursă cu două texte-ţintă în aceeaşi limbă (chiar dacă avem dialecte literare regionale), rămâne doar compararea clasică a textului-sursă şi a textului-ţintă. Evaluând comparativ traducerile lui Negruzzi din *Angelo* şi *Maria Tudor* de Hugo şi textele originale, cercetătorul a observat coprezența, uneori pe aceeași pagină, a formelor regionale munteneşti şi moldovenești, cu toate că, în textele create de Negruzzi, (*Carantina*, 1851), formele munteneşti lipsesc cu totul. Concluzia la care ajunge cercetătorul este că I.H. Rădulescu a introdus, în textele traduse de Negruzzi, forme dialectale munteneşti (Zugun 1977: 59, 61).

---

[1] RTR I și RTR II oferă cercetătorului posibilitatea de a deosebi noțiunile de *succes de public*, *succes de stimă*, *succes de critică*, pe care le folosim anacronic, în contextul în care în limba română cuvântul *traducere* (*traducție*) apare abia în secolul al XIX-lea.

[2] Polemica determinată de intenția lui I.H. Rădulescu de a munteniza *Henriada* și temerea lui Săulescu de nu fi respectată limba manuscrisului traducătorului ieșean ar putea fi considerate rezultatul unei prejudecăți, în baza căreia se „condamna” retraducerea, cvasiintralinguală aici, ceea ce demonstrează concepția pe care învățații vremii o aveau despre limbă, încă neconcepută ca un „organism viu”.

Când este – dacă este – justificată imixtiunea editorului în textul traducătorului? I.H. Rădulescu și Săulescu aveau același scop, evitarea „confuziei babilonice” și în acest, scop, urmăreau să creeze o limbă scrisă unică, aptă să funcţioneze ca un „singur organism”. Mijloacele de realizare a dezideratului lor se diferenţiau. Teoretic, Săulescu înclina spre baza latină şi spre limba românească veche, în realitate formele regionale moldoveneşti predominau. I.H. Rădulescu, în schimb, susținea că limba literară modernă trebuie „să se formeze pe baza normelor gramaticale ale limbii textelor vechi” şi „pe baza normelor gramaticale ale limbii îngrijite, perfecţionate de scriitori, de oameni de ştiinţă etc.” (Zugun 1977: 63, 64). Polemica lor se face, oarecum, ecoul disputei dintre cele două școli de traducere din Franța lui Carol al V-lea: școala marotică și Pleiada[1].

Critica lui Russo arată, de fapt, că exista o luare de poziţie coerentă, cel mai bine ilustrată de reticența lui Kogălniceanu față de traducere. Dihotomia creată de cele două concepții privitoare la standardizarea limbii, la noi la fel ca în alte spații lingvistice, este, în realitate, mai mult teoretică și mai puțin netă; ea nu a împiedicat coexistenţa metodelor de traducere. De altfel, nici luarea de poziție a lui Kogălniceanu nu a putut înfrâna traducerea cantitativă, prozelitismului traductiv[2]. Nu sunt puține asemănările structurale și conceptuale ce pot fi stabilite între manifestul lui Joachim du Bellay, care a marcat o etapă importantă în atitudinea oamenilor instruiţi faţă de traducere şi o ruptură în peisajul traductiv al vremii, şi cel publicat de Mihail Kogălniceanu, în *Introducere* la „Dacia literară” ([1840] 1955). Efervescenţa libertăţii traductive, din Franţa secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea şi din alte ţări europene, cuprinsese şi Principatele Române.

4.3. Mize estetico-literare

Încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea este înregistrată intenţia cărturarilor vremii de a antologa creaţiile literare şi paraliterare, traductive în special, ale învăţaţilor români. În prefaţa la Antologia *Autori români* de A. Steuerman, N. Beldiceanu notează că „scopul unei antologii şi crestomaţii [este] acel[a] de a forma gustul literar”, conştient că „[î]n literatura popoarelor, [...] se cere ca orice culegere de scriitori să fie reînnoită şi adăugită din timp în timp”, pentru a fi în pas cu progresul „treptat” pe care îl face o limbă în „câmpul literaturii”, Renunţarea la copierile realizate cu „fidelitatea compasului” (Beldiceanu în Steuerman 1896: 3), respectarea simultană a criteriilor stilistice şi cronologice – oferind posibilitatea generaţiilor viitoare de a urmări „evoluţia cugetării din generaţie în generaţie” – şi clasificarea pe genuri a literaturii (*idem*: 4) vor permite acestor lucrări să îşi îndeplinească obiectivul, acela de a împăca toate aceste aşteptări didactice.

În cuvântul către cititor (1838: vii) şi în dedicaţia către mecenatul traducerii româneşti a *Henriadei* lui Voltaire (1838), logofătul Costache Conachi (1838: iii-v), traducătorul Vasile

[1] Prima înțelegea prin „versiune” (= traducere), un gen literar și o modalitate de a înfrumuseța limba, apropiindu-se de concepția romană de traducere (v. *imitația*, la Cicero). Pleiada dorea să transforme franceza într-o limbă literară, să o îmbogățească prin împrumuturi de la greci, din dialecte sau din limbajele meseriilor; urmărea și să o apere de traduceri, care, în accepția membrilor grupului, împiedicau dezvoltarea limbii „vulgare”, vernaculare. (*cf.* Horguelin 1981, 43).

[2] Un exemplu similar, din timpul renașterii elisabetane, când mulți traducători, motivați doar de curiozitate și de dorința de a împărtăși cunoștințele descoperite, fără o pregătire traductivă, publică traduceri îndoielnice sub aspectul calității.

Pogor îşi arată recunoştinţa pentru încrederea ce i-a fost acordată şi face cunoscută dorinţa ca această carte să „lumineze" cititorul de limbă românească.

Principial şi progresist, Kogălniceanu s-a declarat împotriva traducerilor care „omoară în noi duhul naţional". Fiindcă „traducerile… nu fac o literatură", a condamnat imitaţiile încurajate de boierimea cosmopolită şi xenomană care stricaseră „sistema" naţională, politică şi morală. Recomanda, aşadar, o literatură originală, întemeiată pe istoria şi folclorul naţional, care să oglindească realităţile sociale. Analogia dintre opiniile lui Kogălniceanu şi A. Russo reiese şi din declaraţia celui din urmă (1846): „tălmăciri, imitaţii, cercări, deşi vrednice de laudă, nu alcătuiesc o literatură". Susţinea cauza unei literaturi corespunzătoare realităţilor româneşti, formatoare şi moralizatoare (Simonescu, în Kogălniceanu 1956: 9-10).

Fobia traductivă a lui Kogălniceanu era selectivă, nu generalizată: s-a declarat doar împotriva traducerii de literatură uşoară, „care este maculatură" şi fără „nici cel mai mic interes pentru români". A încurajat „traducerile valoroase", adică acele opere care, prin calitatea artistică a ideilor propagate, serveau nevoilor progresului social, precum: „*Esprit des lois par Montesquieu*, operele clasice a lui Demosten, a lui Xenofon, a lui Tucidit", şi a publicat traduceri din rusă, efectuate de A. Donici şi C. Negruzzi (Simonescu 1956: 11-12 în Kogălniceanu 1956).

Preocupat de consolidarea statutului limbii şi literaturii naţionale, Kogălniceanu a invocat, aporetic, tot traducerea (pe care o identifică cu literatura) pentru a-şi argumenta afirmaţiile:

> „O dovadă că românii s-au ocupat cu literatura, ori de câte ori nu erau împiedicaţi într-aceasta de războaie externe sau prin apăsarea tiraniei, constă într-aceea că ei, încă din timpuri foarte vechi, au avut în limba lor foarte mulţi codici de drept. Colecţia cea mai veche de legi este o carte canonică şi politică a romînilor, […] tradusă din greceşte în româneşte şi din aceasta în latineşte […], *Regula legis voluntati divinae accomodata* [Articole de legi potrivite voinţii divine]. Nu se ştie când s-a tradus romîneşte această culegere de legi a lui Ioan Comnenul [1118-1143], dar este de presupus că aceasta s-a întâmplat mai înainte ca Muntenia şi Moldova să fi existat ca principate [...], aşadar pe la finele secolului al XII-lea, sau pe la începutul secolului al XIII-lea. Traducerea romînă a acestor legi este acum foarte rară, deoarece ea nu a existat decât în manuscris."[1]

Dat fiind că, în epocă, se contura funcţionalismul traducerii (ca în Anglia lui Culpeper, v. Kelly 1989, 99), traducerea în limba vernaculară lărgise aria de difuzare şi distrusese aşa-zisul cerc al iniţiaţilor. Prin stilul simplu, traducerile vernaculare extinseseră impactul ştiinţelor, combătând ignoranţa. În viziunea lui Kogălniceanu, ca în viziunea lui Herder (referitoare la traducerea lui Homer), o limbă vernaculară tânără, mai puţin expusă jocurilor de cuvinte decât franceza ori engleza, se prezenta drept o limbă de traducere potrivită pentru redarea marilor autori.

Programele revistelor „Dacia literară" și „Propășirea"[2] critică lipsa de originalitate a producţiilor autohtone şi a alegerii neinspirate a textelor ce urmau a fi traduse[3], dovedesc coerenţa programelor iniţiate de Kogălniceanu şi adepţii ideilor acestuia. În critica traducerilor de cărţi religioase, Timotei Cipariu imputa traducătorilor neregularităţile gramaticale, folosirea

---

[1] Mihail Kogălniceanu, *Moldova și Muntenia. Limba și literatura romînă sau valahă*, în Kogălniceanu, *Despre literatură,* București, E.S.P.L.A., 1956, p. 28-29.

[2] *Programul revistei „Propășirea", Foaie științifică și literară* în „Propășirea", Iași, 1841, nr. 1, reeditat în 1859, în Kogălniceanu, *op. cit*., 1956, p. 131-135.

[3] *Ibidem,* p. 131-132.

elementelor lexicale de altă origine decât latina, preferinţa pentru cuvinte greoaie, „schimonosite” şi eliminarea din limbă a unor serii de cuvinte preţioase. De fapt, aceşti cărturari recomandau ca bază pentru formarea limbii literare modelul clasic, înţelegând prin aceasta latinesc, vehiculat de scrierile religioase. La această infrastructură urma să contribuie şi vorbirea populară, adică cuvintele „tocma româneşti”, de origine latină, din provinciile româneşti. Aplicarea acestor principii teoretice nu se va lăsa mult aşteptată. Principala condiţie pentru ca un cuvânt să fie împrumutat în limba literară unificată era latinitatea lui. Pe lângă acest criteriu mai funcţionau şi altele, chiar dacă cel mai important, uzul ori răspândirea formelor cuvintelor în rândul vorbitorilor, venea în contradicţie cu primul, latinitatea. Se urmărea, în acest fel, eliminarea regionalismelor, a germanismelor, maghiarismelor, turcismelor şi grecismelor din limbă, dar şi a slavonismelor livreşti.

Concluzie

Oricare ar fi metodele, traducerea cu mizele ei, diverse şi totuşi unitare, a favorizat – continuă să favorizeze – aducerea la cunoștința cititorilor a diferențelor dintre limbile traduse, dintre limbile savante şi cele vulgare, dintre culturi şi civilizaţii. Constatarea pauperităţii lexicale a limbii vernaculare i-a determinat pe traducătorii români, așa cum în alte spații lingvistice și în alte epoci îi influențase pe cei occidentali, să recurgă la împrumuturi şi neologisme pentru îmbogăţirea limbii traducătoare şi statuarea normei supradialectale. Prejudecata relativă la inferioritatea traducerii faţă de original se naşte târziu în spaţiul românesc (1840, cu „Dacia literară”, faţă de 1653, în Franţa, când începe declinul fenomenului „frumoasele infidele” şi al traducerii ca gen literar). Imediat ce a fost semnalată inferioritatea textului tradus, s-a recurs la ameliorarea şi la înfrumuseţarea lui prin diferite mijloace retorice care să resusciteze „duhul naţional”. S-a produs astfel o joncţiune între traducere, retorică, literatură, cultură şi mentalitate.

Am înfățișat o pagină de istorie a traducerii românești, cu intenția, pe de-o parte, de a fixa câteva puncte nodale şi de comparaţie între etapele istoriei traducerii occidentale şi istoriei traducerii şi, tangenţial, a pre- (sau a proto- ?) traductologiei românești, și, pe de altă parte, de a înregistra și, mai cu seamă, de a atrage atenția asupra prefețelor și scrierilor cu virtuți de „minitratat de traducere”. Aceste procese fundamentale, pe care le reflectă de milenii traducerea, *comunicare* și *schimb,* permit, la o privire retrospectivă, observarea – în traducerea spre limba română – a neocolitei alternanțe a strategiilor, metodelor și modelelor de traducere, a continuității și a metamorfozelor concepției despre traducere și a raportării la ea ca fenomen și produs.

Anexa 1: Listă *Precuvântări pretraductologice* (selectiv)

Notă de Gh. Pleșoianu la traducerea *Întâmplărilor lui Telemah, fiul lui Ulise,* de Fénelon, vol I-IV, Buda, 1831, vol. IV, p. 130.

Precuvântarea la *Maria Tudor* de Victor Hugo, semnată Traducătorul. Tradusă de D. C. Negruzzi, București, În Tipografia lui Eliad, 1837.

Bine voitorul cetitoriu, traducere Mihai Mavrodi a *Istorisirii moralnice întitulată Tripodul Elenei* de Marmontel, Eşii, 1838.

Prietenului meu T., prefaţa traducătorului Ion Brezoianu la *Prinţesa de Clermont* sau nuvelă istorică de Mme de Genlis, Bucureşti, 1842, p. I-VI.

A. T. Laurian, *Prefaţă* la A. Delavigne, *Manual de filosofie*, București, Cu tiparul Colegiului National, 1846.

Prefaţa la *Dicţionariu germano-românu întocmitu şi în partea lui română înavuţitu cu câteva mii de cuvinte* de Georgiu Bariţu și Gabriele Munteanu. Tomulu I. A-K. Editoru și provezătoru: Rudolf Orgidan, cetăţeanu și neguţătoru, Braşovu, Tipăritu în tipografia lui Römer și Kamner, 1853, p. 1-6.

Către lector, cuvânt adresat cititorilor și semnat „Traducătorul", Le Sage, *Istoria lui Gil-Blas de Santillan*, traducție liberă de P. Matsukol (Georgescu), II volum al scrierii, Bucuresci, Imprimeria Santei Metropolie, 1855, p. V-IX.

Prefață de Clelia Bruzzesi, in *Închisorile mele (Le mie prigioni)*, de Pellico, Silvio, operă tradusă din italienește de Clelia Bruzzesi București, Imprimeria Statutului, 1878.

Prefață de Ioan Slavici, in *Savitri.* Povestire indică din Mahabharata. Traducere de Duică, G. Bogdan**,** Sibiiu, Tiparul Institutului Tipografic, 1891.

Prefață de Marius, in Honoré de Balzac, *Eugenia Grandet (Eugénie Grandet).* Traducere semnată MARIUS, Craiova, Institutul de Editură Ralian și Ignat Samitca, 1896.

Laptele şi exploatarea sa economică. Magniet, Leopold, Radianu, S. P., Cu o prefaţă şi tradus din limba francesă de redactorul jurnalului Societăţei centrale agricole I. Bucuresci, Lito-tip. Codreanu& Săvoiu, 1896.

Precuventare de Al. I. Odobescu in *Cuore...* de De Amicis, Edmondo, tradusă românesce de Clelia Bruzzesi. Ediţiunea II. Bucuresci, 1898.

Prefață de Anna Leoveanu, in *Napoleon cel mic (Napoléon le Petit)*, De Hugo, Victor, traducere de Leoveanu, Anna I.,Craiova, Tip. Română N. I. Macavei, 1898.

Anexa 2: ***Mize (și mărturii) lingvistice***

1) „…plecând din Brașov, am început să scriu celea ce vedeam în limba națională, și nu după zile multe, ci după puține, am fost silit să scriu în limba grecească; căci foarte des întâmpinam vederi de lucruri ce nu le aveam numite în limba națională, […] și aceasta nu făr' de a încerca rușine, căci toți tovarășii drumași scriia fieşcare în limba sa națională; și scriind și eu, m-am întrebat de este această scrisoare în limba națională? Și e nevoe am spus că este grecească.". (Dinicu Golescu, *apud* Gh. Bulgăr, în *Problemele limbii române literare în concepția scriitorilor români*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966: 75-76)
2) „sarcina de a scrie în o limbă încă neprelucrată la literatură și neprinsă a tractarisi obiecturi mai înalte este mult mai simțitoare decât să pare; pentru aceea unii din cetitori vor întâmpina oarecare cuvinte și idei nouă, dar aceasta nu urmează din plecarea de a introduce în limba noastră cuvinte streine, fără care ea ar putea rămâne, ce din **nevoia de a tîlcui cu mai mare credință ideile și zicerile tehnice aflate în origina**l". (Gh. Asachi, Prefaţă, în I. Kaidanov (Caidanov), *Istoriei imperii rosiene*, Iași, 1832, *apud* N. A. Ursu, Despina Ursu, *op. cit*: 235, subl. n. – G.L.B.)
3) „ce mi-a plăcut la oltean, bănățean, moldovean și transilvănean și am văzut că nu e rătăcitură, că e rămășiță a Laţiului, că se în voiește mai bine și cu urechea și cu bunul-gust și că împacă înaintea dreptului cuvânt, deși nu pe toți, dar pe cea mai multă parte din românii care vorbesc deosebite idiome, am întrebuințat." (*Prietenului meu T*., prefaţa la *Prințesa de Clermont* sau nuvelă istorică de Mme de Genlis, București, 1842: I-VI).
4) „Dau în traducere românească frumoasele idei ale celui mai competent om de carte în materie de drept [...] le dau acelor pe care elle-i privesc mai de aproape: consoţilor mei de principii, tovarășilor mei de luptă, colegilor de suferință – *Românilor subjugați*." (Jhering/Păcăţian, 1898: III)
   „ [...] multe putem învăța cu toții din ele, Parcă Jhering anume pentru noi a scris cartea sa. Parcă din adins pe noi și luptele noastre le-a luat de model, pentru a demonstra, cum trebuie purtată lupta pentru drept ca să ducă la scop." (Jhering/Păcăţian, 1898: III)
   „Să ne coborâm la popor, căci aici zace forța noastră; și restabilind odată perfecta solidaritate între fruntași, precum și între fruntași și popor, să ducem lupta înainte, cu energie și cu încredere în propriile noastr puteri, căci izbanda trebuie sa fie de partea noastră." (Jhering/Păcăţian, 1898: VIII)
5) „după cum și noi aice multi cuvinti grecești și latinești le-am pus însuşi acele, ca să nu strică, sâmţirelor, dându-le numai din putere vocabulariului, adică din cartea care tâlcuiește cu aceieş limbă cuvântul, oarește sâmţire de cunoștința lor, cu multi cuvinti și întru același loc unde s-au scris." (Amfilohie Hotiniul, Ms. 1627, f. 1r, v, *apud* N. A. Ursu, Despina Ursu, *op. cit*.: 33)
6) „întru adâncime învățăturilor sunt multi cuvinti și tălmăciri cu greu a să diprinde și a să înţălege dintru întâi, că alti cuvinti sunt dintru întâi obicinuite prin învățături a să scrie și a să înţălege putere lor pe limbă streină, fiind foarte cu greu altor limbi care n-au cuvinti îndestul ca să poată deodată a zice și a cunoaște tâlcul și (șters în manuscris) aceluiași cuvânt." (Amfilohie Hotiniul, *apud* N. A. Ursu, *Crearea stilului științific*, în Al. Rosetti, B. Cazacu (coord.), *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, I, ed. cit.: 134.)

7) „numirile pravilelor artimeticeşti, numerile lucrătoare sunt numite în limba moldovinească, sâlindu-mă, în cât s-a putut, a nu amesteca streine cuvinte. Căci moldovenii, când să vor sâli pentru slava limbii a nu amesteca la grai și scrisoare streine cuvinte, iar cuvintele care lipsăsc să alcătuiască în ființa limbii, cu adevărat că nu s-ar afla în această sărăcii. Dar urmează cu totul împotrivă, că și cuvintele care sunt în lucrare nu să pun, ce amestică cuvinte greceşti." (Matei Millo, Ms. 4566, f. 2r, v, *apud* N. A. Ursu, Despina Ursu*, op. cit*.: 34)
8) „În multe rânduri am vrut să mă las de tălmăcirea aceştii cărți frumoase, din cauza greutăților ce-am cercat pentru multe ziceri neobicinuite în limba rumânească. Lipsa dicsionerului rumânesc în care le-aş fi putut găsi hotărâte după cele mai multe glasuri și învoiri îmi ridica toată nădejdea." (Gh. Pleșoianu, traducătorul *Întâmplărilor lui Telemah, fiul lui Ulise,* de Fénelon, vol I-IV, Buda, 1831, vol. IV: 130, *apud* I. Gheție și M. Seche, *Discuții despre limba română între anii 1830-1860*, în SILRL, I: 280 și N. A. Ursu și Despina Ursu, *op. cit*.: 235)
9) „[C]artea este destinată mai ales pentru junimea care ș-a început cariera literară și a ajuns pînă la un grad de cultură intelectuală și dorește a se mai înzestra și cu cunoștințele filosofice; pentru cealaltă parte a publicului care încă nu s-a deșteptat din somn pînă acum toată filosofia este de prisos și cu dînsa dimpreună fereşte și această carte." (Laurian, Prefaţă în Delavigne/Laurian 1846, subl. n. – G.L.B.)
10) „Poate că pentru mulți ar fi fost de dorit [motivare referitoare la estetica receptării] a adăuga la sfîrşit un vocabulariu de terminií cei de nou introduși cu esplicarea lor, dară mai întîi m-am temut să nu fac cartea prea voluminoasă și prin urmare prea scumpă [motivări de natură extra-lingvistică]; și al doilea, am socotit și tot lucrul aceasta de prisos, căci terminii aceia tot se esplică în decursul operei și se freacă prin deasa applicare [justificare intratextuală a soluțiilor de traducere]; și în tot mod cel ce vrea să se folosésca citind-o, trebue să întreprinză o citire regulată, iară nu numai fragmentară." (Laurian, Prefaţă în Delavigne/Laurian 1846, subl. n. – G.L.B)

Referințe bibliografice:

BALLARD, Michel 1992: *De Ciceron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses Universitaires de Lille.

BARIȚIU, George 1959: *Articole literare*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

BULGĂR, Gh. 1966: *Problemele limbii române literare în concepția scriitorilor români*, Bucureşti, Editura Didactică și Pedagogică.

CORNEA, Paul 1966: *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte-Figuri-Idei*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură.

DELISLE, Jean, LAFOND, Gilbert 2006: *Histoire de la traduction/History of Translation*. CD-ROM DIDAK, Université de l'Ottawa.

DELISLE, Jean, WOODSWORTH, Judith (coord.) 2008: *Traducătorii în istorie.* Coordonator – traducere G. Lungu-Badea, Timişoara, Editura Universității de Vest.

ELIADE, Pompiliu 2000 (1989): *Despre influența francezei asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*. Traducere din franceză de Aurelia Dumitrașcu, Bucureşti, Editura Humanitas.

GHEŢIE, Ion, SECHE, Mircea, *Discuții despre limba română literară între anii 1830-1860*, în *Studii de istoria limbii române literare*, vol. I, Bucureşti, Univers Enciclopedic, p. 261-290.

GOLESCU, Dinicu 1964: *Însemnare a călătoriei mele*. Ediție îngrijită și prefață de Gh. Popp, Bucureşti.

HORGUELIN, Paul 1981: *L'Anthologie de la manière de traduire,* Montréal, Linguatech.

IORGA, Nicolae 1936: *Traducerile din limba franceză în literatura românească,* Vălenii de munte, Tipografia Datina românească.

KELLY, Louis G. 1989: *Platon, Bacon and the Puritain Apothecar. The Case of Nicholas Culpeper*, în „Target" 1(1), p. 95-109.

KOGĂLNICEANU, Mihail 1956: *Despre literatură.* Culegere, note și cuvânt înainte de Dan Simonescu, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

LADMIRAL, Jean-René [1979] 2010: *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.

LE GOFF, Jacques 1985: *Les Intellectuels de Moyen Age*, Paris, Editions de Seuil.

LUNGU-BADEA, Georgiana 2011: *Le rôle des langues intermédiaires dans la réception de la littérature française traduite en roumain au XVIIIe siècle*, în „Tribune internationale des Langues vivantes*"*, Recherches en traductologie – Les langues intermédiaires, n° 51, p. 42-51.

LUNGU-BADEA, Georgiana 2008: *Despre formarea unei conștiințe traductive și încercarea de standardizare a procesului de traducere*, în G. Lungu-Badea *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii* (III), Timișoara, Editura Universității de Vest, p. 23-78.

LUNGU-BADEA, Georgiana 2015_a: *Idei și metaidei traductive românești (secolele al XVI-lea – al XXI-lea)*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Universității de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana 2015_b: *Cine, ce și cum traduce? Intenții. Subiecte. Metode* în Calin Timoc (ed.), *Questiones Romanicae* (*România între interculturalitate și identitate: Spații romanice europene și extraeuropene*, CICCRE ediția a 3-a, 3-4 octombrie 2014, Szeged, p. 33-54.

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.) 2006: *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea)*. *Studii de istorie a traducerii* (I), Timișoara, Editura Universității de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.) 2006: *Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii* (II), Timișoara, Editura Universității de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.) 2008: *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii* (III), Timișoara, Editura Universității de Vest.

MAIORESCU, Titu 1966: *Critice*, vol. I, Antologie și prefață de Paul Georgescu, text stabilit de Dominica Stoicescu, București, Editura pentru Literatură.

MUNTEANU, Ștefan, ȚÂRA, Vasile 1983: *Istoria limbii române literare*, București, Editura Didactică și Pedagogică.

NICULESCU, Al. 1978: *Individualitatea limbii române între limbile romanice,* București, Editura Științifică și Enciclopedică.

ODOBESCU, Alexandru [1873-1874] 1924: *Condițiunile unei bune traduceri*, București, Editura Librăriei Steinberg.

RĂDULESCU, Ion Heliade: *Gramatică românească*. Ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo, București, Editura Eminescu.

ROSETTI, Al., CAZACU, B. (ed.) 1969: *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, I, București, Editura pentru Literatură.

RUSSO, Alecu 1942: *Opere complete*, București, Cugetarea-Georgescu Delafras.

SIMONESCU, Dan 1956: *Culegere, note și cuvânt înainte*, în Mihail Kogălniceanu, *Despre literatură*, București, E.S.P.L.A., p. 3-18.

STEUERMAN, Rodion Avram [1893] 1896: *Autori români*. Prefață de N. Beldiceanu, Iași, Editura Librăriei Frații Saraga.

TOURY, Gideon 1995: „The Nature and Role of Norms in Translation" în G. Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 53-69. URL: http://spinoza.tau.ac.il/~toury/works).

URSU, N.A. 1994: *Școala de traducători români din obștea starețului Paisie de la mănăstirile Dragomirna, Secu și Neamț*, în „Teologie și viață", VI (LXX), nr. 11-12.

URSU, N.A., URSU, Despina 2004, 2006: *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Studiu lingvistic și de istorie culturală (1760-1860)*, vol. I, II, Iași, Editura Cronica.

ZUGUN, Petru 1977: *Unitate și varietate în evoluția limbii române literare*, Iași, Editura Junimea.

RUBOR ÎN OPERA VERGILIANĂ

Maria SUBI
Universitatea de Vest din Timişoara
maria_subi11@yahoo.com

***Rubor* in Virgil's Work**

In his works, Virgil, a poet of a rare sensitivity, presents an idealised image of nature obtained by avoiding the cool colours and by depicting the visible world in warmer and brighter colors. This is why Price talks about "the warm glow of reds" (1883: 18), which shines through his descriptions and which is translated with the help of certain frequently used terms such as: *rŭbor,-ōris* 'red, redness'; *rŭber* (3) 'red, reddish, umber', *rŭbĭcundus* (3) 'ruddy'; *rŭbens,-ntis* 'red, crimson'; *rŭbĕo*$_2$, *rŭbŭi* 'to be red, to be ruddy'; *rŭbesco*$_3$, *rŭbŭi* 'to blush, to redden'. These terms are constantly associated with the colour purple (*murex*, *ostrum*, *purpura*) and with other valuable things (*aurum*, *gemmae* etc.) as an expression of luxury, elegance and opulence, elements that defined the Roman society of those times. At the same time, the words derived from *rubor* are used to limn the purple spring, the redness of the plain, of the fruits, of the flowers, the rose glow of the aurora or the vesperal shades. Furthermore, these lexemes can also be found in portrait descriptions where they serve as a representation of the facial colour determined by various feelings. We are refering to *rubor pudibundus* here, which reflects the red of desire as well as the red of eros, and which interferes with the pure white from Virgil's lines in order to configure, in a chromatic manner, the meeting between virgin and sexuality. Being open to many suggestions and symbols, red – described by *rubor* and members of the same word family (adjectives or verbs) – is artistically emphasised in a significant number of poetic depictions distinguished by the beauty, the freshness and the brilliance of their images, which impress with their marked pictorial quality.

Keywords: *rubor; red; purple; flowers; aurora; facial colour*

Poet «d'une rare délicatesse et d'une inégalable sensibilité» (Baran 1983: 350), Vergilius oferă, în versurile lui, o imagine idealizată a naturii, care se obține prin evitarea tonurilor reci şi prin prezentarea lumii vizibile în tonuri mai calde şi mai luminoase: "the genius of Vergil, in his picture of the universe, errs from the exact truth of nature by an excess of warm coloring. The poet's imagination, to that extent, idealizes the facts of nature by a warmer and brighter presentation of the visible world. His world stands to the real world as a portrait by Titian to the face of the human original" (Price 1883: 18). Îndrăgostit de lumină, artistul revarsă asupra tablourilor sale strălucirea intensă a roşului, "the warm glow of reds" (*ibidem*), fapt ce explică utilizarea – în paginile operei sale – a unui mare număr de vocabule din gama cromatică destinată să producă cel mai puternic efect asupra ochiului omenesc (vezi Price 1883: 19; cf. Schulbaum 1930-1931: 130).

În centrul acestor vocabule se află *rŭbor,-ōris* 'roşu, roşeală', un substantiv abstract derivat cu ajutorul sufixului *-or* (vezi Baran 1983: 369)[1], alături de care se rânduiesc adjectivele *rŭber* (3) 'roșu, roșiatic', *rŭbĭcundus* (3) 'roșcat, roșcovan'; participiul adjectivizat *rŭbens,-ntis* 'roșu, roșcat' și verbele *rŭbĕo*$_2$, *rŭbŭi* 'a fi roșu'; *rŭbesco*$_3$, *rŭbŭi* 'a se înroși'. Oprindu-ne, mai întâi la *rŭbor*, remarcăm (vezi Baran 1983: 370; cf. André 1949: 103) că el apare acompaniat, în creaţia poetului mantuan, de un determinant cu nuanţă locativă – *Tyrius* (3) –, care trimite spre o

[1] Sufixul acesta este frecvent întâlnit în perimetrul termenilor de culoare latini, între care se numără elemente lexicale precum *albor,-ōris* 'alb'; *candor,-ōris* 'alb strălucitor'; *fulgor,-ōris* 'lumină strălucitoare'; *lĭvor,-ōris* 'vinețeală'; *nĭgror,-ōris* 'negreală'; *pallor,-ōris* 'paloare, culoare galbenă'; *vĭror,-ōris* 'verde' etc. (vezi *ibidem*).

industrie de lux, introdusă la Roma în sec. I î.e.n. şi specializată în producerea unor materiale foarte scumpe, aşa cum erau cele vopsite cu purpură de Tyr, *Tyrii* ***rubores***: «L'industrie textile étaient devenue une industrie de luxe, presque indispensable. Introduite à Rome par les Grecs, au I-er siècle av.n.è., elle s'était développée rapidement, de sorte que sous l'Empire on produisait des quantités immenses d'étoffes très chères (surtout celles de couleur pourpre)», afirmă Neculai V. Baran, care menționează existența, pe teritoriul Italiei, a numeroși meșteri vopsitori – *flammarii*, *purpurarii* etc. (1983: 403). În contextul acesta – al unei adevărate arte a culorilor vestimentare, care constituia unul din rafinamentele societăţii romane[1] –, trebuie interpretat şi următorul pasaj vergilian, în care se face referire la lâna oilor, ce căpăta, odată vopsită cu purpură (*Tyrios incocta* ***rubores***), o nuanţă foarte apreciată şi îşi sporea astfel valoarea pe piaţă:

> *Nec minor usus erit, quamvis Milesia magno/ Vellera mutentur, Tyrios incocta* ***rubores*** (*G*., III, 306-307) „Folosul nu-i mărunt, măcar că lâna/ De pe nămăile milesiene,/ Cu purpură de Tir dacă-i vopsită,/ Cu preţ mai măricel o vinzi în piaţă" (trad. G.I.T.: 204).

Asocierea culorii roşii (*rubor, rubens, ruber*) cu purpura (*murice, ostro, purpura*) se iveşte, de altminteri, constant în paginile lui Vergilius – după cum se poate vedea într-unul din poemele sale pastorale:

> *Nec varios discet mentiri lana colores,/ Ipse sed in pratis aries jam suave* ***rubenti****/ Murice, jam croceo mutabit vellera luto,/ Sponte sua sandyx pascentis vestiet agnos*[2] (*B*., IV, 42-45) „Nu va mai şti să ne-amăgească lâna/ Cu feluri de culori, căci în livadă/ Îşi va schimba berbecul de la sine/ Coloarea miţelor, acum plăviţe,/ Acuma de o purpură suavă./ Iar la păşune mieii s-or învește/ În roșu focuriu" (trad. G.I.T.: 62).

La fel de semnificative sunt și sintagmele cuprinse în *Appendix Vergiliana:*

> *et acanthus/ Et rosa purpureum crescent pudibunda* ***ruborem*** (*Culex*, 395-396) „vor crește și acantul și îmbujoratul trandafir, de un roșu purpuriu" (trad. M. S.); *purpureoque* ***rubens*** *surgat iubar aureus ostro* (*Aetna*, 334) „soarele auriu se înalță arzător, cu strălucirea sa purpurie" (trad. M.S.); *tenui filo purpura* ***rubra*** *notat* (*De rosis nascentibus*, 25) „marchează cu un fir subțire de purpură roșie" (trad. M.S.)[3].

Secvență după secvență, feluritele ilustrații cromatice aduc mereu în prim-plan același însemn de nobleţe şi regalitate: purpura[4], care se conjugă frecvent cu aurul și pietrele prețioase. Juxtapunerea roșului purpuriu, a galben-auriului și a gemelor sclipitoare este extrem de sugestivă sub raport coloristic, reprezentând – în spațiul literaturii latine – o expresie a luxului, a eleganței și a opulenței, elemente definitorii pentru societatea romană a vremii (André 1949: 401):

---

[1] «Le raffinement de la société romaine se manifesta aussi par l'art de combiner les couleurs vestimentaires» (Baran 1983: 403).

[2] Legenda aceasta a vârstei de aur (*aurea aetas*), când lâna are capacitatea uimitoare de a-și schimba culoarea în mod natural, fără a avea nevoie de vopseli, poate fi pusă în legătură cu o credință populară – menționată și de Plinius Maior –, potrivit căreia, dacă oile ar consuma florile roșii de *sandyx* (pe care le amintește și Vergilius), lâna lor ar deveni roșie (apud Baran 1983: 404).

[3] Cf. și Seneca: *Iam viribus defecta: non idem vigor,/ Non ora tinguens nitida purpureus* ***rubor*** (*Phaedra*, 375-376) „Și vlaga-i e dusă; nici n-are puteri ca deunăzi,/ Nici roșul de purpur nu-i scaldă-n lumină obrajii" (I: 160).

[4] «Le symbole de la pourpre est également un insigne de noblesse et de royauté» (Pelletier-Michaud 2007: 31). Cf. Schulbaum 1930-1931: 130.

ipsique in puppibus auro/ Ductores longe effulgent ostroque decori (Vergilius, *Aen*., V, 132-133) „Sunt înşişi căpitanii sus la pupe:/ Împodobite-n purpură şi-n aur,/ Lucesc până departe-a' lor veşminte" (trad. G.I.T.: 226); *illos centeni quemque sequuntur/ Purpurei cristis juvenes auroque corusci* (Vergilius, *Aen*., IX, 162-163) „pe fiecare/ Din ei îi însoţeşte câte-o sută/ De tineri încoifaţi, cu creste-n purpur/ Şi cu veşminte strălucind în aur" (trad. G.I.T.: 435); *Coniunx modico nupta marito/ Non disposito clara monili/ Gestat pelagi dona* ***rubentis****,/ Nec gemmiferas detrahit aures/ Lapis Eoa lectus in unda,/ Nec Sidonio mollis aeno/ Repetita bibit lana* ***rubores****,/ Nec Maeonia distinguit acu/ Quae Phoebeis subditus euris/ Legit Eois Ser arboribus* (Seneca, *Hercules Oetaeus*, 658-667) „Soția nuntită cu om din mulțime,/ Nu poartă-n colane lucindele perle/ Crescute-n talazul cel roșu al mării/ Și nici nu-i apasă urechea smaralde/ Culese cu trudă din valul eoic./ Nici lâna cea moale muiată adesea/ În vase de-aramă nu se-mpurpurează./ Nici n-are brodate cu acul meonic/ Mătasa culeasă din arbori eoici/ De serii ce-nfruntă și sori și furtună" (II: 122); *Sed en, patescunt regiae fastigia:/ Reclinis ipsa sedis auratae toro/ Solitos amictus mente non sana abnuit./ Removete, famulae, purpura atque auro inlitas/ Vestes, procul sit muricis Tyrii* ***rubor****,/ Quae fila ramis ultimi Seres legunt:/ Brevis expeditos zona constringat sinus,/ Cervix monili vacua, nec niveus lapis/ Deducat auris, Indici donum maris;/ Odore crinis sparsus Assyrio vacet* (Seneca, *Phaedra*, 384-393) „Dar iată, palatul regesc se deschide și Phaedra/ Întinsă pe pat în iatacul ce scapără-n aur/ Cu mâna bolnavă refuză vestmântul său zilnic./ Ascundeți-mi vestmântul de purpură și d-aur,/ Să stea cât mai departe a scoicilor roșeață/ Și firele pe care le-adună Seri din ramuri./ Un voal subțire numai să-mi strângă lesne sânii,/ Nu voi la gât șiraguri, nici la ureche perle/ Care și-au strâns lucirea din marea indiană./ Nici nu-mi stropiți cosița-n miresme siriene" (I: 161).

Pe de altă parte, descrierea – în spațiul epopeii vergiliene – a echipamentului de luptă al tinerilor războinici valorifică stilistic contrastul ce se stabilește între aurul armelor, al platoșei sau al coifului și „penetul roșu" al acestuia, roșu ce adaugă o notă vie și caldă imaginilor:

maculis quem Thracius albis/ Portat equus cristaque tegit galea aurea ***rubra*** (*Aen*., IX, 49-50) „un sirep îl poartă,/ Din Tracia, pe trup cu benghiuri albe./ Iar coiful, care capul îi fereşte,/ E tot din aur, cu penetul roşu" (trad. G.I.T.: 429); *Vidisti quo Turnus equo, quibus ibat in armis/ Aureus: ipsum illum clipeum cristasque* ***rubentes****/ Excipiam sorti* (*Aen*., IX, 269-271) „Văzuşi tu calu-ncălecat de Turnus/ Şi armele-i în aur ferecate?/ Ei bine, voi feri de zaruri calul,/ Faimosu-i scut, canaful lui cel roşu" (trad. G.I.T.: 440-441); *Ardet apex capiti cristisque a vertice flamma/ Funditur et vastos umbo vomit aureus ignes:/ Non secus ac liquida si quando nocte cometae/ Sanguinei lugubre* ***rubent*** (*Aen*., X, 270-273) „Pe capul lui Enea coiful luce/ Şi de pe creştet flacără răspânde,/ Iar scutul cel de aur varsă pară/ Pân'hăt departe, cum, în nopţi senine,/ Împrăştie lumina lor lugubră/ Comete roşii" (trad. G.I.T.: 487-488); *Ipse dehinc auro squalentem alboque orichalco/ Circumdat loricam umeris; simul aptat habendo/ Ensemque clipeumque et* ***rubrae*** *cornua cristae,/ Ensem, quem Dauno ignipotens deus ipse parenti/ Fecerat et Stygia candentem tinxerat unda* (*Aen*., XII, 87-91) „Apoi îşi pune platoşa pe umeri,/ Cu aur şi-oricalc înscorţoşată,/ Îşi potriveşte la-ndemână spada,/ Ia scutul, coiful cu penetul roşu./ Iar spada-i a părintelui său Daunus:/ Al focului Stăpân i-o meşterise,/ Tăişul alb în stigic val călindu-l" (trad. G.I.T.: 585).

În nuanțe la fel de vii și expresive, Vergilius zugrăvește primăvara împurpurată, roșul câmpiei sau al poamelor – totul evocat cu ajutorul termenilor din familia lui *rŭbor* (*rŭber*, *rŭbens*, *rŭbĭcundus*, *rŭbesco*$_3$, *rŭbĕo*$_2$), dar și al altor termeni, apropiați semantic (*ignis*, *minium*, *ostrum*, *pudibundus*, *punicus*, *purpureus*, *rosa*, *rutilo*$_1$, *rutilus*, *rosa*, *sanguineus* etc.):

Molli paulatim flavescet campus arista/ Incultisque ***rubens*** *pendebit sentibus uva/ Et durae quercus sudabunt roscida mella* (*B*., IV, 28-30) „Treptat se va îngălbeni câmpia/ De fragedele-i spice; atârna-va/ Aprinsa poamă-n tufele zbârlite./ Vânjoși, stejarii lepăda-vor picuri/ De rourată miere" (trad. G.I.T.: 61); *Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi/ Sanguineis ebuli bacis minioque* ***rubentem*** (*B*., X, 26-27) „Și Pan venit-a, zeul din Arcadia./ Eu însumi l-am văzut, spoit pe față/ Cu bozul sângeriu și cu cinabru" (trad. G.I. T., p. 100); *At* ***rubicunda*** *Ceres medio succiditur aestu* (*G*., I, 297) „Când vipia e-n toi, bălana holdă/ S-o seceri" (trad. G.I.T.: 144); *Et saepe alterius ramos impune videmus/ Vertere in alterius, mutatamque insita mala/ Ferre pirum et prunis lapidosa* ***rubescere*** *corna* (*G*., II, 32-34) „Adesea suntem martori/ Că pomu-și schimbă-a crengilor podoabă/ Nepăgubind: luând altă fire, părul/ Rodește-acuma mere altoite/ Și-n pruni se pârguiesc pietroase coarne" (trad. G.I.T.: 157); *Optima vinetis satio, cum vere* ***rubenti****/ Candida venit avis* (*G*., II, 319-320) „Răstimpul cel mai bun să semeni via/ În primăvara purpurată fi-va,/ Când se întoarce pasărea cea albă" (trad. G.I.T.: 174); *Hoc geritur Zephyris primum impellentibus undas,/ Ante novis* ***rubeant*** *quam prata coloribus, ante/ Garrula quam tignis nidum suspendat hirundo* (*G*., IV, 305-307) „Să faceți asta/ Când zéfirii purced să miște valul,/ Nainte de-a se smălțui câmpia/ Cu noi și noi culori, în primăvară,/ Nainte ca limbuta rânduniță/ Prin streșini să-și anine cuibușorul" (trad. G.I.T.: 235-236).

Culoarea întruchipată în fragede învelișuri florale îl atrage în mod deosebit pe artistul mantuan, în ale cărui versuri ne întâmpină deopotrivă împurpuratul hiacint (***rubens*** *hyacinthus*) și trandafirul sângeriu (*rutilaverat*, *igne*, *rutili*, *punica*, ***rubore***), cu întreaga lui splendoare efemeră:

Haec, modo quae toto rutilaverat igne comarum,/ Pallida conlapsis deseritur foliis./ Mirabar celerem fugitiva aetate rapinam,/ Et dum nascuntur consenuisse rosas./ Ecce et defluxit rutili coma punica floris/ Dum loquor, et tellus tecta ***rubore*** *micat./ Tot species tantosque ortus variosque novatus/ Una dies aperit, conficit ipsa dies* (*Appendix Vergiliana*, *De rosis nascentibus*, 32-39) „Trandafirul, care strălucise cu toată roșeața foilor sale, este palid acum și părăsit de petalele căzute. Mă minunam ce iute ni se fură clipa cea repede și cum trandafirii abia răsar și s-au și ofilit: iată că, chiar în timp ce vorbesc, capetele de purpură ale florilor sângerii s-au aplecat în jos, iar pământul sclipește, îmbrăcându-se în roșul lor. Atâtea forme, atâtea începuturi și felurite prefaceri aduce la lumină o zi și aceeași zi le și nimicește!" (trad. M.S.); *Et me Phoebus amat; Phoebo sua semper apud me/ Munera sunt, lauri et suave* ***rubens*** *hyacinthus* (*B*., III, 62-63) „Un zeu mă îndrăgește și pe mine:/ Apolo. Are-Apolo-a sale ofrande/ La mine totdeauna: hiacintul,/ Ce galeș se împúrpură, și laurul" (trad. G.I.T.: 54).

O „nesfârșită desfătare" vizuală se iscă alteori din contemplarea unor veritabile explozii vegetale:

Hic et acanthus/ Et rosa purpureum crescent pudibunda ***ruborem****,/ Et violae omne genus; hic est et Spartica myrtus/ Atque hyacinthos et hic Cilici crocus editus arvo,/ Laurus item Phoebi decus ingens, hic rhododaphne/ Liliaque et roris non avia cura marini* (*Appendix Vergiliana*, *Culex*, 395-403) „Acolo vor crește și acantul și trandafirul îmbujorat, de un roșu purpuriu și violetele de tot felul; acolo – și mirtul din Sparta și iacintul și șofranul răsărit pe câmpiile din Cilicia; tot acolo, și laurul, nobila podoabă a lui Phoebus; acolo, și leandrul și crinii și rozmarinul, care-și are un loc statornicit în grădinile noastre" (trad. M.S.).

Un pasaj similar evocă universul multicolor în care-și desfășoară munca harnicele albine:

*At fessae multa referunt se nocte minores,/ Crura thymo plenae; pascuntur et arbuta passim/ Et glaucas salices casiamque crocumque **rubentem**/ Et pinguem tiliam et ferrugineos hyacinthos* (Vergilius, *G*., IV, 180-183) „Istovite,/ Cu piciorușele de cimbru pline,/ Se-ntorc acasă cele tinerele/ În toiul nopții. Ziua pigulit-au/ Ici-colo câte-un pic: siminichie,/ Și pomișori, și sălciișul verde,/ Șofranul focuriu, și teiul darnic,/ Și-ntunecatul stânjenel" (trad. G.I.T.: 229).

Îmbujoratul trandafir sau șofranul „focuriu" se împletesc cu o sumedenie de alte nuanțe vegetale în aceste două descrieri, care, în cuprinsul lor, „adună atâta floare" (Ecat. Teodorescu 1957: 149), încât simpla enumerare a fitonimelor creează o „trâmbă de vedenii" policrome, fermecătoare „pentru văzul uimit" (vezi și Subi 2004: 214).

De la șiragurile de flori și puzderia lor de culori, privirea lui Vergilius se îndreaptă, apoi, spre spațiul celest, unde înregistrează văzduhul înroșit sau soarele scânteietor, reflectat în marea purpurie, lumina cometelor roșii ori aprinsele nuanțe vesperale:

*purpureoque **rubens** surgat iubar aureus ostro* (*Appendix Vergiliana*, *Aetna*, 334) „soarele auriu se înalță arzător, cu strălucirea sa purpurie" (trad. M.S.); *Nosque ubi primus equis Oriens adflavit anhelis/ Illic sera **rubens** accendit lumina Vesper* (*G*., I, 250-251) „Iar când la noi ivește-se Zorilă,/ Pe calu-i gâfâind, acolo-i seară:/ Pe ceruri se aprind fânare roșii" (trad. G.I.T.: 141); *Quinque tenent caelum zonae: quarum una corusco/ Semper sole **rubens** et torrida semper ab igni* (*G*., I, 233-234) „În zone cinci se desfășoară bolta:/ Scânteietorul soare o-nroșește/ Mereu pe una, ce-i mereu fierbinte/ De-arzimea lui" (trad. G.I.T.: 140); *Sol pallentis haud umquam discutit umbras,/ Nec cum invectus equis altum petit aethera, nec cum/ Praecipitem Oceani **rubro** lavit aequore currum* (*G*., III, 357-359) „Zadarnic soarele se străduiește/ Să risipească palidele umbre:/ Și când, purtat de telegari, se-ndreaptă/ Spre naltul cerului, și când își scaldă/ Grăbitul car în marea purpurie" (trad. G.I.T.: 207); *Non secus ac liquida si quando nocte cometae/ Sanguinei lugubre **rubent** aut Sirius ardor;/ Ille sitim morbosque ferens mortalibus aegris/ Nascitur et laevo contristat lumine caelum* (*Aen*., X, 272-275) „cum, în nopţi senine,/ Împrăştie lumina lor lugubră/ Comete roşii sau aprinsul Sirius/ Cel ce, ivindu-se, aduce sete/ Şi boli la bieţii oameni, şi mâhneşte,/ Cu blestemata lui lumină, cerul" (trad. G.I.T.: 487-488); *Namque volans **rubra** fulvus Iovis ales in aethra/ Litoreas agitabat aves* (*Aen*., XII, 247-248) „Căci un vultùr roşcat, tăind văzduhul/ Cel înroşit, stârnise nişte paseri/ Pe ţărm" (trad. G.I.T.: 594).

Un alt tablou, înzestrat cu o extraordinară putere de sugestie, zugrăvește, în tușe delicate, strălucirea trandafirie a momentului auroral, când tonurile răsăritului de zi și tonurile florilor se contopesc fluid și armonic:

*Ambigeres raperetne rosis Aurora **ruborem**/ An daret et flores tingeret orta dies./ Ros unus, color unus, et unum mane duorum:/ Sideris et floris nam domina una Venus [...]./ Communis Paphie dea sideris et dea floris/ Praecipit unius muricis esse habitum* (*Appendix Vergiliana*, *De rosis nascentibus*, 14-17, 20-21) „Te-ai putea întreba dacă Aurora își ia roșeața de la trandafiri sau dacă răsăritul de zi le dăruiește lor roșeața și le colorează florile. Aceeași rouă, același colorit și aceiași zori, căci aceeași Venus este stăpâna cerului și a florilor [...]. Pafiana zeiță – a cerului și a florilor deopotrivă – le-a hotărât același veșmânt de purpură" (trad. M.S.).

Comentând asemenea imagini, Sophie Sculbaum stabilește analogii între „împurpuratele" pasteluri vergiliene și pictura impresionistă: «Certains tableaux que le poète a nuancé de la couleur rouge, ont un tel souffle de modernisme qu'un impressionniste, sans hésitation, pourrait les signer de son nom» (1930-1931: 130).

În termeni la fel de elogioși, Neculai V. Baran analizează diversele «transpositions colorées et lumineuses» (1983: 380), ce redau frumusețea zorilor – laitmotiv curent în limbajul poeziei din toate timpurile: «La splendeur d'un lever du soleil a depuis toujours émerveillé les poètes jusqu'à l'extase» (Baran 1983: 354). Extazul este, în acest caz, de ordin cromatic și este tradus de Vergilius sub forma unor priveliști magnifice, care îmbină o varietate «d'images visuelles, auditives et motrices» (*ibidem*). Iat-o, așadar, pe Aurora, cu trandafiriile ei cosițe (*crinibus […] roseis*), ce străbate cerul într-un car profiriu (*in roseis [...] bigis; puniceis [...] rotis*) și face să se rumenească (*rubescebat, rubebit*) văzduhul și marea (vezi Baran 1983: 354). Sunt doar câteva versuri, colorate de prezența unor cuvinte cu relief plastic, dar rezultatul lor este «un admirable tableau pictural» – *ut pictura poesis* (Horatius, *A.P.*, 361) –, în care roșul (*rubesco*$_3$, *rubeo*$_2$, *puniceus*) și trandafiriul (*roseus*) predomină (Baran 1983: 375):

> *Jamque* ***rubescebat*** *stellis Aurora fugatis* (*Aen*., III, 521) „De pe ceruri,/ Gonind ai nopţii aştri, Aurora-şi/ Înfiripa lucoarea" (trad. G.I.T.: 156); *Jamque* ***rubescebat*** *radiis mare et aethere ab alto/ Aurora in roseis fulgebat lutea bigis* (*Aen*., VII, 25-26) „Se rumenea de raze marea; dinspre/ Tării, aurie, Aurora luce-n/ Tandafiriu-i car" (trad. G.I.T.: 330); *crastina caelo/ Puniceis invecta rotis Aurora* ***rubebit*** (*Aen*., XII, 76-77) „mâne zorii/ Trandafirii văzduhul rumeni-l-vor" (trad. G.I.T.: 585); *Igneus aetherias iam sol penetrabat in arces/ Candidaque aurato quatiebat lumina curru,/ Crinibus et roseis tenebras Aurora*[1] *fugarat* (*Appendix Vergiliana*, *Culex*, 42-44) „Soarele focuriu tocmai pătrundea în cetățuia văzduhului și reflecta o lumină albă strălucitoare din carul său aurit, iar Aurora cu plete rozii pusese pe fugă negurile nopții" (trad. M.S.).

Termen dilect în poezia vergiliană, integrat într-o foarte numeroasă familie sinonimică[2], *rubor* nu este prezent doar în sfera peisagistică sau în sfera „scumpătăților", ci și în sfera portretistică, unde este întrebuințat pentru a desemna 'roşeaţa feţei, cauzată de ruşine sau pudoare' și apoi, 'ruşinea' însăşi (Ernout & Meillet 2001: 578)[3]. Asistăm deci, după cum remarcă J. André (1949: 77), la o trecere gradată de la ideea de culoare («rougeur») la culoarea relaționată cu un sentiment («rouge du visage amené par la honte ou la pudeur») și, în cele din urmă, la sentimentul însuși – «honte» (Ernout & Meillet 2001: 578). Derivatul cu sufixul *-or* dobândeşte astfel un sens figurat, acela de «extériorisation de certains états d'âme» (Baran 1983: 370) – exteriorizare, sub forma coloritului facial, a unor stări sufleteşti (vezi și André 1949: 77). Sub semnul lui *rubor* stă portretul Laviniei, zugrăvit de Vergilius în tuşe de un roşu viu (*flagrantes*, *ignem*, *rubor*, *calefacta*, *sanguineo*, *ostro*, *rubent*, *rosa)*, *care dau plasticitate și forță expresivă tabloului:*

> *Accepit vocem lacrimis Lavinia matris/ Flagrantes perfusa genas; cui plurimus ignem/ Subjecit* ***rubor*** *et calefacta per ora cucurrit./ Indum sanguineo veluti violaverit ostro/ Si quis ebur, aut mixta* ***rubent*** *ibi lilia multa/ Alba rosa: tales virgo dabat ore colores* (*Aeneis*, XII, 64-69) „Lavinia aude vorba mamei:/ Obrajii-aprinşi îi râură de lacrimi,/ Sfiala îi împurpură făptura/ Şi-nfierbântând-o,-i curge-n mădulare./ Aşa se-ntâmplă dacă fildeş indic/ Cu purpur cineva îl umezeşte;/ Sau când, pe câmpul plin cu crini ca neaua,/ S-amestecă belşug de roşii roze:/ La fel de roşu e şi chipul fetei" (trad. G.I.T.: 584).

---

[1] Cf. *Tempore item certo roseam Matuta per oras/ Aetheris auroram differt et lumina pandit* (Lucretius, V, 656-657) „Cum de, apoi, la un timp anumit, dimineața revarsă/ Zori rumenii și lumină pe-ntinsa eterică zare?" (p. 200).

[2] Baran vorbește de peste 50 de termeni, care constituie familia sinonimică a culorii roșii (1983: 373).

[3] Asociat (vezi André 1949: 77; Baran 1983: 370) cu diverse epitete cromatice (*aureus, coruscus, flammeus, igneus, micans, puniceus, purpureus, roseus, rutilus, sanguineus, splendens, Tyrius*), *rubor* își dovedește capacitatea de a exprima – în limbajul poetic – toate tonalitățile de roșu (André 1949: 77).

Vocabularul cromatic, foarte bogat, din cuprinsul acestor şase versuri (Baran 1983: 356), serveşte descrierii unui moment de mare tensiune lăuntrică pentru eroina vergiliană, a cărei figură devine o reflectare a simțămintelor sale, «écho de son état d'esprit» (*ibidem*: 355). «Sa physionomie est rendue par deux aspects physiques caractéristiques à de telles occasions: ses joues enflammées (*flagrantes genas*), ses yeux en larmes (*lacrimis perfusa*) constituent la preuve d'une intense émotion qu'elle ne peut maîtriser» (Baran 1983: 355). Marcată, așadar, la nivel fizic, de obrajii în flăcări şi ochii înlăcrimați – semne ale unei vii emoţii –, fizionomia feciorelnică a Laviniei trădează o tulburare violentă, «trouble intérieur» (*ibidem*), care se răsfrânge în roşeaţa aprinsă a feţei (*plurimus ignem/ Subjecit* ***rubor*** *et calefacta per ora cucurrit*). Odată descrisă carnaţia obrajilor, «la carnation des joues» (Pelletier-Michaud 2007: 115), poetul recurge – pentru a concretiza ***rubor*** *pudibundus* – la două splendide comparaţii, «uniques dans toute l'*Énéide*» (vezi Baran 1983: 356):

> *Indum* ***sanguineo*** *veluti violaverit* ***ostro****/ Si quis ebur, aut mixta* ***rubent*** *ibi lilia multa/ Alba* ***rosa****: tales virgo dabat ore colores* (*Aeneis*, XII, 67-69) „Aşa se-ntâmplă dacă fildeş indic/ Cu purpur cineva îl umezeşte;/ Sau când, pe câmpul plin cu crini ca neaua,/ S-amestecă belşug de roşii roze:/ La fel de roşu e şi chipul fetei" (trad. G.I.T.: 584).

Amintind efectul dat de purpura sângerie pe fildeşul alb sau efectul trandafirilor rubinii pe un câmp de crini ca zăpada, roşul ce inundă obrajii fiicei lui Latinus are, potrivit Lydiei Pelletier-Michaud, o semnificaţie aparte: «Alors que la blancheur [...] symbolise la virginité, l'absence de sexualité, le rouge marque l'éveil sexuel, révélant qu'une personne n'ignore pas cette réalité, mais sans pour autant avoir perdu toute innocence, de sorte qu'une allusion érotique éveille sa pudeur» (2007: 115). Prin urmare, *rubor* sugerează – în opoziţie cu albul virginal – trezirea la sexualitate, dar și faptul că, deşi conştientă de această nouă realitate, „copila cea de crai" nu şi-a pierdut întreaga inocenţă și reacționează puternic la orice aluzie erotică. Strâns legată de ideea de pudoare, roşeaţa care-i cuprinde fața (*plurimus ignem/ Subjecit* ***rubor***) confirmă castitatea ei – «physique ou morale» (Pelletier-Michaud 2007: 116) – şi constituie unul dintre farmecele candide ale personajului feminin. «Virgile analyse le portrait [...] de Lavinie en fin psychologue, dans les moindres détails [...]. Sa démarche suit un processus normal, évolutif, pareille à une toile en couleurs vives, minutieusement peinte», iar terminologia cromatică folosită, în care culoarea roșie «est prédominante», «contribue pleinement à la réussite du tableau» (Baran 1983: 356).

Accentuat ca un element esențial în portretul Laviniei (unde îndeplinește, în mod semnificativ, rolul de subiect), substantivul *rubor* poate fi întâlnit și în *Appendix Vergiliana* – de astă dată, cu referire la Scylla, fiica lui Nisus, regele Megarei, care, îndrăgostită fiind de vrăjmașul tatălui ei, Minos, regele Cretei, se luptă cu propriile ei emoții, căutând să controleze *virgineum* ***ruborem***:

> *Nullus in ore* ***rubor****: ubi enim* ***rubor****, obstat amori* (*Ciris*, 176) „Nici pic de roșeață pe chipul său, căci sfiala pune piedici iubirii" (trad. M.S.).

Consacrat în reprezentările faciale, același cromonim, *rubor*, se aliază cu verbul *rŭbĕo*$_2$, pentru a caracteriza – printr-o extensie poetică – şi faţa astrului nocturn. În consecință, Luna, personificată în versurile mantuanului (*aurea Phoebe*), își transformă auriul – culoarea tipică

stării sale normale – într-o roșeață delicată (*virgineum suffuderit ore* ***ruborem***, ***rubet***), prevestind, prin schimbarea sa de colorit, anumite fenomene atmosferice (André 1949: 337)[1]:

> *Luna revertentes cum primum colligit ignes,/ Si nigrum obscuro comprenderit aëra cornu,/ Maximus agricolis pelagoque parabitur imber./ At si virgineum suffuderit ore* ***ruborem****,/ Ventus erit: vento semper* ***rubet*** *aurea Phoebe* (*G*., I, 427-431) „Când luna îşi adună iarăşi jarul/ Întoarsei străluciri, de-mbrăţişează/ Cu coarnele umbrite-un negru nour,/ Atunci grozave ploi îi ameninţă/ Pe truditorii-n ţarini şi pe mare./ Dar dacă se va răspândi pe chipu-i/ Roşeaţă feciorelnică, fii sigur/ Că fi-va vânt: de vânt roşeşte Phoebe,/ Copila cea bălaie, totdeauna" (trad. G.I.T.: 151).

Culoarea pudorii, care definește, la Vergilius, statutul virginal (***virgineum*** *suffuderit ore* ***ruborem***)[2], reprezintă, de altminteri, o constantă cromatică în portretistica scriitorilor latini. Ovidius, bunăoară, atribuie adesea această culoare – redată prin *rubor* sau alți termeni aparținând câmpului său semantic (*erubuit*, *pudor*, *pudenda*, *erubuisse*, *purpureus*) – unor chipuri feciorelnice, iar efectul pictural este absolut remarcabil:

> ***Erubuit****. „Decet alba quidem* ***pudor***[3] *ora"* (*Amores*, I, 8, 35) „Fata roşi. «Îţi stă bine sfiala pe faţa ta albă»" (p. 20); *Latmius Endymion non est tibi, Luna,* ***rubori****,/ Nec Cephalus roseae praeda* ***pudenda*** *deae* (*Ars am*., III, 83-84) „Nu roși, Phoebe, că pe Endymion l-ai iubit pe-acel munte;/ Nici tu, zeiță din zori, că pe Kephalos răpiși" (p. 208); *Quid* ***pudor*** *ante subit? nam, sicut in aede Dianae,/ Suspicor ingenuas* ***erubuisse*** *genas* (*Heroides*, XX, 5-6) „Ce sfiiciune, primind-o, te-a prins? Ca şi-n templul Dianei,/ Chipul tău neprihănit s-a-mbujorat, bănuiesc" (p. 143); *Saepe pater dixit: „Generum mihi, filia, debes,"/ Saepe pater dixit: „Debes mihi, nata, nepotes";/ Illa velut crimen taedas exosa iugales/ Pulchra verecundo suffuderat ora* ***rubore****/ Inque patris blandis haerens cervice lacertis/ „Da mihi perpetua, genitor carissime," dixit/ „Virginitate frui! dedit hoc pater ante Dianae."* (*Met*., I, 481-487) „Tatăl ades îi spunea: «Mi-ești datoare un ginere, fată;/ Îmi datorezi și nepoți, fata mea», îi spunea el adesea./ Ea însă torța de nuntă urând, ca pe-o fărădelege,/ Chipul frumos de rușine i se-mbujora și în brațe/ Gâtu-i prindea, dezmierdându-l cu vorbe duioase, cam astfel:/ «Drag tată, lasă pe veci să mă bucur de-a mea feciorie./ Asta-nainte Dianei i-a-ngăduit al ei tată»" (p. 278); *Vix oculos attollit humo nec, ut ante solebat,/ Iuncta deae lateri nec toto est agmine prima,/ Sed silet et laesi dat signa* ***rubore*** *pudoris;/ Et, nisi quod virgo est, poterat sentire Diana/ Mille notis culpam: nymphae sensisse feruntur* (*Met*., II, 448-452) „Ochii de-abia din pământ îi ridică, nici nu se lipește,/ Ca de-obicei, mai-nainte, ea, prima, de trupul zeiței;/ Ci, în tăcere, roșind, dă pe față rușinea pățită./ Vina i-ar fi cunoscut-o prin mii de semne, Diana,/ De n-ar fi fost ea fecioară; dar nimfele au priceput-o,/ Zice-se" (p. 303-304); *sola est non territa virgo,/ Sed tamen* ***erubuit****, subitusque invita notavit/ Ora* ***rubor*** *rursusque evanuit, ut solet aer/* ***Purpureus*** *fieri, cum primum Aurora movetur,/ Et breve post tempus candescere solis ab ortu* (*Met*., VI, 45-49) „Numai fata ceea nu are/ Frică; ci totuși roși; însă neașteptata roșeață/ Ce fără voie-n obraji se ivise, piere la rându-i./ Astfel și cerul, când zorii mijesc, se împurpurează/ Dar în curând alb se face, când ale soarelui raze/ Zarea cuprind" (p. 392); *oraque tandem/ Ore suo non falsa premit, dataque oscula virgo/ Sensit et* ***erubui****t timidumque ad lumina lumen/ Attollens pariter cum caelo vidit amantem* (*Met*., X, 291-294) „Gura-i o gură aevea apasă; fecioara sărutul/ Simte, roşeşte; sfios către cer ea priveşte şi vede/ Şi pe iubitul ei" (p. 505).

---

[1] De menționat că și Plinius Maior, vorbind despre semnele prevestitoare ale lunii, *lunae praesagia*, notează: *si* ***rubicunda****, ventos* (*Naturalis Historia*, XVIII, 347) „dacă luna e roșietică, prevestește vânturi" (trad. M.S.).

[2] Pentru Ovidius, ***purpureus****que* ***pudor*** (*Amores*, I, 3, 14) „roşul sfielii-n obraji" (p. 12).

[3] Aici, ca și în alte locuri, *pudor* desemnează rușinea manifestată în exterior sub formă de îmbujorare (vezi OLD 1968: 1514).

Dar roșul acesta întâlnit „la umbra fetelor în floare”, care este „roșul sfielii”, dar și roșul dorinței, al libidoului (vezi Chevalier & Gheerbrant 1995: 172-173)[1], se interferează frecvent cu albul candid, inocent[2], iar binomul alb – roșu, care figurează, simbolic, întâlnirea virginalului feminin cu sexualitatea, «l'éveil à la sexualité» (Pelletier-Michaud 2007: 115-116), constituie un topos literar frecvent exploatat (*ibidem*: 117) – așa cum s-a văzut deja în portretul Laviniei, eroina vergiliană:

> *Nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit/ (Lilia non domina sint magis alba mea;/ Ut Maeotica nix* ***minio*** *si certet Hibero,/ Utque* ***rosae*** *puro lacte natant folia* (Propertius, II, 3, 9-12) „Nu într-atât prin frumuseţea-i, oricât de aleasă, mă prinse/ (Crinii în albul lor pur n-ar fi ca doamna-mi mai albi;/ Cum un maeotic omăt s-ar întrece cu miniu hiberic,/ Cum într-un lapte curat roze-n petale plutesc)” (p. 69-71); *Haec ego, quaeque dolor linguae dictavit; at illi/ Conscia* ***purpureus*** *venit in ora* ***pudor****,/ Quale coloratum Tithoni coniuge caelum/* ***Subrubet****, aut sponso visa puella novo;/ Quale* ***rosae*** *fulgent inter sua lilia mixtae,/ Aut ubi cantatis Luna laborat equis,/ Aut quod, ne longis flavescere possit ab annis,/ Maeonis Assyrium femina tinxit ebur./ Hic erat aut alicui color ille simillimus horum,/ Et numquam visu pulchrior illa fuit* (Ovidius, *Amores*, II, 5, 33-42) „Astfel de vorbe-aruncam de mânie cuprins, iară dânsei/ I se suise-n obraji purpura vinei ce-avea./ Cerul așa se roșise-naintea soţiei lui Tithon/ Şi o fecioară la fel, când pe-al ei mire-a văzut,/ Amestecaţi printre crini tot așa strălucesc trandafirii,/ Luna tot astfel când vrăji cursul pe cer îi opresc;/ Astfel femeia meonă văpseşte assyricul fildeş,/ Ca să nu-l poată păli vremea în scurgerea ei;/ Astfel văzui şi la ea preschimbându-şi colorile fața/ Şi ca atuncea nicicând ea mai frumoasă n-a fost” (p. 39); *Candida candorem* ***roseo*** *suffusa* ***rubore****/ Ante fuit; niveo lucet in ore* ***rubor*** (idem, *Amores*, III, 3, 5-6) „Trandafirii rumenelii i-nfloreau pe obraji altădată:/ Îi rumenesc şi acum dalbii obraji ca de nea” (p. 62); *Servetur facies ista fruenda mihi./ Serventur vultus ad nostra incendia nati,// Quique subest niveo lenis in ore* ***rubor*** (idem, *Heroides*, XX, 118-120) „Farmecul să ţi-l păstrezi, vreau să mă bucur de el;/ De trăsăturile feţei, de pielea ta albă ca neaua,/ De-mbujoraţii obraji ce-nflăcărează-al meu piept” (p. 146); *passu volat alite virgo./ Quae quamquam Scythica non setius ire sagitta/ Aonio visa est iuveni, tamen ille decorum/ Miratur magis: et cursus facit ipse decorem./ Aura refert ablata citis talaria plantis,/ Tergaque iactantur crines per eburnea, quaeque/ Poplitibus suberant picto genualia limbo;/ Inque puellari corpus candōre* ***ruborem****/ Traxerat, haud aliter, quam cum super atria velum/ Candida* ***purpureum*** *simulatas inficit umbras* (idem, *Met*., X, 587-596) „Iată, cu paşi-naripaţi îşi ia avântul fecioara./ Deşi părea c-a trecut ca săgeata scitică, totuşi/ Atonianului tânăr mai mult îi plăcu Atalanta,/ Căci alergarea cu mult mai frumoasă o face. Ca vântul/ Zboară pe lângă picioarele-i iuţi legăturile gleznei;/ Şi peste umerii albi ca de fildeş îi flutură părul;/ Iar la

---

[1] Apuleius, bunăoară, erotizează *roseus rubor*, „culoarea trandafirie a pielei”, pe care o enumeră printre farmecele capabile să transforme o ființă într-o persoană atrăgătoare, dezirabilă: *denique pleraeque indolem gratiamque suam probaturae lacinias omnes exuunt, amicula dimovent, nudam pulchritudinem suam praebere se gestiunt magis de cutis* ***roseo rubore*** *quam de vestis aureo colore placiturae* (*Met*., II, 8) „În sfârşit, cele mai multe femei care vor să-şi arate frumuseţea şi graţiile lor fireşti, leapădă de pe ele toate hainele, îndepărtează toate voalurile şi ard de nerăbdare să-şi arate farmecele neacoperite de haine, ştiind că vor plăcea mai mult prin culoarea trandafirie a pielei decât prin îmbrăcămintea lor brodată cu aur” (p. 32). La fel de semnificativ este și faptul că Ovidius face din zeul iubirii ***purpureus*** *Amor: Ad mea formosos vultus adhibete, puellae,/ Carmina,* ***purpureus*** *quae mihi dictat* ***Amor****!* (*Amores*, II, 1, 37-38) „Fața vă-ntoarceţi spre mine, frumoaselor, şi ascultaţi-mi/ Versul ce mi-l picură îmbujoratul Amor” (p. 34). Cu privire la semnificația culorii roșii, simbol al pasiunii, al tinereții, al erosului, vezi Borchin 2001: 57-58.

[2] Pentru simbolismul complex al albului, destinat să exprime „puritatea sufletului şi a trupului”, „sinceritatea, prospeţimea, tinereţea”, „gingăşia”, „inocenţa, neprihănirea, candoarea”, vezi Băcilă 2011: 40, 42. Cf. Borchin 2001: 54-55.

genunchi fâlfâiau genunchere de pânză-nflorată./ Albul ei trup de fecioară acuma roşise, cum piatra/ Albelor atrii roşeşte, umbrită de vălul de purpur" (p. 513).

Aceeași alternanță *rubor/ candor* se regăsește însă și în descrierea unor preachipeși adolescenți, ce preiau această trăsătură specifică frumuseții feminine (Pelletier-Michaud 2007: 119; cf. Subi 2013: 198). Poate fi amintită aici, mai întâi, imaginea junelui Narcissus, cel îndrăgostit de propriul său „mândru chip":

Adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem/ Haeret, ut e Pario formatum marmore signum;/ Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus/ Et dignos Baccho, dignos et Apolline crines/ Inpubesque genas et eburnea colla decusque/ Oris et in niveo mixtum candore ***ruborem****,/ Cunctaque miratur, quibus est mirabilis ipse* (Ovidius, *Met*., III, 418-424) „Prins de mirare în faţa lui însuşi, stă fără să-şi mişte/ Trupul sau chipul, de pare statuie din piatră de Paros./ Stă şi priveşte, lungit, ochii săi stele gemene, părul/ Vrednic de Bacchus şi vrednic de-al lui Apolo şi faţa/ Smeadă şi gâtul de fildeş şi farmecul gurii şi albul,/ Rumen pe-obraji; îndrăgea tot ce alţii la el îndrăgiră" (p. 331); *Dumque dolet, summa vestem deduxit ab ora/ Nudaque marmoreis percussit pectora palmis./ Pectora traxerunt* ***roseum*** *percussa* ***ruborem****,/ Non aliter quam poma solent, quae candida parte,/ Parte* ***rubent****, aut ut variis solet uva racemis/ Ducere* ***purpureum*** *nondum matura* ***colorem*** (Ovidius, *Met*., III, 480-485) „Cum suferă, haina şi-o rupe din partea/ Cea mai de sus şi se bate cu albele palme pe pieptul/ Gol. Şi-atunci, pielea lovită trandafirie se face, Cum este fructul ce alb e pe-o parte şi roşu pe alta,/ Sau ciorchinul de struguri, încă necopt, care-ncepe/ Nedesluşitei culori să îi dea de purpură umbre" (p. 332).

Iată-l, apoi, pe Hermaphroditus, un alt *puer* plin de ingenuitate, care „nu ştie ce-i dragostea" (*nescit, enim, quid amor*):

Pueri ***rubor*** *ora notavit;/ Nescit, enim, quid amor; sed et* ***erubuisse*** *decebat:/ Hic color aprica pendentibus arbore pomis/ Aut ebori tincto est aut sub candore* ***rubenti****,/ Cum frustra resonant aera auxiliaria, lunae* (Ovidius, *Met.*, IV, 329-333) „pe-obrazul copilului iese roşeaţa,/ Căci el nu ştie ce-i dragostea; dar când roşea,-i sta mai bine./ Se rumeni ca şi fructul ce-atârnă de-un pom în bătaia/ Soarelui, sau ca un fildeş vopsit, sau ca luna, când roşie-i/ Sub auria ei faţă, când bronzul zadarnic răsună/ Ca s-o ajute" (p. 352).

În termeni similari este zugrăvit și Apollo, zeul „vecinic tânăr", a cărui figură, feminizată, apare în versurile scrise de Lygdamus (vezi Subi 2013: 198; *eadem* 2015: 93):

Candor erat qualem praefert Latonia Luna,/ Et color in niveo corpore ***purpureus****,/ Ut iuveni primum virgo deducta marito/ Inficitur teneras ore* ***rubente*** *genas,/ Et cum contexunt* ***amarantis*** *alba puellae/ Lilia et autumno candida mala* ***rubent*** (*Corpus Tibullianum*, III, 4, 29-34) „Palid era, cum arată şi Luna, copila Latonei,/ Şi i se împurpura trupul ca neaua de alb,/ Cum se împurpură gingaşi obrajii fecioarei şi gura/ Cum i se-mpurpură când dusă-i la tânărul soţ,/ Cum e-mpletit în cununi amarantul cu crinul de fete./ Toamna cum se rumenesc merele albe, în pârg" (p. 119-121).

Deschizându-se astfel către o mulțime de sugestii și simboluri, culoarea roșie – redată prin *rubor* și corespondenții săi adjectivali ori verbali – este valorificată artistic într-un lung șir de descrieri poetice, care se disting prin frumusețea, prospețimea și strălucirea imaginilor, de un pictural marcat.

Referinţe bibliografice:

ANDRÉ, J. 1949: *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Librairie C. Klincksieck.

BARAN, Neculai V. 1983: *Les caractéristiques essentielles du vocabulaire chromatique latin (Aspect général, étapes de développement, sens figurés, valeur stylistique, circulation)*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, Berlin, New York, Walter de Gruyter, p. 321-411.

BĂCILĂ, Florina-Maria 2011: *Valenţe semantice ale adjectivului **alb** în volumul **Osana, Osana**, de Traian Dorz*, in *Text şi discurs. Omagiu Mihaelei Mancaş*. Editori: Oana Chelaru-Murăruş, Maria Cvasnîi Cătănescu, Claudia Ene, Camelia Uşurelu, Rodica Zafiu, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, p. 39-45.

BORCHIN, Mirela-Ioana 2001: *Paradigme ale comunicării: limbaje şi limbi*, Timişoara, Editura Excelsior.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain 1995: *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, volumul 3, P–Z, Bucureşti, Editura Artemis.

ERNOUT, Alfred, MEILLET Alfred 2001: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Histoire des mots, retirage de la 4e édition, augmentée d'additions et de corrections par Jacques André, Paris, Klincksieck.

GAFFIOT, Félix [1934]: *Dictionnaire français latin*, Paris, Hachette.

GUȚU, G. 1983: *Dicţionar latin-român*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

*** OLD 1968: *Oxford Latin Dictionary*, Oxford University Press.

PELLETIER-MICHAUD, Lydia 2007: *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins*, mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en études anciennes pour l'obtention du grade de maître ès arts (M. A.), Département des Littératures, Faculté des Lettres, Université Laval, Quebec.

PRICE, Thomas R. 1883: *The Color-System of Vergil*, in *The American Journal of Philology*, Vol. 4, No. 1, p. 1-20.

SCHULBAUM, Sophie 1930-1931: *La symbolique de la lumière et des couleurs chez Virgile*, *Eos*, XXXIII, p. 117-135.

SUBI, Maria 2004: *Mateine*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Eadem 2013: *Terminologia „candorii" cromatice în latină şi în română*, in *Quaestiones Romanicae.* II, Szeged, JatePress, 2013, p. 196-204.

Eadem 2015: *Albus color în latină și în română*, in AUT, Seria Ştiinţe Filologice, nr. 53, p. 91-102.

TEODORESCU, Ecat. 1957: *Matei I. Caragiale, un artist al contrastelor*, in AUI, secțiunea III (Științe sociale), tomul III, fasc. 1-2, p. 143-151.

Surse:

APULEIUS, Lucius 1968: *Măgarul de aur*, traducere şi note de I. Teodorescu, prefaţă de N.I. Niculiţă, Editura pentru Literatură.

LUCRETIUS, Titus Carus 1981: *Poemul naturii*, traducere, prefaţă şi note de D. Murăraşu, Bucureşti, Editura Minerva.

OVIDIUS, Publius Naso [2001]: *Opere*, [Chişinău], [Editura Gunivas].

PROPERTIUS, Sextus 1992: *Opera omnia*, ediţie îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original şi note de Vasile Sav, Bucureşti, Editura Univers.

SENECA, Lucius Annaeus 1979: *Tragedii*, Vol. I, studiu introductiv, traducere, note şi comentarii de Traian Diaconescu, Bucureşti, Editura Univers.

IDEM 1984: *Tragedii*, Vol. II, traducere, note şi comentarii de Traian Diaconescu, Bucureşti, Editura Univers.

TIBULLUS, Albius şi autorii *Corpusului tibulian* 1988, ediţie îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original şi note de Vasile Sav, Bucureşti, Editura Univers.

VERGILIUS, Publius Maro 1994: *Eneida*, prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note şi comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara, Editura Antib.

IDEM 1997: *Bucolice. Georgice*, prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note şi comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara, Editura Amarcord.

IDEM 1919: *Oeuvres. L'Énéide*, texte latin, publiées avec une introduction biographique et littéraire, des notes critiques et explicatives, des gravures, des cartes et un index par Paul Lejay, Paris, Librairie Hachette (*Aen*.)

IDEM [1918]: *Oeuvres*, texte latin, publiées avec une introduction biographique et littéraire, des notes critiques et explicatives, des gravures, des cartes et un index par F. Plessis et P. Lejay, Paris, Librairie Hachette (*B*., *G*.).

STABAT MATER ÎN PRELUCRĂRI ȘI TRADUCERI ROMÂNEȘTI

Traian DIACONESCU
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași
tdiaconescu@yahoo.com

Romanian Translations and Remakes of *Stabat Mater*

Attributed to the Italian poet Jacobone da Todi – a 13th century Franciscan friar –, the religious hymn *Stabat Mater* has been well received in the Romanian culture. The multitude of its variants, translations and remakes – justified by the fact that the text belongs to the Catholic tradition – offers the opportunity to observe the individualising stylistic elements of each Romanian version. My paper follows the history of *Stabat Mater*'s reception in Romanian, but it focuses on the printed versions only, since they fully convey the modalities found by various translators to render the text into Romanian. I also propose an original version of the hymn, which I worked on several years ago, but have not published until now.

Keywords: *Stabat Mater*; *hymn*; *translation*; *remake*; *poetics*

La jumătatea secolului trecut, Iosif Naghiu (1942: 147 ș.u.) și, apoi, celebrul Carlo Tagliavini (1943: 49-57) au publicat studii privind receptarea în cultura română a imnului religios *Stabat Mater*, atribuit poetului italian Jacobone da Todi, franciscan care a trăit în secolul al XIII-lea.

În cercetarea noastră ne vom referi la prelucrări şi traduceri publicate ale acestui imn, care au circulat în cultura română în toate provinciile româneşti, din Evul Mediu până azi. Întrucât făcea parte din cultul catolic, echivalări cu scop pastoral au existat din vechime, dar nu s-au păstrat[1]. În vremea noastră, circulă încă numeroase versiuni anonime care mărturisesc pietatea autorilor şi vigoarea credinţei creştine, dar versiunile nu intră în cadrul acestui articol. Ne limităm, cronologic, numai la versiunile tipărite, reprezentative pentru modalităţile de echivalare în limba română.

Cea mai veche prelucrare atestată a imnului *Stabat Mater* coboară în secolul al XVIII-lea (Lazăr: 2014: 401)[2] şi aparţine cultului ortodox. Reflectarea devoţiunii mariale s-a întrupat într-un impresionant imaginar iconografic, oglindind *Întruparea* şi *Relevarea* şi *Glorificarea* lui Isus, dar şi *Proslăvirea Maicii Domnului*. În 1837, Ilie din Teiuş a pictat pentru schitul Bisericii din Tetireciu, din judeţul Vâlcea, o icoană împărătească de mari dimensiuni cu chipul Maicii Domnului îndurerate, străpunsă de sabie, reprezentând un simbol al suferinţei, însoţită de o glosă în versuri, inspirată din imnul *Stabat Mater*. Iată textul prelucrat în versuri cu măsuri diferite, alternând versuri lungi cu versuri scurte, ritmate şi rimate:

O, fiul meu, fără durere te-am născut
Ce rău jidovilor ai făcut
Lui Pilat te-au dat de te-au judecat

[1] O traducere mai mult literală decât poetică se găsea între cărţile de cântece şi rugăciuni pentru enoriaşii catolici din Moldova, publicate la Iaşi, Presa Bună, şi la Săbăoani, Editura Serafică, f.a. Versiunea de cult era diferită de cea a lui Berardi (cf. Naghiu 1942: 147 ș.u.).

[2] Pentru cultul marial, v. şi Ioana Iancovescu (1994: 85-86), Violeta Barbu (1988: 167-170) şi D. Stănescu [f.a.].

Spre bătăi, de stâlp te-au legat,
Palme ţi-au dat
Între doi tâlhari, pe lemn te-au pus
Cu suliţe te-au împuns
Cu fiere şi oţet te-au adăpat
Soarele s-a întunecat
Pământul s-a cutremurat
Ucenicii te-au lăsat
Dar pe mine, Maica Ta, într-a cui casă m-ai lăsat?
Sabia cea de pe amândouă părţile ascuţită
De care Simeon mi-a spus, a străpuns inima mea.

Aceste versuri sunt incluse în *Liturghia celor Şapte dureri* şi atestă simţăminte catolice şi ortodoxe comune, precum şi înfrăţirea dintre pictură şi literatură.

În secolul al XIX-lea, imnul *Stabat Mater* este receptat în două traduceri – una alcătuită de învăţatul ardelean Samuel Micu (1801: 178-180)[1], în anul 1801, iar alta de prefectul Misiunii Apostolice din Moldova, Bonaventura Berardi[2], în anul 1804, şi o prelucrare răspândită în mediul ortodox, publicată în *Cântece de stea*, de către Anton Pann (1830)[3], în anul 1830.

Traducerea lui Samuel Micu a fost republicată în secolul al XIX-lea de mulţi editori, printre care şi Moses Gaster. Această traducere în versuri, care ar merita o analiză filologică detaliată, echivalează textul latin cu fidelitate şi eleganţă. Şincai echivalează octonarii, dar senarii sunt înlocuiţi cu septenari, foloseşte rima şi, în ciuda unei stângăcii de retor, dovedeşte virtuţile limbajului poetic din vremea sa.

Traducerea lui Bonaventura Berardi, realizată în 1804 şi publicată în 1943 de Carlo Tagliavini, s-a păstrat într-un caiet cu titlul italian[4], în Biblioteca din Bologna, în arhiva misionarilor italieni din Moldova, aparţinând cardinalului Mezzofonte[5]. În manuscris, după textul traducerii, se află o notă: „Versione del. P. Gius. Bonav. Berardi di Ravena, Miss. Aplco. di Moldavia, in 1805”. G.B. Berardi, precizăm noi, a fost prefect al Misiunii Apostolice din Moldova (Iorga 1909: 325), în 1812, şi, apoi, episcop de Bacău (20 martie 1915–1818), ultim episcop (Morariu 1962: 23)[6] de Bacău, întrucât, după un interimat (1818-1884), reşedinţa episcopului catolic s-a mutat la Iaşi (1884).

---

[1] Cf. Bianu & Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 425 ş.u. A fost reprodusă apoi de M. Gaster (1891: 186-188) şi de J. Sighiescu (1905: 155-157).

[2] V. *supra*, nota 2.

[3] V. şi N. Cartojan (1938: 207 ş.u.).

[4] Titlul caietului: *Preci da recitarsi ai Vesperi e prima della Messa Parochiale in tutte le feste di prfecetto in ogni Chiesa delle Missioni Apostoliche di Moldavia. A secunda del Decret odei 24. 9brie 1781 dell'Illmo e Revmo Monsignor Domenico Karwoscieski Mun. Conv., Vescovo di Bacow; confermato dal M.R. Pref. Domeo Brocani con sua Circolare dei 15 Giug o 184*. Precizăm că Domenico Pietro Karwosieski a fost episcop de Bacău între anii 1782-180, conform Fr. B. Morariu, *O. M. Conv., Series chronologica praefectorum apostolicorum missionis Fr. Min. Conv. in Moldavia et Valachia durante saec. XVII-XVIII cui accessit series chronologica episcoporum Bacoviensium* (extr. ex *Commentarium Ordinis Fratrum Minorum S. Francisi Conventualium,* XXXVII, Romae, 1940, p. 22.

[5] Cf. Carlo Tagliavini (1930: 42 ş.u.). Aici se află versiunea ritmică a imnului *Stabat Mater* de P. Laius. Bonav. Berardi di Ravenna, Miss. Aplco e Moldavia (1805).

[6] „Josephus Bonaventura Berardi, Ord. Min. Conv. Ravenntes, iam Praefectus Apostolicus Moldaviae ab 1812, nominatus 20 mart. 1815 episcopus Bacoviensis et Viennae a Nuntio Apost. Severali consecratus. Post multas ambages ad suam diocesim venit, non bene visus a gubernio Moldaviae Phanariota et a clero orthodoxo qui

Versiunea lui Berardi a ajuns la Bologna, probabil, prin misionarul G. Fr. Barbieri care, plecând din Moldova, a luat „registre vechi” pe care le-a dăruit cardinalului Mezzofonte (cf. Tagliavini 1930: 50 ș.u.). Carlo Tagliavini a publicat traducerea lui Berardi, după manuscrisul de la Bologna, însoţind-o de pertinente judecăţi de valoare:

> „Odată despuiată de grafia hibridă[1], nu este lipsită de eleganţă şi, de asemenea, de fidelitate. Singura, între traducerile româneşti care conservă ritmul strofei originale, compusă din octonari cu accent pe a treia şi pe a şaptea [silabă] şi dintr-un senar cu accent pe a treia şi pe a cincea [silabă]. Chiar dacă păstrarea accentelor nu e reuşită în toate cazurile, strădania de a menţine ritmul original este evidentă... În bisericile Misiunilor franciscane, [imnul] *Stabat Mater* va fi fost cântat, în traducere românească, aşa cum se cânta textul latin în bisericile italiene. Fidelitatea ritmului, în funcţie de muzică, nu erau ţinute nici de Pann, cât timp Biserica Orientală, unită sau ortodoxă, nu se adaptase la sistemul muzical occidental. Tradiţia în uz în Moldova menţine octonarii, dar substituie senarul cu octonarul trunchiat. Traducerea lui Berardi conţine şi erori şi anacoluturi explicabile pentru un străin, dar arată totuşi stăpânirea limbii române. Sub grafia tradiţională [hibridă] apar forme specifice moldave[2], ca în alte scrieri ale misionarilor italieni din Moldova. Lucrul cel mai important mi se pare însă «ruptura» poetică, uzul formelor de limbă vorbită, aproape familiară, care face această traducere mai caldă şi mai apropiată de aceea a marelui transilvănean Samuel Micu.” (Tagliavini 1943: 54-56).

În secolul al XX-lea, versiunile publicate ale imnului *Stabat Mater* sunt prelucrări, nu traduceri, apăsând pe expresivitatea poetică desprinsă de lexicul, măsura şi ritmul originalului latin. Menţionăm prelucrarea lui Ion Soricu (1939)[3] şi prelucrările părintelui catolic Claudiu Dumea (1997: 271) care au un rol cultural şi estetic prioritar. În secolul nostru, filologul clasicist Ana Cojan (2007: 36-37) a realizat, în mod independent, o versiune nouă, care se remarcă prin expresivitatea modernă. E o traducere care, în comparaţie cu traducerile lui Samuel Micu şi Bonaventura Berardi, alcătuite cu două secole în urmă, dovedește un salt filologic şi artistic în istoria receptării celebrului imn latin.

Având în vedere virtuţile educative şi estetice ale imnului *Stabat Mater*, ar merita să fie puse în circulaţie, într-o antologie, traducerile şi prelucrările cele mai reuşite, realizate în cultura română, de teologi şi filologi. Prin funcţiile sale teologice şi estetice, această capodoperă a poeziei medievale creştine îndrumă sufletele noastre la cugetare şi la omagierea lui Isus şi a Maicii Domnului întru înălţarea şi mântuirea fiinţei noastre călătoare. Prezentăm mai jos o versiune proprie, inedită, răspunzând astfel, sperăm, orizontului de aşteptare al cititorilor contemporani.

STABAT MATER	**STĂTEA MAICA**
1. Stabat Mater dolorosa,	1. Stătea Maica-ndurerată,
Juxta Crucem lacrimosa,	Lungă cruce, lăcrimând
Dum pendebat filius...	Unde-i trupul Fiului

---

episcopum titularem et residentem nec recuopere, nec recognoscere volebant. Die 13 Aprilie 1818 episcopus Berardi obiet Iasis et cum ipso terminatur series episcoporum Bacoviensium.”

[1] Pentru grafia folosită de misionarii catolici, v. C. Tagliavini (1930: 57 ș.u.), O. Densuşianu, „Grai şi suflet”, I, p. 286 ș.u.; Ştefan Paşca, „Studii italiene”, II, p. 121 ș.u.

[2] De pildă, în strofa II, v. 3 *engiunghiat* pentru *înjungheat*, în strofa XVIII, v. 3 *giudikezzi* pentru *judecații*, în strofa VII, v. 1 *gniamului* pentru *neamului*, în strofa XIII, v. 1 *restighnit* pentru *răstignit* etc.

[3] V. în acest sens Naghiu (1942: 147 ș.u.).

Cuius animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

2. O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat,
Et tremebat, quum videbat
Nati poenas inclyti.

3. Quis est homo qui nonfleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari,
Dolentem cum filio?

4. Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormemntis.
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem Natum
Morientem, desolantum
Dum emisit spiritum.

5. Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum.
Ut tibi complaceam.

6. Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

7. Fac me tecum vere flere
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero,
Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociate
In planctu desidero.

8. Virgo virginium praeclara
Mihi jam non sis amara:
Fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac concortem

Şi gemând în suferinţă
Inima plină de jale
A străpuns-o sabia.

2. O, ce tristă-i şi rănită,
Maica binecuvântată,
Născătoarea Domnului.
Înecându-se-n suspine,
Se cutremură când vede
Sângerarea Fiului.

3. Care-i omul să nu plângă,
Când priveşte-n suferinţă
Pe Măicuţa Hristului?
Cine nu se întristează,
Contemplând pioasa Maică,
Îndurând aidoma?

4. Pentru lumea prihănită
Suferă Isus pe cruce,
Chinurile-l biciuie.
Vede Fiul său cel dulce,
Cum însângerat se stinge
Şi sloboade sufletul.

5. O, tu Maică a iubirii,
Fă să simt şi eu durerea
Şi să plâng alăturea!
Fă să ardă pieptul meu,
În iubire pentru Domnul
Şi să-ţi fiu asemenea.

6. Sfântă Maică, fă-mi în suflet,
Rana Lui îndurerată,
A Crucificatului.
Pentru chinurile toate,
Îndurate pentru mine,
Să fiu parte Fiului.

7. Fă-mă să jelesc cu Tine,
Pe Isus străpuns de cuie,
Câte îmi sunt zilele.
Şi cu Tine lângă cruce,
Să fim una-n suferinţă
Şi la fel în lácrime.

8. O, Fecioară luminată,
Să nu-mi fii mie amară,
Lasă-mă în plângere!
Moartea Lui s-o port în lume,
Să duc rana Lui în suflet

Et plagas recolere.	Şi asemenea patima.
9. Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari, Ob amorem Filii. Inflammatus et accesus Pe te, Virgo, sim defensus In die judicii.	9. Fă să fiu rănit cu pietre, Să mă-mbăt cu chinul crucii Din iubirea Fiului. Aţâţat şi ars de flăcări, Să mă aperi Tu în ziua Judecăţii ultime.
10. Fac me cruce custodiri, Morte Christi praemuniri, Confoveri gratia. Quando corpus morietur Fac ut anime donetur Paradisi gloria.	10. Fă să fiu păzit de cruce, Moartea lui Isus să întreme Prin tăria harului. Şi când trupul meu pieri-va, Fă ca sufletul să aibă Slava Paradisului.

Traducere
Traian DIACONESCU
Iaşi, 25. III. 2001

Referinţe bibliografice:

BARBU, Violeta 1988: *Sisteme de reprezentare populară a cultului mesianic în Ţările Române în sec. al XVII-lea şi al XVIII-lea*, în „Studii şi materiale de istorie medie", vol. XVI, p. 167-170.

CARTOJAN, N. 1938: *Cărţile populare în literatura românească*, vol. II, Bucureşti.

COJAN, Ana 2007: *Mater dolorosa. Prezentare și traducere*, în „Dacia Literară", XVIII, nr. 72 (3), p. 36-37.

DUMEA, Claudiu 1997: *Jubilate Deo*, Iaşi, Ars Longa.

GASTER, M. 1891: *Crestomaţie română*, vol. II, Leipzig – Bucureşti, p. 186-188.

IANCOVESCU, Ioana 1994: *Note asupra iconografiei unor imnuri mariale*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", tom 41, p. 85-86.

IORGA, N. 1909: *Istoria Bisericii Româneşti*, Vălenii de Munte, vol. II.

LAZĂR, Ion St. 2014: *Constantin Brîncoveanu, domnul faptei creatoare şi al jertfei sfinţitoare*, antologie, Râmnicul Vâlcea.

MORARIU, Fr. B. 1940: *O. M. Conv., Series chronologica praefectorum apostolicorum missionis Fr. Min. Conv. in Moldavia et Valachia durante saec. XVII-XVIII cui accessit series chronologica episcoporum Bacoviensium (extr. ex Commentarium Ordinis Fratrum Minorum S. Francisi Conventualium,* XXXVII, Romae.

MICU, Samuil 1801: *Acathist sau Carte cu multe rugatsuni pentru evlavia fieştecărui creştin Acum într'acest chip ashezată de la Părintele Samuel Klein de la Szad,* Sibiu, p. 178-180.

NAGHIU, Iosif 1942: *Stabat Mater*, în „Studii Italiene", IX, p. 147-152.

PANN, Anton 1830: *Cîntece de stea sau versiuni care se cîntă la naşterea Domnului nostru Isus Hristos*, Bucureşti.

SIGHIESCU, J. 1905: *A roman helvesiras törtenete*, Budapest.

STĂNESCU, D. [f.a.]: *Cultul Maicii Domnului la români*, Bucureşti.

TAGLIAVINI, Carlo 1930: *Alcuni manoscritti sconosciuti di missionari catolici italiani in Moldavia (sec. XVIII)*, în „Studi Romei", IV, p. 42-51.

TAGLIAVINI, Carlo 1943: *Le traduzione Rumene dello Stabat Mater e di altri inne religiosi di Iacopone da Todi*, în „Studii italiene", X, p. 54-56.

TAGLIAVINI, Carlo 1943: *Traduzioni rumene dello **Stabat Mater** o di altri imni religiosi di Jacopone da Todi*, în „Studii italiene”, X, p. 49-57.

STRATEGII DE PREDARE A IMPERFECTULUI ROMÂNESC LA ORA DE LIMBA ROMÂNĂ CA LIMBĂ STRĂINĂ

Monica HUȚANU
(Universitatea din Belgrad / Universitatea de Vest din Timișoara)
monica.hutanu@e-uvt.ro

Teaching the Romanian Imperfect Tense to Learners of Romanian as a Foreign Language

The traditional approach, present in most textbooks of Romanian as a foreign language, sees grammar as a set of rules to be memorised, practised mechanically and applied when needed. More often that not, this approach proves ineffective, the result being that learners may remember the rules, but they are not able to use the grammatical structure correctly and spontaneously in communication. In order to overcome the distance between declarative and procedural knowledge, teaching will have to use the principles, techniques and tasks of the communicative method. This paper deals with my experience of teaching grammar in a communicative framework, in particular the imperfect tense, to upper-intermediate Serbian students of Romanian language. While for speakers of Romance languages, the imperfect tense might prove only moderately difficult, for speakers of Serbian (and other Slavic languages), it poses a considerable challenge, resulting both from structural characteristics of L1 Serbian (which uses the grammatical category of verbal aspect instead of different tenses of the past), and from the variety of the contextual values of the imperfect in L2 Romanian. Therefore, I discuss the teaching of the imperfect tense by focusing on Diane Larsen-Freeman's three-dimensional framework of form, meaning and use of any grammatical unit. I provide examples of types and features of input (materials, texts), and discuss a number of tasks that facilitate the intake and acquisition of the imperfect tense, thus ensuring its accurate, meaningful and appropriate use by the Serbian students.

Keywords: *second language acquisition*; *grammar*; *communicative method*; *the imperfect tense*; *verbal aspect*

1. În cadrul teoriilor și metodelor privind însușirea oricărei limbi străine, atitudinea cercetătorilor și a profesorilor față de gramatică și predarea ei a cunoscut suișuri și coborâșuri. Dacă în mod tradițional se considera că învățarea regulilor gramaticale e o condiție suficientă pentru însușirea unei limbi, perspectivele moderne, bazate pe comunicare, reinterpretează ponderea și locul gramaticii în învățarea limbii, propunând noi tehnici și strategii de predare a structurilor gramaticale ale unei limbi.

Până nu demult însă, predarea limbii române ca limbă străină s-a aflat în afara acestor discuții și controverse privind rolul gramaticii. Manualele de învățare a limbii române ca limbă străină au favorizat întotdeauna o abordare sistematică, structuralistă, în care regulile și excepțiile de la regulă erau prezentate secvențial, fiind urmate de exerciții de repetiție, substituire, transformare, completare sau traducere. Nevoile de comunicare ale studentului erau în general ignorate, lucru evident atât în alegerea temelor studiate în manualele mai vechi, cât și în structura și conținutul exercițiilor și al sarcinilor de lucru.

Dezavantajele unei astfel de abordări rezultă deja din paragraful anterior: gramatica e prezentată liniar, în unități discrete, uneori exhaustiv; exercițiile sunt mecanice, în general cu accent exclusiv pe formă; studentul ajunge să cunoască regulile, dar în general nu reușește să le aplice corect și spontan în comunicare. Aceste inconveniente ale abordării tradiționale explică schimbarea de paradigmă pe care o percepem astăzi în predarea limbii române ca limbă străină, schimbare vizibilă mai ales în manualele moderne, care favorizează o abordare funcțională a limbii și acordă mai puțină importanță și mai puțin spațiu predării gramaticii.

2. E un truism însă că predarea gramaticii la ora de limba română ca limbă străină nu poate lipsi. În primul rând, educația, de orice fel, nu poate fi doar practică și funcțională; cunoștințele generale, teoretice nu pot fi abandonate. În plus, unii dintre studenți încă echivalează însușirea unei limbi cu învățarea tuturor regulilor, excepțiilor și „chichițelor". De altfel, cercetările comparative ale credințelor și percepțiilor studenților și profesorilor privind practicile de predare considerate efective de unii și de ceilalți au arătat că, spre deosebire de profesori, care preferă o abordare bazată pe schimb de informații și comunicare, studenții consideră că instruirea bazată pe gramatică e mai eficientă (Brown 2009), așadar predarea gramaticii răspunde în parte la așteptările studenților. Pe de altă parte, la nivel avansat, când comunicarea în română nu mai pune probleme foarte mari, studenții devin conștienți de necesitatea de a se exprima corect, de a folosi structuri mai elaborate, mai sofisticate; gramatica devine, în această situație, o forță eliberatoare (Cullen 2008), care creează autonomie și îi oferă studentului posibilitatea de alegere. În ultimul rând, abordările care recomandă eliminarea totală a gramaticii din predare, considerând că însușirea unei limbi se face inconștient și implicit, prin expunerea suficientă la input comprehensibil (Krashen 1981), sunt astăzi în general respinse, ceea ce a dus la reconsiderarea rolului gramaticii și al predării sale pentru o comunicare clară și eficientă.

Admițând așadar, pe de o parte, că în procesul de predare și învățare a limbii române ca limbă străină nu ne putem dispensa de predarea gramaticii, dar și că, pe de altă parte, perspectiva tradițională este ineficientă și restrictivă, articolul de față își propune să descrie și să analizeze cum poate fi predată o structură gramaticală problematică, în speță timpul imperfect, și ce tehnici și strategii ar trebui întrebuințate pentru a asigura însușirea și utilizarea sa corectă și adecvată.

3. Alegerea timpului imperfect nu e întâmplătoare, ci a fost dictată în primul rând de problemele pe care le creează în predarea și însușirea limbii române de către studenții sârbi. Așa cum se știe, în sârbă și în celelalte limbi slave (cu excepția bulgarei: Stoyanova 1987) relațiile și opozițiile temporale sunt înlocuite de cele aspectuale; simplificând, ceea ce în română se exprimă prin forme diferite ale aceluiași verb (de exemplu formele de imperfect și de perfect compus ale unui verb), în sârbă se redă printr-o singură formă (de trecut) a unor verbe diferite (perfective sau imperfective) sau chiar a unuia și aceluiași verb. Acestor diferențe structurale li se adaugă diversele valori contextuale pe care le actualizează imperfectul în limba română (de frecvență și importanță diferită pentru predarea limbii române ca limbă străină): imperfectul ca timp anaforic, imperfectul de proximitate, imperfectul iterativ, imperfectul de perspectivă, imperfectul descriptiv, imperfectul infantil, imperfectul de deschidere, imperfectul irealității, imperfectul iminenței contracarate, imperfectul modestiei (GALR, I, 2005: 424-432). Toate acestea fac ca imperfectul să fie o adevărată provocare pentru studenții sârbi, care ajung să-l însușească destul de târziu și doar în urma unui efort cognitiv considerabil.

În al doilea rând, o analiză a modului în care e tratat imperfectul în manuale arată că perspectiva tradițională e încă predominantă. Majoritatea manualelor preferă prezentarea explicită a regulilor, urmată de exerciții de conjugare mecanică, de transformare după model, de rescriere a unui text la o altă persoană, de reformulare sau completare a unui text. În general, imperfectul e deci decontextualizat, relația cu perfectul compus e rareori evidențiată, antecedentele temporale, care ar putea facilita înțelegerea și însușirea timpului și ar da o notă de autenticitate enunțurilor, lipsesc de cele mai multe ori, la fel cum în mare măsură lipsesc oportunitățile de practică comunicativă.

Rezultatul unei astfel de abordări, concentrate doar pe exersarea structurii în condiții strict controlate și complet lipsite de imaginație, este că studenții ajung să stăpânească forma gramaticală în cauză, sunt capabili să rezolve exerciții și chiar, la nevoie, să recite regulile, însă

nu reușesc să transforme aceste cunoștințe teoretice, explicite, în cunoștințe implicite, automate, pe care să le aplice cu succes într-o activitate comunicativă în clasă și cu atât mai puțin în comunicarea autonomă, spontană din afara clasei. E nevoie de aceea de aplicarea altor strategii în predarea imperfectului la studenții sârbi, strategii care să asigure trecerea de la ceea ce s-a numit „cunoaștere declarativă" a structurii la „cunoașterea procedurală" și apoi la utilizarea automată a structurii (Nassaji și Fotos 2011: 20).

O astfel de strategie poate porni de la modelul propus de Diane Larsen-Freeman (2003), care privește limba dintr-o perspectivă funcțională și consideră că, pentru cel care învață o limbă străină, gramatica nu trebuie să fie un set de reguli memorate, ci trebuie să fie o a cincea deprindere, la care ajunge prin exersarea structurilor gramaticale în context comunicativ. În opinia lui Larsen-Freeman, orice unitate lingvistică include trei dimensiuni de importanță egală și aflate în dependență reciprocă: o dimensiune formală, una semantică și una pragmatică. Capacitatea de a utiliza o structură gramaticală presupune așadar nu doar corectitudine formală (a ști cum se formează structura gramaticală), ci și adecvare semantică (a ști ce înseamnă) și pragmatică (a ști când și de ce se folosește) (Larsen-Freeman 2003: 34-39). Un principiu de bază al acestui model este că întotdeauna una din cele trei dimensiuni va pune mai multe probleme decât celelalte două (de exemplu: forma în cazul persoanei a III-a a conjunctivului românesc sau al pluralului, sensul în cazul unor prepoziții sau semiadverbe, utilizarea în cazul articolului sau al timpului imperfect); din acest motiv, în elaborarea sarcinilor de lucru și în predarea structurii va trebui să ne concentrăm asupra acelei dimensiuni, fără a pierde însă din vedere întregul. Mai mult, cele trei dimensiuni se învață în mod diferit (uneori chiar fără să fie nevoie de intervenția explicită a profesorului), de aceea trebuie predate diferit: forma, prin exemple numeroase și practică intensă în context comunicativ, sensul, prin asociere și exemple în context, utilizarea, prin dezvoltarea sensibilității la contextul lingvistic și extralingvistic (Larsen-Freeman 2003: 42-43).

4. Pornind de la acest model (care mi se pare util mai ales pentru pregătirea lecțiilor de gramatică, și nu neapărat pentru a fi urmat întocmai în predarea propriu-zisă a unei structuri), voi descrie în continuare câteva activități pe care le-am folosit în predarea timpului imperfect la studenții din anul al III-lea (nivelul B1-B2) care învață limba română în cadrul Universității din Belgrad. În anul al III-lea, timpul imperfect nu mai o structură nouă pentru studenți (l-au studiat la cursul și seminarul de morfologie a limbii române, deci sunt familiarizați cu terminologia și cu regulile de formare și de utilizare, l-au întâlnit în texte etc.). Din cauza factorilor menționați mai sus însă (interferența cu limba maternă, complexitatea intrinsecă a structurii), studenții nu reușesc să-l utilizeze corect în comunicarea spontană, înlocuindu-l peste tot cu perfectul compus[1]. Așadar, ca reacție la problemele cu care se confruntau studenții, am considerat necesară și utilă o reluare a problematicii imperfectului la cursul meu, axat pe practica limbii, pe necesitățile comunicative ale studenților, pe formarea deprinderilor de toate tipurile. Predarea intensivă a imperfectului (timp de 2 săptămâni, aproximativ 10 ore) a fost influențată și de experimentul realizat de Birgit Harley (1989), care discută efectele pozitive pe care le are abordarea funcțională intensivă în predarea timpurilor *imparfait* și *passé composé*.

Examinarea preliminară a imperfectului prin prisma cadrului teoretic propus de Larsen-Freeman (și, de altfel, și experiența la clasă) arată că dimensiunea formală și dimensiunea semantică nu creează dificultăți majore. Astfel, cu excepția câtorva verbe, imperfectul se formează regulat, cu desinențe comune tuturor verbelor (GALR, I, 2005: 423-424); pot pune

[1] E posibil ca perfectul compus să fie preferat și din cauza faptului că modalitatea cea mai frecventă de exprimare a trecutului în sârbă se realizează analitic, la fel ca perfectul compus (deși cu alt auxiliar).

probleme și de aceea trebuie avute în vedere verbele *a fi*, *a vrea*, *a da*, *a sta*. În ce privește sensul, trăsăturile semantice de bază sunt anterioritatea față de momentul enunțării și simultaneitatea cu un alt proces situat în trecut (GALR, I, 2005: 424). Adevărata provocare pentru studenții sârbi, asupra căreia trebuie deci să ne concentrăm, ține însă de utilizarea timpului imperfect, de selectarea formei adecvate la contextul discursiv; studenții trebuie să înțeleagă în ce contexte e potrivit imperfectul și în ce contexte e potrivit perfectul compus și, mai ales, cum se împletesc, cum interacționează cele două timpuri în discurs.

Tema pe care am ales-o drept cadru pentru predarea imperfectului a fost aceea a copilăriei, o temă în care în general studenții se implică afectiv, ceea ce asigură participarea lor activă. În același timp, tema e ofertantă și pentru că creează numeroase oportunități de folosire a imperfectului în comunicarea spontană.

Prima etapă a lecției constă într-o conversație dirijată, despre copilărie și jocuri, al cărei rol este să-i introducă pe studenți în temă, să le provoace interesul și în același timp să verifice și să consolideze cunoștințele de vocabular referitoare la temă (verbele *a juca* și *a se juca*, nume de jocuri și jucării etc.). Din perspectiva structurii gramaticale avute în vedere, întrebările trebuie să fie cât mai variate: întrebări care conțin verbul la imperfect, fără ca folosirea acestuia să fie obligatorie în răspuns (*Unde locuiai când erai mic?*, *Cum arătai când erai mic?*, *Ce îți plăcea să te joci când erai mic?* etc.), utile pentru a verifica înțelegerea structurii și pentru *input*-ul pe care îl oferă; întrebări al căror răspuns trebuie să conțină un verb la imperfect (*Ce făceai în vacanțe?*, *Ce făcea mama ta când nu erai cuminte?* etc.); întrebări care conțin verbe la imperfect la diferite persoane, atât la singular, cât și la plural (*Ce făceați, tu și sora ta / prietena ta când ploua?*, *Ce făceau părinții tăi când nu voiai să mănânci?* etc.). În funcție de răspunsuri, unele dintre întrebări pot fi urmate de altele care conțin sau necesită folosirea perfectului compus, pentru că astfel se creează condițiile pentru compararea, chiar și inconștientă, a structurilor (de ex., după *Ce îți plăcea să te joci când erai mic?* sau *Ce făceai în vacanțe?* putem întreba *Cînd te-ai jucat ultima oară?*, respectiv *Când ai fost acolo ultima dată?*). Eventualele răspunsuri greșite sunt corectate pe loc, fără explicarea greșelilor. Participând la conversație, studenții sunt expuși la formele țintă și, în plus, folosesc structura în context comunicativ, chiar dacă doar ca reacție la întrebările profesorului.

A doua parte a lecției o continuă tematic pe prima și introduce un text autentic, un fragment din romanul *Exuvii* de Simona Popescu, despre copilărie și grădiniță. Textul conține numeroase ocurențe ale verbelor la imperfect, motiv pentru care am apelat la o metodă simplă, dar eficientă, de creștere a perceptibilității formelor țintă, și anume evidențierea lor grafică. Așa cum observă Nassaji și Fotos (2012: 36-37), simpla expunere la *input* nu e suficientă; studenții trebuie să treacă printr-o etapă în care să remarce sau măcar să detecteze, chiar și inconștient, structura țintă. Metoda *input*-ului amplificat e utilă mai ales în situațiile în care studenții au deja cunoștințe anterioare referitoare la forma țintă, pentru că observarea acesteia în *input* funcționează ca un stimul care influențează reacțiile ulterioare.

Abia după ce textul este citit, disecat și înțeles ne ocupăm de formă, încercând să extragem, din materialul avut la dispoziție, câteva reguli de folosire a timpului imperfect și, eventual, să exemplificăm alte situații, pentru care textul nu oferă suficiente date. Așadar, prezentarea regulilor nu se face decontextualizat, ci doar în relație cu textul deja înțeles; în plus, profesorul are și sarcina de a selecta doar câteva dintre valorile contextuale generale ale imperfectului. Pentru a crea sensibilitate la context și a demonstra diferențele dintre imperfect și perfectul compus, poate fi util și un exercițiu de comparare a celor două forme: un fragment din

text e rescris, folosindu-se verbe la perfectul compus, iar studenții trebuie să observe și să analizeze în ce fel s-a schimbat sensul textului.

Această etapă explicită, de izolare și discutare succintă a formelor gramaticale, ar putea să lipsească, însă am preferat să o integrez în lecție din două motive. În primul rând, studenții sunt deja familiarizați cu regulile generale de folosire a imperfectului, așadar menționarea lor după citirea textului nu poate decât să ajute la realizarea unor conexiuni mai puternice între formă, înțeles și utilizare. În al doilea rând, așa cum arată Rod Ellis (2002), predarea gramaticii trebuie să aibă în vedere și o fază de conștientizare, în care studentul analizează structura și o compară cu propriile sale cunoștințe, observând astfel discrepanțele. Prin această etapă explicită, le oferim studenților „cârlige" de care să se agațe în procesul cognitiv de integrare și automatizare a structurilor.

Favorizând predarea explicită a gramaticii, prin conștientizare și formare de concepte, Ellis (2002: 170-171) consideră că practica, fie ea și comunicativă, nu dă rezultate și nu duce neapărat la competență lingvistică. Profesorul nu poate influența ce se petrece în mintea studentului, iar acesta va integra o structură doar când este pregătit din punct de vedere cognitiv, indiferent cât de mult exersează. Cu toate acestea, cred că practica productivă în context comunicativ nu poate să lipsească (pentru avantajele etapei productive, vezi și Nassaji Fotos 2011: 104-106). În timpul etapei de practică productivă, centrată pe mesaj, studenții își testează ipotezele privind modul în care funcționează structura respectivă, conștientizează ce nu știu și deci unde ar trebui să insiste, primesc feedback negativ și explicații suplimentare în cazul în care greșesc, sunt expuși la *input* din partea colegilor, își dezvoltă fluența și strategiile de comunicare, își sporesc șansele de a-și însuși rapid anumite formule fixe (de exemplu, în cazul imperfectului, *când eram mic*, *când aveam 10 ani* etc.).

Oprimă sarcină (idee adaptată după Harley 1989: 342) presupune descrierea unor imagini: câteva persoane care se pregătesc să se așeze la masă, câteva persoane care gătesc împreună etc. Studenții (singuri sau în perechi) trebuie să scrie câteva propoziții în care să relateze ce se întâmpla în momentul în care a fost făcută poza. Sarcina e utilă pentru că îi forțează pe studenți să folosească imperfectul, însă nu le oferă încă libertate totală, pentru că imaginea nu se pretează la foarte multe propoziții; contextul e așadar comunicativ, dar practica e totuși controlată și restrânsă la câteva verbe. Exercițiul poate fi urmat de scrierea unui paragraf în care studenții să-și imagineze ce s-a întâmplat în continuare. Evident, chiar și fără ca profesorul să dea indicații, studenții observă că timpul care se impune e perfectul compus, ceea ce creează noi oportunități de comparare și diferențiere.

O altă sarcină poate consta în descrierea fotografiilor din tinerețe și de acum ale unor celebrități (actori, cântăreți, politicieni), pe care colegii trebuie să îi recunoască privind doar fotografii actuale ale aceloraşi persoane. Deși verbele folosite vor fi în general aceleași (*a fi*, *a avea*, *a purta*), exercițiul se bazează pe opoziția *mai demult – acum* și are rolul de a introduce un context specific imperfectului, de descriere a unor acțiuni sau stări dintr-o perioadă nedelimitată din trecut.

În continuarea sarcinii anterioare, studenții completează câte un tabel, notând ce atitudini și idei aveau în trecut, în copilărie, cu privire la școală, muzică, haine, prieteni, părinți, mâncare etc. și cum li s-au schimbat în timp, precum și ce făceau de obicei în copilărie vara, în vacanță, de Crăciun etc. și ce fac acum. Scopul este, evident, exersarea valorii anaforice și a celei iterative a imperfectului. Studenții lucrează în perechi și încearcă să găsească puncte comune și diferențe între atitudinile, gusturile și obiceiurile lor, iar apoi să prezinte concluziile în fața tuturor. Cei doi studenți au tabele diferite, ceea ce face ca sarcina să li se pară interesantă și le oferă suficiente

oportunități de folosire a verbelor la imperfect la diferite persoane (persoana I și a II-a în momentul completării tabelelor, persoana a III-a singular și persoana I plural în momentul prezentării concluziilor).

Dacă exercițiile de până acum s-au ocupat doar tangențial de relația dintre imperfect și perfectul compus, o ultimă sarcină de lucru are în vedere tocmai integrarea celor două timpuri în unul și același discurs, știut fiind faptul că interacțiunea lor creează dificultăți vorbitorilor non-nativi. Pornim de la ideea că cele două timpuri îndeplinesc două funcții diferite în discurs. Astfel, „pentru redarea dinamicii narațiunii este folosit perfectul simplu sau perfectul compus, timpuri care au rolul de a face să «înainteze» povestirea. În schimb, imperfectul este considerat forma verbală prin intermediul căreia desfășurarea relatării se încetinește, prin care se realizează o pauză în relatarea secvențială a proceselor comunicate, creându-se o anumită detaliere a cadrului spațio-temporal" (GALR, I, 2005: 432). Așadar, perfectul compus indică evenimentele principale și face acțiunea să înainteze, în timp ce imperfectul asigură fundalul desfășurării acțiunii, descriind evenimentele sau stările care încadrează evenimentele principale. Perfectul compus este scheletul, imperfectul este carnea (Westfall și Foerster 1996: 558).

În predarea valorii descriptive a imperfectului am pornit de la un scurt text care conține doar verbe la perfectul compus: *Ieri a sunat cineva la ușă. M-am speriat puțin.Am deschis ușa și am văzut un om. Omul mi-a cerut bani. I-am dat banii și a plecat*. (adaptat după Westfall și Foerster 1996: 555). Studenții observă cu ușurință cât de nefiresc sună un astfel de text redus la evenimentele esențiale (scheletul) și, ajutați de întrebările profesorului, completează textul creând un cadru de desfășurare a acțiunii (adaugă carnea) prin folosirea verbelor la imperfect. Studenții trebuie să stabilească ce făceam în momentul când am auzit soneria, cât era ceasul, cum era vremea, cine era omul, cum arăta, cum era îmbrăcat etc. Pentru a exersa suplimentar structura, putem încuraja crearea mai multor povestiri, în care cel care sună la ușă e întâi un cerșetor, apoi administratorul blocului, o persoană căreia îi datorez bani etc. De asemenea, după ce studenții dovedesc că sunt capabili să folosească corect imperfectul pentru a „îmbrăca" acțiunea, textul poate fi extins prin includerea altor verbe la perfectul compus, care să ducă narațiunea înainte.

Păstrând în minte metafora scheletului și a cărnii, în ultima etapă studenții trebuie să pregătească un scurt text despre prima amintire, prima zi de școală, prima minciună etc. (se revine astfel și la tema generală a lecției, copilăria). Studenții au libertate deplină în alegerea formelor gramaticale și în construirea discursului, dar e previzibil că atât conținutul propriu-zis al sarcinii, cât și efectul de *priming* al sarcinilor anterioare îi vor determina să folosească perfectul compus și imperfectul. Colegii și profesorul pot pune întrebări suplimentare referitoare la cadrul acțiunii, mai ales dacă studentul nu folosește suficient timpul imperfect. În acest mod, studenții se concentrează atât asupra mesajului, cât și asupra formei țintă, pe care o produc în condiții reale de comunicare.

5. În concluzie, concentrându-se pe formă, dar obligatoriu în context comunicativ, sarcinile prezentate mai sus îi pot ajuta pe studenți să transforme cunoștințele declarative despre imperfect în cunoștințe procedurale. De aceea, aceste activități se pretează mai ales la o grupă de studenți de nivel mediu-avansat, care au deja cunoștințe teoretice, eventual și metalingvistice, despre imperfect și care au nevoie de practică comunicativă pentru a reuși să le actualizeze în vorbire și să le automatizeze. În acest context, modelul Larsen-Freeman se dovedește util mai ales pentru proiectarea predării structurilor gramaticale; examinarea celor trei dimensiuni pune în lumină aspectul care le creează probleme studenților și astfel orientează și eficientizează predarea. Prin strategiile moderne de amplificare a *inputului*, de conștientizare și de practică

productivă contextualizată a structurii, predarea gramaticii în context comunicativ depășește abordările tradiționale, mecanice și ineficiente.

Referințe bibliografice:

GALR 2005: ***, *Gramatica limbii române*. I. *Cuvântul*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

BROWN, Alan V. 2009: *Students' and Teachers' Perceptions of Effective Foreign Language Teaching: A Comparison of Ideals*, in „The Modern Language Journal", Vol. 93, No. 1, p. 46-60.

CULLEN, Richard 2008: *Teaching Grammar as a Liberating Force*, in „ELT Journal", Vol. 62, p. 221-230.

ELLIS, Rod 2002: *Grammar Teaching – Practice or Consciousness-Raising*, in Jack C. Richards, Willy A. Renandya (ed.), *Methodology in TESOL: An Anthology of Current Practice*, CUP, p. 167-174.

HARLEY, Birgit 1989: *Functional Grammar in French Immersion: A Classroom Experiment*, in „Applied Linguistics", Vol. 10, No. 3, p. 331-359.

KRASHEN, Stephen 1981: *Second Language Acquisition and Second Language Learning*, Oxford University Press.

LARSEN-FREEMAN, Diane 2003:*Teaching Language. From Grammar to Grammaring*, Thomson/Heinle.

NASSAJI, Hossein, FOTOS, Sandra2011:*Teaching Grammar in Second Language Classrooms. Integrating Form-Focused Instruction in Communicative Context*, Routledge.

STOYANOVA, Daniela 1987:*Temporal and Aspectual Values of the Imperfect in Romanian and Bulgarian*, in „Revue Roumaine de Linguistique", 32, nr. 6, p. 529-540.

WESTFALL, Ruth, FOERSTER, Sharon 1996:*Beyond Aspect: New Strategies for Teaching the Preterite and the Imperfect*, in „Hispania", Vol. 79, No. 3, p. 550-560.

OMONIMIA ŞI ANALIZA GRAMATICALĂ: SUBIECTUL

Florina-Maria BĂCILĂ
Universitatea de Vest din Timişoara
florina_bacila@yahoo.com

Homonymy and Grammatical Analysis: the Subject

The area of homonymy was extended to other language levels, in addition to the lexical one, being defined as an association of identical sound complexes with different meanings. With this in view, the objective of the article is to examine some issues regarding the consequences of homonymy for grammatical analysis. We will discuss the homonymy present in structures with a Subject – a complex part of a sentence, the topic of much scholarly debate. We will consider its presence in multi-interpretable units, in which the Subject may be erroneously labelled as Predicative, Subject Complement, Attribute, Direct Object, etc., especially because many Romanian constructions with a Subject are in a direct relationship with some significant morphological elements, but, at the same time, remain ambiguous outside a wider context. In conclusion, for disambiguation, one can use intonation, agreement, word order, etc., not neglecting the fact that some of these situations are a result of the identical case forms which exist in Romanian (for example: Nominative – Accusative). This fact proves, once again, the necessity of an integrated approach to the Romanian grammar, in order to avoid the current confusions; although a morpho-syntactical issue, grammatical homonymy, with influences upon syntactic unit analysis, must also be studied in connection with semantics and phonetics, as it represents a typical case of interdependence between the branches of any language.

Keywords: *grammar*; *subject*; *homonymy*; *syntax*; *morphology*

În limba română, categoria gramaticală a cazului cuprinde cinci termeni: nominativul, acuzativul, genitivul, dativul şi vocativul, manifestându-se, în flexiunea nominală, prin forme distincte, organizate într-un sistem de opoziţii (Irimia 1997: 69-75), dar şi prin *sincretism* sau *omonimie cazuală*[1], adică prin identitatea formelor care cumulează mai multe valori, diferenţiate prin relaţiile şi funcţiile lor sintactice. Celor cinci cazuri le corespunde o paradigmă cu un număr de una, două sau trei forme distincte. Flexiunea substantivală presupune cel puţin omonimiile nominativ = acuzativ şi genitiv = dativ: „Formele cazuale pot fi la singular total omonime sau omonime două câte două (nominativul cu acuzativul şi genitivul cu dativul); la plural, toate formele cazuale sunt omonime şi, la rândul lor, acestea pot fi sau nu omonime cu formele de genitiv-dativ singular sau cu toate formele cazuale ale singularului." (Hristea (coord.) 1984: 216).

Acest fenomen generează o serie de confuzii (Pană Dindelegan 2003: 11-26 *passim*). În morfologia numelui (substantiv, pronume, numeral) şi a adjectivului (propriu-zis, participial sau

[1] Situaţia se întâlneşte şi în latină, unde, de exemplu, dativul este omonim cu genitivul la singularul substantivelor de declinarea I. Tot în latină, opoziţia dativ / ablativ e neutralizată la pluralul tuturor substantivelor, formele cazuale respective fiind identice, deşi, la singular, se deosebesc prin desinenţe; cf. Petre 1978: 132: „Având note caracteristice comune cu omonimia, sincretismul reprezintă tot o suprimare a unei opoziţii între semnificanţi cu menţinerea opoziţiei de conţinut.". În unele situaţii, sincretismul unor forme flexionare poate fi o cauză a ambiguităţii sintactice. De exemplu, în secvenţa *ziduri de piatră gri*, adjectivul *gri*, ca determinant al substantivului *ziduri*, este o formă de neutru plural, iar ca determinant al substantivului *piatră*, este feminin singular. De multe ori, valoarea acordului în exprimarea relaţiilor structurale este anihilată de sincretismele mai extinse sau mai restrânse ale sistemului flexionar; vezi şi Petre 1978: 133.

pronominal), una dintre cele mai mari dificultăţi gramaticale o constituie stabilirea cazului, fapt explicabil şi prin factori care privesc identitatea deosebit de frecventă a formelor respective, chiar şi în condiţiile în care articolul rezolvă parţial unele omonimii.

Omonimia formelor cazuale de genitiv-dativ, pe de o parte, şi de nominativ-acuzativ, pe de altă parte, prezentă la orice clasă de cuvinte care cunoaşte această categorie gramaticală, şi omonimia totală nominativ = acuzativ = genitiv = dativ, caracterizând numai anumite clase (substantivele masculine şi neutre la singular şi la plural, dar şi cele feminine la pluralul nearticulat), sunt surse constante de erori în recunoaşterea cazurilor. Există numeroase construcţii în care particularităţile sintactice reprezintă singurele mijloace pentru identificarea corectă a cazului, imposibilă în afara unei asemenea interpretări. De aceea, o perspectivă morfosintactică integratoare este obligatorie în abordarea cazurilor; altfel, confuzia curentă dintre nominativ şi acuzativ e inevitabilă, derivând din aceea a funcţiilor de subiect şi de complement direct, de complement direct şi nume predicativ sau element predicativ suplimentar.

În general, libertatea de topică a unui tip de sintagmă este supusă unor constrângeri. Astfel, plasarea unui substantiv după un verb tranzitiv poate conduce la o construcţie ambiguă sub aspectul organizării: faţă de *Lupul atacă.*, în care substantivul realizează o relaţie de interdependenţă cu verbul-predicat, având funcţie de subiect, în succesiunea *Atacă lupul.*, organizarea devine ambiguă, substantivul putând reprezenta, prin poziţia şi forma lui, subiectul (exprimând valoarea de [Agent]) sau complementul direct (redând valoarea de [Pacient]). Echivocul e, în acest caz, rezultatul caracterului nerelevant al topicii, al compatibilităţii poziţiei postverbale, când verbul este tranzitiv, cu ocurenţa unor termeni care intră în relaţii diferite cu verbul, dar şi al unei particularităţi morfologice – omonimia, generală în flexiunea substantivală românească, dintre nominativ şi acuzativ (cf. şi enunţul *Alege tabloul.*, care conţine un raport de dependenţă, în opoziţie cu *Alege decanul.*, secvenţă sintactic ambiguă). Semantica termenilor poate anula efectul acestei omonimii cazuale dublate de topica echivocă, asigurând dezambiguizarea, deşi, foarte frecvent, precizarea structurii interne a grupărilor [verb tranzitiv + substantiv] presupune intervenţia clarificatoare a contextului (Guţu Romalo 1973: 47-48).

Comparativ cu alte limbi romanice, în română există posibilitatea de a distinge complementul direct de subiect, semnificativă rămânând tendinţa – manifestată puternic – de creare a unor mărci speciale, fapt impus de anumite particularităţi morfosintactice ale sistemului. În calitate de morfem al complementului direct, *pe* se foloseşte acolo unde poate elimina o confuzie între cei doi actanţi menţionaţi (independent de poziţia acestora în enunţ), echivoc a cărui sursă o constituie, aşa cum am arătat, omonimia morfologică nominativ = acuzativ. De exemplu, într-o propoziţie ca *Admiră studenţii elevii?*, în care subiectul şi complementul direct sunt exprimate prin substantive nemarcate cazual, având aceeaşi formă şi aceleaşi trăsături semantice, *pe* aduce precizarea necesară (alături de anticiparea complementului printr-o formă neaccentuată de acuzativ a pronumelui personal): *Îi admiră elevii pe studenţi?* sau *Îi admiră studenţii pe elevi?*. În construcţii ca *Mână pe mână spală.*, *Cui pe cui scoate.*, selecţia lui *pe* cu un nominal nearticulat cu valoare generică se explică sintactic: necesitatea diferenţierii formelor substantivale identice care au, în asemenea situaţii, funcţii diferite (subiect şi complement direct) (GALR II 2005: 378-379)[1].

Dublarea clitică e un fenomen gramatical frecvent utilizat în română, cu reguli de natură sintactică şi semantică. Ea rezolvă omonimia dintre nominativ şi acuzativ la substantivele cu rol

[1] De altfel, omonimia este adesea evitată prin repetarea unei prepoziţii: enunţul echivoc *Mănânc plăcinte cu brânză şi mere.* („Mănânc plăcinte cu brânză şi mănânc mere.” sau „Unele plăcinte sunt umplute cu brânză, iar altele, cu mere.”?) se clarifică într-un context precum *Mănânc plăcinte cu brânză şi cu mere.*

de subiect, respectiv, de complement direct, în condiţiile în care cele două forme cazuale sunt omonime şi au o topică relativ liberă. În propoziţiile în care complementul direct este antepus predicatului, iar subiectul, postpus, dublarea complementului dezambiguizează mesajul. Aşezate în poziţie obişnuită (complementul după subiect), distingerea lor se realizează, simultan, prin dublare (reluare şi anticipare cu ajutorul cliticelor pronumelui personal) şi prin topică (într-o construcţie ca *Studentul cartea o citeşte.*, complementul este dublat – *cartea o* –, iar subiectul apare pe primul loc; în topica obiectivă, nominativul-subiect satisface valenţa din stânga verbului-predicat, în timp ce acuzativul-complement direct urmează acestuia). Este de semnalat relaţia sintactică dintre dublare şi construcţia complementului direct cu *pe*, rolul lor comun, dar şi legătura semantică dintre aceste fenomene – cf. următoarele exemple: *A venit Ioana* / *mama.* (nominativ) vs *Am văzut-o pe Ioana* / *pe mama.* (acuzativ) (GALR II 2005: 382-383)[1].

Există situaţii în care flexiunea cazuală şi acordul nu sunt suficiente pentru a indica în mod univoc organizarea internă a enunţului, astfel încât „singurele elemente cu ajutorul cărora se poate deduce relaţia sintactică dintre unităţi sunt ordinea cuvintelor şi accentul frazei.” (Dascălu-Jinga 2001: 23). De pildă, în paradigma unor substantive, deosebirea nominativ / acuzativ şi, implicit, subiect / complement direct se face luând în considerare nu numai prepoziţia *pe* sau reluarea prin cliticele de acuzativ ale pronumelui personal (vezi *supra*), ci şi acordul predicatului cu nominativul-subiect, asociat unei intonaţii speciale (*Multe locuri frumoase a vizitat clasa noastră!*), şi, nu în ultimul rând, topica (vezi exemplul *Vulpea vede câinele.*, cu *vulpea* = subiect antepus în nominativ şi *câinele* = complement direct în acuzativ, postpus verbului regent; dacă modificăm ordinea cuvintelor: *Câinele vede vulpea.*, rolurile sintactice se inversează). Când ambele apar fie numai în postpunere, fie numai în antepunere, există alte mijloace de delimitare: în primul caz, dezambiguizarea se face prin intermediul intonaţiei[2] ori prin faptul că substantivul-subiect e articulat, iar celălalt, nearticulat (*Atacă oi lupii.*, *Mănâncă fructe omizile.*); când intervin factori de natură pragmatică şi complementul direct este antepus, iar subiectul, postpus, deosebirea se ilustrează prin dublarea clitică a complementului direct: *Zăpada o spulberă vântul.*, *Un succes îl reprezintă rezultatele obţinute la acest concurs.* etc.[3].

Omonimia la nivel morfologic determină şi caracterul echivoc al unor construcţii cu verbe intranzitive, grupate cu elemente lexicale ca *iarna*, *vara*, *ziua*, *noaptea* etc. În aceste cazuri, sursa ambiguităţii o constituie identitatea formală dintre substantivele şi adverbele respective, aşa că *Vine iarna.* poate reprezenta realizarea unei relaţii de interdependenţă (cf. enunţurile *Curând vine şi iarna!* / *Iar vine iarna şi e ger.*) sau a uneia de dependenţă (*Moş Crăciun vine iarna.*); într-o situaţie similară sunt *Soseşte noaptea.* (*noaptea* = subiect sau circumstanţial de timp), *Începe ziua.* (*ziua* = subiect, complement direct sau circumstanţial de timp) etc. Alteori, semantica termenilor *iarna*, *ziua* etc. e incompatibilă cu funcţia de subiect: *Lucrează noaptea.* este o construcţie în care sensul lexical al elementelor le situează într-un raport de dependenţă (Avram 1997: 481).

---

[1] În general (la substantiv, la numeral şi la unele specii de pronume sau la anumite persoane ale pronumelui personal), forma de acuzativ a nominalului e omonimă cu cea de nominativ: *Ei / Doi* (*copii*) / *Aceia vin.* vs *Pe ei / Pe doi* (*copii*) / *Pe aceia i-am văzut ieri.* Combinarea prepoziţiei cu un nominal distinge însă nominativul de acuzativ, fapt evident când nominalul este pronume personal: *tu* vs *despre tine*, *eu* vs *după mine*; pentru această discuţie, vezi GALR II 2005: 124; Avram 1997: 68-69; Toma 1996: 204.

[2] Vezi discuţia despre exemplul *Îşi ajută părinţii copiii.* în GALR II 2005: 938, alături de următoarea observaţie: „Ambiguitatea sintactică potenţială care derivă din omonimia dintre formele de nominativ şi acuzativ poate fi înlăturată prin plasarea accentului frastic pe substantivul la nominativ, pentru realizarea poziţiei de subiect”.

[3] Pentru confuzia dintre complementul direct exprimat prin acuzativul neprepoziţional şi subiect, cu consecinţe în planul comunicării, şi pentru mijloacele de delimitare a celor două poziţii sintactice, vezi GALR II 2005: 390-391.

Adesea, în analiza sintactică, persistă confuzia dintre subiectul multiplu al unei propoziţii şi circumstanţialul sociativ (Craşoveanu 2002: 52-54) (numai când acesta însoţeşte subiectul în realizarea acţiunii şi poate deveni el însuşi subiect, alături de cel deja existent, nu şi când se referă la o altă parte a propoziţiei), ignorându-se faptul că subiectul multiplu impune acordul predicatului la plural şi că forma de număr a acestuia distinge cele două poziţii sintactice[1]. Confuzia apare mai ales când, ca element coordonator în cadrul subiectului multiplu, se întrebuinţează, cu sensul conjuncţiei copulative *şi*, prepoziţia *cu* sau, cu acelaşi înţeles, locuţiunile prepoziţionale *împreună cu*, *cu tot cu*, specifice circumstanţialului sociativ, ori locuţiunea *şi cu*, frecventă în limba populară şi în exprimarea familiară. Antepunerea circumstanţialului, cu un evident rol emfatic, poate crea echivoc, dar acordul la singular clarifică statutul elementelor. Acest criteriu distinctiv devine însă inoperant când verbul-predicat al propoziţiei prezintă o identitate între singular şi plural. Intervin, astfel, două categorii de situaţii: cele în care verbul respectiv este însoţit de un determinant a cărui formă este sau nu un indiciu al subiectului multiplu şi cele în care verbul nu are determinări.

În exemplul: „Şi ne coborâm noi, şi ne tot coborâm, cu mare greutate, pe nişte povârnişuri primejdioase, şi ne încurcăm printre ciritei de brad, şi caii lunecau şi se duceau de-a răstăgolul, şi *eu cu Dumitru mergeam zgribuliţi şi plângeam* [subl. n. – F.-M.B.] în pumni de frig" (Creangă 1983: 170), *eu cu Dumitru* reprezintă subiectul multiplu, iar verbul-predicat *mergeam* este la plural, fapt indicat de predicativul suplimentar *zgribuliţi*. Când verbul nu are compliniri, se va recurge fie la unele informaţii oferite de fraza care conţine propoziţia în discuţie: „Eu cu Dumitru [...] mergeam tot zburdând şi hârjonindu-*ne*, de parcă nu eram *noi* [subl. n. – F.-M.B.] râioşii din Broşteni" (Creangă 1983: 170) – unde formele pronominale *-ne* şi *noi* conferă sens de plural predicatului şi indică existenţa unui subiect multiplu –, fie la analiza conţinutului textului: în fraza „Când am venit *eu cu tata şi cu fraţii* [subl. n. – F.-M.B.] mei, Petrea şi Vasile şi Nică, din Ardeal în Pipirig, [...] unde se pomeneau şcoli ca a lui Baloş în Moldova?" (Creangă 1983: 164), elementele subliniate alcătuiesc subiectul multiplu, având sensul pluralului inclusiv „noi".

Când subiectul şi termenul asociat sunt la plural, construcţia se ambiguizează: *Cuţitele împreună cu lingurile se aşază la dreapta farfuriei.* În aceste situaţii, topica poate decide statutul sintactic al termenilor: subiect, dacă ambii sunt antepuşi verbului; circumstanţial sociativ, dacă al doilea termen este postpus, eventual, izolat prin virgulă: *Cuţitele se aşază la dreapta farfuriei, împreună cu lingurile.* (GALR II 2005: 514).

Implicaţii de natură morfosintactică pot fi reperate şi în rezolvarea omonimiilor dintre anumite forme verbale identice[2]. Astfel, pentru orice verb românesc, formele de persoana I, singular şi plural, ale imperfectului şi ale perfectului compus sunt identice; în enunţuri ca: *Nu eram acolo în momentul accidentului.*, *Am terminat repede lucrarea.*, desprinse din context, e dificil să ne dăm seama care este subiectul propoziţiei (*eu* sau *noi*?); de aceea, pentru a se asigura claritatea exprimării, precum şi o analiză gramaticală corectă, este necesară, în asemenea situaţii, prezenţa, în text, a pronumelor personale cu rol de subiect: *Eu nu eram acolo în momentul accidentului.*, *Noi am terminat repede lucrarea.*

---

[1] Vezi GALR II 2005: 366: „Subiectul unic poate fi urmat de o construcţie cu circumstanţial sociativ susceptibilă de a fi confundată cu termenul secund al unui subiect multiplu. În această situaţie, acordul predicatului la singular reprezintă o modalitate de dezambiguizare a structurii": *X, împreună cu Y, a vizitat muzeul.*; vezi şi GALR II 2005: 513.

[2] Vezi Băcilă 2001: 129-133, unde am arătat cum au fost rezolvate, în plan diacronic, omonimiile din paradigma verbelor româneşti la diferite moduri şi timpuri, subliniind rolul extrem de important al analogiei, care vine să „repare" ceea ce evoluţia fonetică a distrus, fapt evident atât în limba literară, cât şi la nivel dialectal.

În distingerea subiectului de numele predicativ (având în vedere marea mobilitate a topicii acestora), un rol esenţial îl deţine acordul: *Fetele erau pasiunea lui cea mai mare.* / *Pasiunea lui cea mai mare erau fetele.* Asocierea celor doi factori – echivalenţa semantică în context şi libertatea de topică – provoacă dificultăţi pentru identificarea subiectului şi pentru acordul corect al verbului. Alături de intonaţie, articolul poate funcţiona ca marcă de dezambiguizare a subiectului (*Profesorul e doctorand.* / *Doctorandul e profesor.*). Criteriul acordului în distingerea celor două poziţii sintactice realizate prin nominale în nominativ devine însă ineficient în situaţiile în care cele două nume reprezintă cuvinte aparţinând aceloraşi părţi de vorbire şi cu aceleaşi caracteristici gramaticale (*Ţara este poporul.*, *Puterea este presa.*). Deosebirea dintre ele se poate face numai prin topică (de obicei, subiectul are o poziţie preverbală, iar numele predicativ – una postverbală) sau prin intonaţie, prin accentuarea emfatică a termenului considerat subiect. Construcţiile simetrice pot include pronume, diferenţierea poziţiilor sintactice fiind realizată tot prin topică (*Tu eşti tu şi eu sunt eu.*, *El este acela.*) (GALR II 2005: 369-370).

Când predicativul suplimentar subordonat subiectului se realizează prin pronume şi numerale, iar subiectul este nelexicalizat, construcţiile sunt ambigue: pronumele sau numeralul respectiv poate fi analizat fie ca predicativ suplimentar, fie ca subiect (postpus verbului): *A plecat prima.*, *Au reuşit toţi.* Dezambiguizarea se face prin lexicalizarea subiectului (*Andreea a plecat prima.*, *Candidaţii au reuşit toţi.*) – situaţie în care pronumele sau numeralul are funcţie sintactică de predicativ suplimentar (şi poartă accentul frastic) – ori prin introducerea unor determinări suplimentare (*A plecat prima din stânga.*), în acest caz pronumele sau numeralul având rol de subiect (GALR II 2005: 188 şi 308; Stati 1972: 79). Aceeaşi confuzie se face, în condiţii similare, între *A ajuns [acolo] primul.*$_1$ [verb predicativ + numeral ordinal, subiect] şi *A ajuns [acolo] primul.*$_2$ [verb copulativ + numeral ordinal, nume predicativ].

Unele construcţii cu apoziţii prezintă similitudini formale cu structurile juxtapuse, iar distincţia dintre ele se realizează şi cu ajutorul acordului. Dacă două nume juxtapuse, aflate în poziţia sintactică de subiect, sunt fiecare la singular, sintagma este apozitivă când acordul cu predicatul se face la singular: *Tânărul acela, prietenul ei, era de faţă.* (al doilea termen funcţionează ca o redenumire a primului; de asemenea, izolarea construcţiei prin virgule infirmă ipoteza interpretării celui de-al doilea nominal ca o parte a subiectului multiplu); deci, dacă subiectul este unic la singular şi e însoţit de o apoziţie, acordul nu se face la plural, intonaţia şi punctuaţia fiind dezambiguizatoare (*Profesorul, prietenul tău, n-a venit.*). Dacă cele două nume juxtapuse propun o interpretare asociativă de subiect multiplu, aşa cum o demonstrează şi absenţa virgulei după cel de-al doilea component, acordul se face la plural, iar varianta apozitivă este exclusă: *Tânărul acela, prietenul ei erau de faţă.* (GALR II 2005: 625).

Uneori, baza şi apoziţia se află într-o aparentă relaţie de coordonare copulativă sau disjunctivă, dar coreferenţialitatea lor şi acordul predicatului la singular infirmă ipoteza subiectului multiplu: *Mama şi* (*totodată*) *profesoara mea m-a învăţat să scriu.* (este vorba despre una şi aceeaşi persoană) (GALR II 2005: 367)[1]; cf. şi *vărul meu şi al Danei*, cu anaforicul *al*, adesea ambiguu, oscilând între valoarea coreferenţială („vărul meu este şi vărul Danei") şi cea de similitudine categorială („vărul meu şi vărul Danei").

*

Unitate sintactică implicată în omonimia gramaticală (între diverse structuri ambigue), subiectul reprezintă o parte de propoziţie care a suscitat, de-a lungul timpului, un interes special în rândul specialiştilor lingvişti, fapt dovedit de numeroasele volume sau studii consacrate lui.

[1] Cf. şi exemplul similar „Iaca ce-mi *scrie frate-meu şi moşul* [subl. n. – F.-M.B.] vostru." (Creangă 1983: 82).

După cum se observă, atari situaţii de omonimie sintactică apar relativ frecvent în comunicare, fiind favorizate de caracteristicile morfologice (în primul rând, de formele cazuale identice) sau de topică ale limbii. Confuzia cu alte părţi de propoziţie (complementul direct, circumstanţialul de timp sau cel sociativ, apoziţia, numele predicativ, elementul predicativ suplimentar) este strâns legată (şi chiar favorizată) inclusiv de exprimarea morfologică, altfel spus, de trăsăturile gramaticale ale părţii de vorbire respective; în consecinţă, pentru dezambiguizare, se face apel la diferite mijloace, printre care se numără articularea, dublarea clitică, modificarea topicii, intonaţia etc.

Aşadar, deşi rămâne o problemă de morfosintaxă, omonimia gramaticală trebuie studiată în relaţie cu semantica sau fonetica, reprezentând un caz tipic de interdependenţă între compartimentele limbii (fonetică – morfologie – sintaxă – lexic). Româna deţine un repertoriu însemnat de tipuri de enunţuri cu structură (virtual) ambiguă, a căror analiză atentă va facilita, desigur, clasificarea lor după diverse criterii şi stabilirea raportului dintre omonimia sintactică reală şi cea potenţială.

Referinţe bibliografice:

AVRAM, Mioara 1997: *Gramatica pentru toţi*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas.

BĂCILĂ, Florina-Maria 2001: *Omonimia între sincronie şi diacronie*, in „Analele Universităţii de Vest din Timişoara". Seria ştiinţe filologice, XXXIX, p. 117-134.

CRAŞOVEANU, D. 2002: *Categorii sintactice necircumstanţiale*, Timişoara, Editura Mirton.

DASCĂLU-JINGA, Laurenţia 2001: *Melodia vorbirii în limba română*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

GALR II = * * * 2005: *Gramatica limbii române. II. Enunţul*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

GUŢU ROMALO, Valeria 1973: *Sintaxa limbii române. Probleme şi interpretări*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

HRISTEA, Theodor (coord.) 1984: *Sinteze de limba română*, ediţia a III-a revăzută şi din nou îmbogăţită, Bucureşti, Editura Albatros.

IRIMIA, Dumitru 1997: *Gramatica limbii române*, Iaşi, Editura Polirom.

PANĂ DINDELEGAN, Gabriela 2003: *Elemente de gramatică. Dificultăţi, controverse, noi interpretări*, Bucureşti, Editura Humanitas Educaţional.

PETRE, Ileana 1978: *Precizări cu privire la termenii* **neutralizare**, **omonimie**, **sincretism** *în lingvistica românească*, in „Analele Universităţii din Craiova". Seria ştiinţe filologice, VI, p. 131-133.

STATI, Sorin 1972: *Elemente de analiză sintactică*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

TOMA, Ion 1996: *Limba română contemporană. Privire generală*, Bucureşti, Editura Niculescu SRL.

Surse:

CREANGĂ, Ion 1983: *Poveşti, Amintiri, Povestiri*. Ediţie îngrijită şi repere istorico-literare alcătuite de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, Bucureşti, Editura Minerva, ediţia a III-a în seria „Patrimoniu".

STUDII LITERARE ȘI CULTURALE

ENSEÑAR LITERATURA DESPUÉS DE DERRIDA (REFLEXIONES EN TORNO A LA ENSEÑANZA LITERARIA DESDE EL *NEW FORMALISM*)

Adolfo RODRÍGUEZ POSADA
Universitatea de Vest din Timişoara
adolfo.rodriguez.posada@gmail.com

Teaching Liteature after Derrida (Reflections on Literary Education since the New Formalism)

Marjorie Levison introduced the notion of New Formalism in 2007, to name a movement within literary criticism which vindicates the methodological principles of New Criticism, with the aim of dealing with the questions posed by the indeterminacy and *undecidability* of literary meaning, as upheld by the deconstructive critics. From then on, several researchers have joined the movement, such as Verena Theile and Linda Tredennick, who edited the volume *New Formalism and Literary Theory* (Palgrave Macmillan, 2013). This work is remarkable because it provides the Neoformalist methodological basis. Both Theile and Tredennick start from pedagogical premises with a view to recovering close reading as a didactic method for teaching literature, but without contradicting at any time the deconstruction theory on the instability of literary meaning. Despite the newness of approaching Derrida's theory from a pedagogical point of view, the New Formalist perspective does not clarify the issue of the impact of hermeneutical relativism on education. The present article engages with the matter in the light of Theile and Tredennick's didactic proposal and, in addition, weighs the consequences for teaching literature, considering the deconstructive denial of hermeneutical consensus.

Keywords: *New Formalism*; *teaching literature*; *deconstruction*; *Yale school*; *hermeneutical relativism*

En los últimos años la editorial Palgrave Macmillan se ha convertido en uno de los principales centros de referencia para la crítica deconstructiva. Su catálogo reúne, como es esperable, títulos de toda índole; pero si por algo destaca la editorial es por la publicación de un número nada desdeñable de trabajos encuadrados en líneas de investigación de plena actualidad, tales como la ecocrítica, el transfeminismo, el poshumanismo o los estudios transatlánticos[1]. Por tal razón, sorprende encontrarse, entre semejante maremágnum, el monográfico *New Formalisms and Literary theory*, editado por Verena Theile y Linda Tredennick. Pero no es el único caso. En 2013, mismo año en que ve la luz el título, Palgrave Macmillan publica a la par *New Formalist Criticism* de Fredric V. Bogel. Se trata de dos estudios hermanados ―Bogel colabora asimismo en el volumen de Theile y Tredennick―, que parecen distanciarse de la línea editorial que ha seguido la casa[2].

Ahora bien, pese a lo llamativo del rótulo, no nos encontramos ante dos trabajos que rompan de forma radical con la filosofía a la que nos tiene acostumbrados la editorial. Su apuesta por la publicación de estudios de crítica transgresores no se ve comprometida con la presencia de

[1] Por citar algunos ejemplos, véanse *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies* de G. Garrard (2012), *Sex and the Posthuman Condition* de M. Hauskeller (2014), *Transgender and Intersex: Theoretical, Practical, and Artistic Perspectives* editado por S. Horlacher (2016) o *Transatlantic Literature and Author Love in the Nineteenth Century* editado por P. Westover y A. Rowland (2016).

[2] La confusión a la que puede llevar el título de los trabajos mencionados procede del hecho de que, en el ámbito anglosajón, el marbete "formalista" designa tanto al formalismo ruso y checo como al New Criticism norteamericano. Theile y Tredennick emplean, por consiguiente, la etiqueta *formalist* como sinónimo de *new critic*. De ahí que el Neoformalismo conforme a la propuesta de Theile y Tredennick no busque recuperar los planteamientos de Jacobson, Tomachevski, Sklovski o Tynianov, sino las bases metodológicas del New Criticism, pero despojadas del positivismo característico de los trabajos de Empson, Hirsch o Richards.

tales referencias en su catálogo. A diferencia de lo que cabría pensar, no destaca el *New Formalism* por ser un movimiento de reacción frente a los postulados posestructuralistas y las diferentes actitudes y mentalidades culturales a las que han dado lugar, pero sí alerta de la consolidación de una tendencia dentro del panorama de los estudios literarios que reivindica el legado crítico de la primera mitad del siglo XX, lo cual supone de por sí una novedad con respecto a la trayectoria seguida por la teoría literaria en las últimas décadas.

No obstante, la etiqueta empleada por Theile, Tredennick y Bogel no es ni mucho menos nueva. El término "New Formalism" fue acuñado por Heather Dubrow en 1989; antes bien, no será hasta 2007 cuando Marjorie Levison lo popularice en el contexto de los estudios ingleses para designar la corriente crítica cuyo objetivo pasa por "to reinstate close reading both at the curricular center of our discipline and as the opening move, preliminary to any kind of critical consideration" (2007: 559-560). Tal es el propósito del modelo de Theile y Tredennick, quienes defienden la recuperación de la *close reading* como principio metodológico, al considerar que el New Criticism "has its limitations but is not nearly as perniciously apolitical as its critics in the 1970s and 1980s suggested is now widely recognized" (2013: 223).

Tal vez una parte de los críticos posmodernos no vea con buenos ojos esta serie de propuestas cuyos esfuerzos se vuelcan en recuperar un modelo teórico que Derrida, De Man y con ellos los autores de la órbita de la Escuela de Yale parecían haber enterrado. Nada que deba sorprendernos, pues el posestructuralismo ha traído consigo la autorización de un antiformalismo teórico y un relativismo hermenéutico que, desde el punto de vista didáctico, resulta extremadamente problemática. Esta es la base del argumento desarrollado por Theile en "New Formalism(s): A Prologue".

Recuerda cómo su director de tesis, Will Hamlin, al presentarle el *handout* y la programación de sus clases de Shakespeare para conocer su parecer, manifestó que, si bien el planteamiento del curso era magnífico, no por ello dejaba de ser formalista. He aquí la ironía: a pesar de considerarse tanto ella misma como a su compañera, Linda Tredennick, "New Historicists, disciples of Montrose and Greenblatt, Geertz groupies and Foucault fans", acaba por reconocer que "we are, at our core and in our classrooms, close readers" (Theile y Tredennick 2013: 4).

La paradoja señalada por la investigadora es reflejo de la contradicción implícita en el modelo teórico posmoderno. Si algo podemos achacarle a la crítica posestructuralista es que, a pesar de lo argumentado, la deconstrucción en sí misma, más allá del papel, entraña en la práctica docente un sinfín de incoherencias que, lejos de verse superadas, siguen generando un profundo desajuste en el plano pedagógico. En cierto modo, los planteamientos críticos de Derrida y la Escuela de Yale nos han hecho perder de vista que la mayoría de investigadores literarios somos al mismo tiempo profesores de literatura. La docencia, en nuestro caso, conlleva en puridad analizar textos tanto en los cursos como en los seminarios —de ahí la reivindicación de la *close reading* por parte de los neoformalistas— y ofrecer, en última estancia, una lectura argumentada de los mismos. A partir de esta, se procede al establecimiento de un criterio por el cual se justifica el aprobado o suspenso del alumno, en razón de la prueba realizada en torno al conjunto de obras impartidas durante el curso.

Siempre y cuando demos validez a los argumentos de Derrida, De Man, Hillis Miller o Stanley Fish, habremos de admitir que nuestras interpretaciones de los textos no son más consistentes que las de cualquier otro lector —el estudiante mismo sin ir más lejos— y que, en consecuencia, no atesoramos un conocimiento objetivo del significado de la obra literaria mayor

que el que poseen nuestros alumnos[1]. En la actualidad, de hecho, un estudiante brillante lo suficientemente astuto como para argumentar ante un tribunal de corrección la imposibilidad de decidir cuál es la lectura correcta de una obra impartida, bien puede poner en jaque el criterio del profesor, al demostrar que su evaluación, esgrimiendo a su favor los argumentos introducidos por la deconstrucción, responde a una lectura subjetiva impuesta autoritariamente. Por más que no fuera esta la intención de los críticos afiliados al pensamiento deconstructivista de Derrida, a efectos prácticos, es cuanto conlleva: la desautorización en último término del docente dada la imposibilidad de fijar un conjunto de interpretaciones unívocas de la obra literaria.

Lo defendido no es ni mucho menos exagerado y responde a la realidad de los hechos. Los alumnos, influidos por las opiniones de aquellos profesores y profesoras que comparten los presupuestos deconstructivistas, han empezado a poner en duda la autoridad del profesor que, no dispuesto a rendirse al relativismo hermenéutico, defiende que la indeterminación e indecidibilidad del significado literario no es tal y que es posible validar un conjunto de interpretaciones por medio del consenso.

No se pretende con este trabajo abordar las razones que llevaron a Derrida a deconstruir la teoría literaria estructuralista a finales de la década de 1960, así como tampoco los motivos que suscitaron la reacción de De Man frente al *New Criticism* norteamericano a su llegada a la Universidad de Yale. Dejamos, pues, para otra ocasión el estudio no sólo de tales cuestiones, sino además de la pugna que han mantenido desde finales de la década de 1970 los teóricos que se sumaron a la causa deconstructivista — (Hillis Miller, Fish, Culler o Eagleton) — y aquellos críticos de la vieja escuela que, como Abrams (1986) y Eco (1997), no escatimaron esfuerzos en rescatar, sin éxito a juzgar por el desarrollo de los acontecimientos, a la crítica literaria de su deriva posmoderna.

Lo que interesa destacar aquí es que, a ojos vistas, resulta inviable impartir una clase de literatura *stricto sensu* sin que el investigador en calidad de profesor, cualesquiera que sean sus posturas teóricas, se vea en la obligación de realizar en el aula una *close reading* de las obras propuestas. He aquí la novedad que presenta el *New Formalism* como corriente crítica con respecto a sus predecesoras: parte de la experiencia docente para asentar las bases de una metodología teórica adecuada a la enseñanza literaria universitaria.

El planteamiento de Theile responde, de ahí su novedad, a un enfoque didáctico del que hasta ahora todas las metodologías teóricas anteriores habían carecido. Por más que como investigadores literarios comulguemos con los planteamientos anti-formalistas de la crítica deconstructiva, como profesores de literatura, no será difícil verse en la misma tesitura que la autora expone en su trabajo:

> „It was at the crossroads of aesthetic readings and historical, political criticism that Linda and I met, shared conversations and experiences we'd had over the years, and, finally, confessed, after

[1] Stanley Fish defendió, en respuesta a los ataques de Abrams (1986) dirigidos a la crítica deconstructiva, que "the problem of authority in the classroom and in literary criticism […] depends upon the existence of a determinate core of meaning because in the absence of such a core there is no normative or public way of constructing what anyone says or writes, with the result that interpretation becomes a matter of individual and private construings none of which is subject to challenge or correction. In literary criticism this means that no interpretation can be said to be better or worse than any order, and in the classroom this means that we have no answer to the students who says my interpretation is as valid as yours" (1980: 317). No obstante, aun cuando Fish no da su brazo a torcer a la hora de destacar la "indeterminacy or undecidability" de toda interpretación, reconoce que "if there is a shared basis of agreement at once guiding interpretation and providing a mechanism for deciding between interpretations that a total debilitating relativism can be avoid" (1980: 317).

much reflection and unabashedly, that, above all else, we are, indeed, close readers. We teach close reading. We treasure form. We make our students memorize and identify stylistic devices, meter, rhyme scheme. Occasionally, we spend a whole class period dissecting and discussing a single poem, a soliloquy, or even a metaphor". (Theile y Tredennick 2013: 6)

No cabe duda, por ejemplo, de que impartir *Ante la ley* de Kafka o *The Fall of Hyperion* de Keats en los mismos términos en que Derrida y De Man los analizan respectivamente, cuando menos desde un punto de vista didáctico, es contraproducente[1]. En caso contrario, nos veríamos imposibilitados, llevando los argumentos esgrimidos por los críticos deconstructivistas a rajatabla, para aprobar o suspender a un alumno en caso de proceder a un examen basado en un comentario de texto de tales piezas. Una interpretación contraria a la del profesor formulada por el estudiante sería igual de válida e imponer una lectura diferente a la fuerza sería un abuso de autoridad a todas luces. El problema es cuando percibimos que el mundo académico ha generalizado el predicamento posestructuralista y lo ha consagrado como la teoría literaria imperante, convirtiendo la ambigüedad semántica de los textos en su principal razón de ser. Desde ese momento, los planteamientos teóricos entran en conflicto con las bases metodológicas de la enseñanza literaria, articulada justamente en una metodología formalista como la *close reading*. Este es el principal escollo que plantea la deconstrucción desde un punto de vista didáctico: cuando su metodología deja de operar como un mecanismo analítico efectivo, como diseminación en términos derridianos, y da lugar a una teoría general de la literatura, como así ha venido ocurriendo, pasa a ser un arma de doble filo en el plano pedagógico, por cuanto promueve y justifica, en palabras de Hillis Miller, "the consequent inability of the critic to «read» the work in any determinate or monological way" (1980: 610).

A este respecto, no sorprende que Tredennick, en su correspondiente artículo, opte por encontrar una posible vía de escape a la paradoja deconstructiva desde la propia crítica deconstructiva. Partiendo de los presupuestos neoformalistas desarrollados con anterioridad por Theile, su compañera plantea la posibilidad de contemplar en la forma literaria un mecanismo que afiance precisamente el modelo deconstructivo[2]. A diferencia de la concepción original del *New Formalism* esbozada por Levison, en Tredennick no se distingue la esperable reacción del movimiento, antes bien lo contrario, frente a la indeterminación e indecidibilidad literaria respaldada por la deconstrucción[3]. Según la investigadora, que una parte de los *new critics*

[1] En el caso de *Ante la ley* de Kafka, Derrida concluye que nos encontramos ante un texto "que, no diciendo nada claro, no presentando ningún contenido identificable más allá del texto, sino una diferencia interminable hasta la muerte, permanece no obstante rigurosamente intangible. Intangible: entiendo por esto, inaccesible al contacto, no susceptible de ser tomado y finalmente inaprehensible, incomprensible, más asimismo aquello a lo cual no tenemos el *derecho* de tocar" (1984: 123-124). Por su parte, De Man defiende que la ambigüedad semántica que presenta el título del poema *The Fall of Hyperion* de Keats provoca que su correcta interpretación redunde en la indecidibilidad (*undecidability*) de su sentido: "Both readings are grammatically correct, but it is impossible to decide from the context (the ensuing narrative) which version is the right one […] Faced with the ineluctable necessity to come to a decision, no grammatical or logical analysis can help us out" (2002: 16).

[2] "In particular, *New Formalisms and Literary Theory* is interested in the political motivations of a return to formalism, but, together with our contributors, we also, and perhaps simultaneously, want to propose and challenge the conception of New Formalism as an extension of contextual readings or a «mere» return to aesthetic readings" (Theile y Tredennick 2013: 6).

[3] Tredennick, sin ir más lejos, se opone a Levison (2007) cuando afirma que "New Formalists do not retheorize art, culture, knowledge, or value because, for the most part, they do not believe in art, culture, knowledge, or value as stable or even meaningful categories" (Theile y Tredennick 2013: 240). Confirma, por lo tanto, que desde su punto de vista el Neoformalismo, más que una reacción frente al relativismo posmoderno, es una reformulación de la crítica deconstructiva desde los principios metodológicos del *New Criticism*.

errasen al descontextualizar las obras e interpretarlas al margen de las convenciones poéticas y las motivaciones sociopolíticas de la época en la que se pergeñaron —tal fue el origen de la diatriba de los críticos posestructuralistas—, no implica que sus principios metodológicos sean equívocos y estos no puedan contemplarse como mecanismos en favor de la crítica deconstructiva. Justamente es la forma literaria la que revela a través de la *close reading* las diferentes interpretaciones parasitarias que propician la deconstrucción del significado de los textos:

> „A poem, or any work of literature, will almost inevitably offer tensions, inconsistencies, and moments of ambiguity. New Criticism taught us to look for them as evidence of the poem's irreducible nature. Politically motivated methodologies see them as evidence that something outside the poem is obtruding. Rhetorical argumentation offers a different way of approaching these moments: they are questions at issue. A question at issue is a question in which a discourse community is invested and for which there is more than one viable answer. In the case of poetry, the discourse community is the group of people who have read the poem and care about its meanings". (Theile y Tredennick 2013: 233)

La propuesta didáctica neoformalista de Tredennick, si algo persigue como se deduce de sus palabras, es salvar la contradicción que conlleva sobre la práctica docente la hipótesis deconstructiva acerca de "the absence of a stable «meaning»" (Theile y Tredennick 2013: 236). Para ello, la investigadora contempla en la *close reading* una herramienta pedagógica gracias a la cual el docente demuestra a sus alumnos cómo la inestabilidad de la forma literaria redunda en la indeterminación de su significado.

Las cuestiones planteadas por el neoformalista difieren de las que se formularía un *new critic*. No interesa tanto responder a la pregunta acerca de qué comunica la poesía o por qué se ha escrito el poema de una forma determinada en una determinada época, cuanto dilucidar y comprender las razones que provocan las tensiones, ambigüedades o anomalías, las dificultades en cuanto a su lectura digamos, que presenta el texto. Una vez más observamos que el planteamiento de Tredennick no aspira a la recuperación del espíritu positivista del New Criticism, sino busca reinterpretar sus principios metodológicos en clave deconstructivista. No se trata de imponer una lectura unánime a los alumnos; más bien, anular todo consenso interpretativo con fines didácticos: "the professor must not have a reading that they want to «get to»" (Theile y Tredennick 2013: 234)[1].

Así pues, para la investigadora, la literatura no es un fin sino un medio; no es un texto sino un pretexto. El propósito de Tredennick encaja con la "ethics of reading" de Hillis Miller y,

[1] El fin último del enfoque pedagógico neoformalista de Tredennick es deconstructivo: "Literature allows students to identify, even empathize with ways of being in the world that they might immediately reject in other circumstances" (Theile y Tredennick 2013: 234). En su propuesta hay más Foucault y Derrida que Hirsch y Abrams. En tanto que Theile recurre a la *close reading* para superar las contradicciones de la crítica deconstructiva contemplando en la forma un principio de estabilidad, Tredennick la convierte en una herramienta de la deconstrucción. De hecho, la autora misma afirma que, en el momento de analizar en sus clases el poema "Corinna" de Herrick, "when asked about the religious pattern of language, my students – who, it should be said, attend a fairly conservative Jesuit university – rarely see anything problematic in the juxtaposition of religious imagery and natural description. Instead, they see the poem as offering a description of the spiritual essence of nature, an essence they see as completely consistent with Christianity" (Theile y Tredennick 2013: 235). La anécdota es una prueba evidente de que su objetivo es vulnerar el consenso interpretativo de los estudiantes, al imponer su interpretación de la obra no para favorecer un mayor conocimiento de la misma, sino para deconstruir la visión del mundo sostenida por los alumnos.

por extensión, con el pragmatismo de Richard Rorty; y de igual modo, la defensa del relativismo hermenéutico de la que hace acopio responde a la misma dinámica que la elucubrada por Stanley Fish. Busca deconstruir todo consenso interpretativo en beneficio de un mayor espíritu crítico dentro de la *discourse community*, aun cuando ello implique sobreinterpretar el texto para desestabilizar su significado[1]. Hablamos, en definitiva, de crítica deconstructiva *stricto sensu*.

Es más, el análisis del poema de Robert Herrick desarrollado por Tredennick en "«One Another's Hermitage»: New Formalist Pedagogy" es un clarísimo ejercicio de diseminación derrideana y poco o nada tiene de formalista[2]. Con todo, demuestra la investigadora ser una excelente intérprete de Derrida y De Man, al concluir que la deconstrucción literaria, antes que una negación del formalismo y el estructuralismo, es una negación radical de la hermenéutica como saber positivo[3].

Nihil novum sub sole, por tanto. Nada hay en la apuesta neoformalista que no se encuentre en las reflexiones de Derrida en torno a la lectura como diseminación[4]. La novedad del *New Formalism* por el que apuestan Theile y Tredennick estriba en el enfoque pedagógico que le confiere a la deconstrucción. Pero tanto una como otra siguen sin solventar el problema de fondo. Validar en el aula el relativismo hermenéutico, es decir la imposibilidad de decidir cuál es la correcta interpretación de un texto impartido, sitúa al profesor en una difícil encrucijada. Si no existe manera de justificar el valor de una obra literaria como monumento artístico, ¿qué razón existe para que sigamos incluyendo en nuestros programas poemas renacentistas y barrocos? ¿Por qué, puestos a deconstruir, no introducimos lecturas más ajustadas a los gustos e intereses de las nuevas generaciones, si a efectos de diseminación son igual de valiosas, en ocasiones incluso más, que un poema de Herrick, Marino, Lope o Gryphius? Tredennick podría contestar alegando que precisamente la poesía barroca se ha consagrado como monumento literario debido a la indecidibilidad de su significado derivada de su complejidad formal. Pero tal indecisión sólo es posible, cuando menos en contextos anteriores al Romanticismo, si se descontextualiza y sobreinterpreta la obra para negar el consenso hermenéutico. No hay mayor prueba de ello que el análisis realizado por Tredennick del poema de Herrick.

Ciñéndonos a los hechos, el fin de la crítica filológica, en una perspectiva hermenéutica como la que plantea el *New Formalism*, sigue siendo el mismo que el señalado por Wilhelm

---

[1] Tanto es así que el enfoque de Tredennick encaja con lo reprochado por Abrams a los críticos deconstructivistas: "Para ellos, la teoría no intenta simplemente explicar cómo leemos en realidad, sino difundir una nueva forma de lectura que destruya interpretaciones aceptadas y las reemplace con alternativas inesperadas. Cada teoría se sucede en un escepticismo radical con respecto a nuestra habilidad para realizar una interpretación correcta, proponiendo, en su lugar, que la lectura debe liberarse de ilusorios constreñimientos lingüísticos para llegar a ser libertaria, creativa, productora de significados ya creados, más que descubiertos" (Abrams 1986: 61).

[2] De hecho, la teoría literaria deconstructiva, como así lo interpreta el neoformalismo de Tredennick, es un formalismo y estructuralismo de la anomalía y la indecidibilidad. Y de ahí que, en su caso, el neoformalismo desde este enfoque, más que retomar los presupuestos teóricos anteriores, únicamente se postule como una metodología literaria, tal vez la más adecuada y próxima al sentido original de Derrida, fundamentada en la diseminación deconstructiva.

[3] "It is important to realize that de Man's point is not nihilist; is not arguing for the inability of literature to mean. Rather, he is pointing out that close reading of any figurative language results in an «infinity» of meanings, all based on the associated experiences of the reader" (Theile y Tredennick 2013: 228).

[4] Para Derrida, "la diseminación es justamente la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema" (1997: 13). Por lo tanto, al analizar una obra, su significado acaba por verse diseminado, por cuanto ofrece resistencia ante cualquier intento de reducir su naturaleza ambigua y diferencial a una única interpretación, a una única lectura, a una única hipótesis sobre su sentido. Dado que abordar la cuestión en este artículo nos desviaría de nuestro propósito, abordaré en trabajos futuros las diferentes respuestas que pueden ofrecerse para contradecir el argumento de Derrida.

Dilthey: la comprensión (*verstehen*) del significado histórico de los textos literarios a partir de unas reglas interpretativas[1]. Precisamente los principales reproches dirigidos a los *new critics* se fundamentaban en la manera en que la *close reading*, más que facilitar la comprensión de los textos, en ciertas ocasiones la dificultaba[2]. En otras palabras, el *New Criticism* convertía las obras en discursos más herméticos de lo que realmente eran de por sí. Esta diatriba es aplicable al neoformalismo tal y como lo plantea Tredennick, pues lejos de aclarar el texto y facilitar su comprensión, relativiza su significado deliberadamente y redunda su análisis en una suerte de esoterismo hermenéutico, al concebir el texto a la manera derridiana, esto es, como una escritura hermética que contiene un código imposible de descifrar correctamente y que desborda en consecuencia toda regla lógica. Pero ¿qué sentido tiene entonces una crítica que concibe la literatura como una forma de escritura ilegible e incomprensible a efectos prácticos, cuando el fin mismo de la crítica es persuadir al lector de que esa ilegibilidad y esa incomprensibilidad no son tales? ¿Qué se pretende, qué se persigue, cuál es el fin de la crítica o, en su defecto, de la enseñanza literaria si no es facilitar la comprensión de los textos estudiados en clase pese a las anomalías e inestabilidades de su significado?

Al contrario de lo que dictan sus detractores radicales, la deconstrucción puede ofrecer interpretaciones alternativas que permitan actualizar el contenido de una obra y consolidar su vigencia. Plantea la inquisición hermenéutica no como un mero ejercicio de comprensión pasiva y automática del conocimiento alcanzado hasta el momento, cuanto una superación de dicho conocimiento mediante la valoración de interpretaciones no sopesadas, marginales si se prefiere, que pueden abrir inesperados horizontes de investigación. Tal es la lectura que ofrecen de la deconstrucción críticos como Jonathan Culler[3]. Si el fin del modelo posestructuralista casa con este propósito se convierte en una propuesta productiva en la medida en que impide que el texto pierda vigencia. El método derrideano obliga al investigador a poner en entredicho de forma constante el conocimiento que se tiene del mismo precisamente para ratificarlo por un lado y por otro ampliarlo. La deconstrucción actúa, bajo esta perspectiva, como un modelo de corrección, un informe de errores en cierto modo para evitar redundancias cíclicas dentro del propio canon hermenéutico como aval último de la regla interpretativa.

Ahora bien, cuando la deconstrucción se emplea como instrumento para contradecir los principios de la hermenéutica, se aleja de esta, transgrede el campo de la investigación y pone en

---

[1] De Wilhelm Dilthey procede la base del saber filológico como comprensión (*verstehen*) y en sus trabajos se encuentran las bases primeras de la crítica literaria contemporánea como ciencia hermenéutica: "de la necesidad de un comprender profundo y universalmente válido, surgió el virtuosismo filológico; de éste, la regulación, la ordenación de las reglas bajo una meta que venía determinada más de cerca por la situación de la ciencia en cada época dada, hasta que, finalmente, se encontró en el análisis del comprender el punto de partida seguro para el establecimiento de reglas" (Dilthey 2000: 33).

[2] Entre ellos Leo Spitzer, quien en su polémica en torno a *Ode on an Grecian Urn* de Keats con Earl R. Wasserman —investigador afiliado al New Criticism— le reprocha que su examen adolezca de "certain questionable habits of contemporary criticism –for instance, the tendency to make the poetic text appear more difficult, intricate, paradoxical than it truly is" (Spitzer 1955: 204). No está falto de razón el austriaco al criticar a Wasserman por introducir un concepto teórico como "«imagistic syntax» (or «metagrammar»)", en vez de evaluar como convendría el poema a la luz del tópico *ut pictura poesis*. Al enmarcar Spitzer el poema de Keats en la tradición del lugar común, se favorece una mayor comprensión (*verstehen*) de su significado histórico, a diferencia de lo que acontece con la *close reading* de Wasserman, que acaba por convertir la pieza de Keats en un texto más hermético de lo que en realidad es.

[3] Frente a los ataques de los llamados por Richard Rorty textualistas —Abrams, Eco, Steiner, etc.—, Culler contempla en la sobreinterpretación deconstructiva un método efectivo para descubrir significados de la obra hasta entonces no valorados. Siguiendo a Wayne Booth, Culler opone la *superación* que conlleva toda sobreinterpretación frente a la mera *comprensión* positiva de las obras literarias. Véase Culler (1997).

jaque el valor de la ciencia literaria como disciplina del saber. ¿Cómo transmitir un conocimiento literario a las futuras generaciones de alumnos cuando precisamente cuanto se transmite es la imposibilidad de alcanzar un conocimiento relativamente objetivo sobre los textos? ¿Qué es, por consiguiente, lo que debemos enseñar en calidad de docentes? ¿Existe posibilidad de suspender a un alumno si su opinión es tan válida como la de sus profesores? En caso de que realmente no se pueda seguir impartiendo cursos y seminarios conforme a los fundamentos hermenéuticos de Schleiermacher, Dilthey o Gadamer, ¿por qué quienes defienden el escepticismo radical que ha traído consigo la teoría posestructuralista siguen empeñados en enseñar literatura cuando la literatura no puede ser enseñada?

Negar la posibilidad de alcanzar un conocimiento más o menos positivo de la literatura y de los monumentos poéticos que la conforman a través de la teoría y la crítica, supone desacreditar en el acto aquellas teorías y críticas que defienden semejante premisa y con ella todas sus interpretaciones. Y lo que es peor desautoriza al crítico como profesional de la literatura para situarlo al nivel del *common reader* y condena todo criterio literario a una democracia del gusto y el parecer. Ante semejante tesitura y llegados a este punto, no nos queda más remedio que preguntarnos qué significa en verdad impartir clase de literatura y por qué razón es clave alcanzar un consenso sobre las interpretaciones de las obras impartidas, objeto en definitiva de la enseñanza literaria.

Sin perder de vista la perspectiva pedagógica neoformalista introducida por Theile y Tredennick pero contemplándola desde la mirada contraria, el aula se concibe como un espacio virtual que representa el marco general de la comunidad académica. De hecho, se integra en su propio espacio y, por tal motivo, es necesario vincularla a él en todo momento. No estamos hablando de un taller de lectura para aficionados a las letras, sino de enseñanza superior en una institución que se rige por la meritocracia. En tal espacio, un conjunto de críticos potenciales se forman como tales, guiados por un crítico profesional, que ejerce en el aula como pedagogo. En primer término, el alumno sin recurrir a la bibliografía interpreta el texto por sí mismo. Como críticos en ciernes han de argumentar su elección, pero no en razón de su parecer o gusto como dicta el Neoformalismo, sino a juzgar por la lógica semántica del texto. Una vez realizada la práctica crítica, los alumnos exponen sus distintas interpretaciones y, a continuación, el docente enuncia las ofrecidas por los especialistas. De entre ellas se validan las que mayores evidencias presentan a la hora de ser consensuadas y, en vez de descartar las restantes, se procede a la descripción de los indicios textuales que han llevado a argumentarlas de ese modo y no otro, hasta alcanzar un nuevo consenso: si se trata de un error de lectura, una sobreinterpretación del texto, una *superación* del significado convencional, que abre un nuevo horizonte de interpretación, o una interpretación legítima que no ha sido juzgada con el suficiente rigor, marginándola y desplazándola de centro del canon hermenéutico de la obra. Todo ejercicio de crítica, tanto desde el punto de vista teórico como práctico, responde al consenso, pues integra todas las posibles interpretaciones de la obra u obras estudiadas merced al análisis desarrollado en clase.

El docente actúa no tanto como portavoz del conocimiento sino como medio para alcanzar dicho conocimiento acerca del texto: no es el profesor quien impone una determinada lectura, sino que son los alumnos quienes, como parte integral de la comunidad crítica, autorizan las interpretaciones más coherentes, pese a la ambigüedad semántica que la obra en cuestión pueda presentar y las discrepancias hermenéuticas que se puedan generar en el acto mismo de interpretarlo. La deconstrucción en este sentido no se comporta como un mecanismo desestabilizador del significado del texto, como así lo concibe Tredennick. Actúa como un

informe de errores para comprobar, a juzgar por la anomalía estructural, la cohesión semántica establecida por las reiteraciones y repeticiones de ideas, conceptos, metáforas, motivos, a través de las cuales se fija un posible significado estable[1]. Aunque sea de manera metódica y provisional, y por más que este venga impuesto, como sostenía Fish, "not because of norms embedded in the language but because language is always perceived, from the very first, within a structure of norms" (1980: 318). El fin de la enseñanza literaria, he aquí la clave, no es tanto la validez o falsedad del conocimiento literario que se transmite, cuanto la adquisición de unos métodos y unos rudimentos en virtud de los cuales los alumnos adquieren las competencias exigidas y reconocibles en un filólogo.

En términos de Doležel, el profesor no actúa como transductor literario, sino como portavoz de las distintas hipótesis recogidas en las fuentes bibliográficas para que el estudiante escoja por sí mismo cuáles de entre las posibles se ajustan y responden mejor al texto[2]. A saber, que la interpretación caiga por su propio peso, que el alumno se rinda ante la evidencia de la lógica semántica de la obra y que sea capaz de distinguir entre una interpretación susceptible de alcanzar el consenso de la *discourse community* por encontrarse formalizada por el autor (*comprensión*) y una sobreinterpretación relativa que procede de la ambigüedad intrínseca a toda obra literaria (*superación*).

Si bien el formalismo y estructuralismo como propuestas no entorpecen, todo lo contrario, la actividad docente, no es posible decir lo mismo del modelo deconstructivista. Como advertía Abrams, planteamientos como el de Derrida, De Man, Miller, Fish, y con ellos los de Theile y Tredennick, sobre la base del relativismo interpretativo son suicidas a fin de cuentas, pues "su proceso subversivo destruye la posibilidad de que el lector pueda interpretar correctamente o la expresión de su teoría o las interpretaciones textuales a las cuales se aplica" (1986: 61-62).

El objetivo del profesor ha de ser siempre ofrecer a los alumnos un conjunto de interpretaciones consensuadas que les permita comprender sobre una base argumentativa los significados más aproximados de la obra estudiada. Para Fish, tal acuerdo interpretativo es utópico, porque resulta imposible alcanzar un consenso en última estancia: "the positing of context- or institutions- specific norms surely rules out the possibility of a norm whose validity would be recognized by everyone" (1980: 319). La conclusión a la que llega Fish es la misma que la expresada por De Man: "It is better to fail in teaching what should not be taught than to succeed in teaching what is not true" (2002: 4). Pero siguiendo la perspectiva pedagógica que en este artículo se introduce, no se enseña, contradiciendo a De Man y Fish, cuanto no es verdad, sino aquello que el profesor y sus alumnos, tras alcanzar un consenso, acuerdan que es verdad. Y por tanto, sigue siendo preferible enseñar cuanto podría ser verdad que fracasar enseñando lo que en la etapa formativa del filólogo en ciernes no debería ser enseñado.

Introducir en el aula cuestiones tales como las planteadas por la crítica deconstructiva o por extensión neoformalista no hace más que desorientar a los estudiantes que acuden a la universidad para formarse como futuros filólogos. Lo contrario desemboca en la pregunta de esa alumna del profesor Fish que, confundida, no deja de cuestionarse si realmente va a aprender algo útil en la clase de literatura sobre los textos literarios[3]. Si el crítico académico en calidad de

---

[1] La idea procede de Dilthey: "Los llamados motivos son en realidad fenómenos del espíritu humano que se han repetido y que se van a repetir, y que el poeta consigna como históricos […] En una obra poética mayor se enlaza una cantidad de esos motivos, pero uno de ellos tiene que predominar" (2007: 192).

[2] Para el concepto de transducción, véanse Doležel (1997) y Jesús G. Maestro (2014).

[3] Véase Fish (1980: 303-309).

profesor universitario no es el primero en demostrar una confianza plena en la utilidad de la hermenéutica como metodología de saber filológico y este a su vez como fuente de conocimiento literario, ¿qué se puede esperar de un alumno o una alumna que, influido por la mermada imagen que actualmente caracteriza a las Humanidades, da en considerar que todo juicio crítico con respecto al arte depende del gusto y atiende a una opinión personal? Tal vez seamos nosotros los principales responsables de esa imagen y sea hora no tanto de cambiar pero sí reflexionar y plantear cuando menos, por el bien de nuestra profesión, qué significa realmente y cuál es el verdadero sentido de la enseñanza literaria después de Derrida.

Referencias bibliográficas

ABRAMS, M. H. 1986: *Como hacer cosas con los textos*, in "Semiosis", XVII, p. 59-84.

CULLER, Jonathan 1997: *En defensa de la sobreinterpretación*, in Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid, Cambridge University Press, p. 127-142.

DE MAN, Paul 2002: *The Resistance to Theory* (6ª ed.), Minneapolis, University of Minnesota.

DERRIDA, Jacques 1984: *Kafka: Ante la ley*, in *La filosofía como institución*, Barcelona, Juan Granica, p. 95-144.

— 1997: *La diseminación* (7ª ed.), Madrid, Fundamentos.

DILTHEY, Wilhelm 2000: *Dos escritos sobre hermenéutica*, Madrid, Istmo.

— 2007: *Poética*, Buenos Aires, Losada.

DOLEŽEL, Lubomír 1997: *Historia breve de la Poética*, Madrid, Síntesis.

ECO, Umberto 1997: *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid, Cambridge University Press.

FISH, Stanley 1980: *Is there a text in this class? The Autority of Interpretive Communities*, Cambridge/London, Harvard University Press.

GARRARD, Greg 2012: *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*, New York, Palgrave Macmillan.

HAUSKELLER, Michael 2014: *Sex and the Posthuman Condition*, New York, Palgrave Macmillan.

HORLACHER, Stefan 2016: *Transgender and Intersex: Theoretical, Practical, and Artistic Perspectives*, New York, Palgrave Macmillan.

LEVISON, Marjorie 2007: *What Is New Formalism?*, en "PMLA", CXXII (2), p. 558-569.

MAESTRO, Jesús G. 2014: *Contra las Musas de la Ira: El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*, Oviedo, Pentalfa.

MILLER, Joseph Hillis 1980: *Theory and Practice: Response to Vincent Leich*, in "Critical Inquiry", MCMLXXX (Summer), p. 609-614.

SPITZER, Leo 1955: *The «Ode on a Grecian Urn,» or Content vs. Metagrammar*, in "Comparative Literature", VII (3), p. 203-225.

THEILE, Verena y Tredennick, Linda 2013: *New Formalisms and Literary theory*, New York, Palgrave Macmillan.

WESTOVER, Paul y Rowland, Anne 2016: *Transatlantic Literature and Author Love in the Nineteenth Century*, New York, Palgrave Macmillan.

POSTCOLONIALISM ȘI POSTCOMUNISM ÎN STUDIILE LITERARE ROMÂNEȘTI[1]

Dumitru TUCAN
Universitatea de Vest din Timișoara
dumitru.tucan@e-uvt.ro

Postcolonialism vs. Postcommunism in Romanian Literary Studies

For the last two decades, postcolonial theory has become one of the most dominant perspectives in the study of literature and culture in the Western Academia (Chioni Moore 2001). Together with its increasingly more authoritarian voice, postcolonial theory has also become able to influence peripheral scholar communities, including those coming from cultures with no direct link with the historical phenomenon of colonialisation (Anfeng 2007). This influence seems to be of two distinct types. The first one is a *mimetic* one (i.e. unintermediated by local experiences), which has generated an imitative postcolonial discourse in local academia, mostly used by members of English language departments. The second one, which may be called *particularizing* (i.e. intermediated by local cultural experiences), has tried to adapt (to various degrees of intensity) the postcolonial perspective to local conditions. This second type of influence can be seen, for example, in the adaptation of postcolonial theory to the analysis of postcommunist cultural phenomena in Central and Eastern Europe (Kelertas 2006). The same thing has happened in Romanian literary studies, although at a low degree of intensity. In this article, I will try to analyse the impact of postcolonial theoretical speculation on the Romanian literary studies of the last two decades. By focusing especially on the practical problem of the relationship between postcolonialism and postcommunism, I will try to evaluate how adaptable postcolonial theory can be in relation to local cultural / historical experiences. Last but not least, I will try to analyse the way in which these theories adapt to local particular conditions.

Keywords: *postcolonialism; postcommunism; travelling theory; adaptability of theories*

Postcolonialism, poststructuralism și turnura culturală în studiile literare occidentale

În ultimele trei decenii teoria postcolonială a reprezentat una dintre construcțiile speculative dominante asupra literaturii și culturii. Legat prin rădăcini adânci de nucleul dur al gândirii poststructuraliste, postcolonialismul e încă, la începutul secolului al XX-lea, o formulă teoretică puternică (Chioni Moore 2001), apetisantă pentru cei care încearcă să penetreze sau să intre în dialog cu comunitățile discursive ale spațiului academic occidental. Explicațiile acestei dominanțe sunt multiple și au legătură, cel puțin la un nivel al evidențelor, cu tranformările geopolitice petrecute după cel de-al doilea război mondial la nivel global. Tensiunile acestei noi realități geopolitice au făcut ca gândirea occidentală să își îndrepte atenția spre explicații ale faliilor culturale produse de fragmentarea petrecută la nivel global odată cu procesul de decolonizare / dezintegrare imperială. Vocile emblematice ale identității „subalterne" (Spivak 1988), care până în acel moment avuseseră un statut marginal, vor încerca, din anii '60 încolo, să se auto-legitimeze ca voci politice capabile să canalizeze nu numai energiile identităților marginale, ci și energiile critice ale elitei centrului. Acest „proces de catalizare", în dubla sa dimensiune, are legătură mai ales cu un discurs al reconfigurării identitare inițiat de vocile

[1] O versiune în limba engleză a acestui studiu a fost publicată în „Dacoromania Litteraria", II, 2015, pp. 101-116.

foștilor „colonizați”[1], dar n-ar fi avut nicio șansă de reușită dacă nu ar fi întâlnit un teren intelectual propice pentru a fi luat în seamă. Din acest motiv pot spune că închegarea gândirii poststructuraliste începând din anii '70 a reprezentat un teren fertil pentru amplificarea manifestărilor discursive ale alterității altădată marginale (manifestare confesivă, politică, critică, teoretică, creativă). În interiorul acestui proces s-a configurat și nucleul teoretic conceptual al teoriei postcoloniale, care a fost legitimat ca discurs al „centrului” prin adoptarea sa de către spațiul academic occidental ca variație circumstanțială (i.e. necesară istoric) a filonului critic[2] prezent în spațiul european încă de la mijlocul secolului al XIX-lea .

Un exemplu concret care să sublinieze cele de mai sus poate fi extras dintr-o scurtă analiză a ceea ce s-a petrecut cu studiile literare odată cu manifestarea post-structuralismului. Dezvoltat etapizat pe filiera Nietzsche – Foucault – Derrida și concentrat ulterior în jurul practicilor „deconstrucției”[3], poststructuralismul a fost catalizatorul „turnurii culturale” în studiile literare și terenul pe care s-au putut fortifica studiile culturale (Tucan 2013) ca arie disciplinară cu relevanță academică. Teoretizând fenomenul literar ca o oglindă a relațiilor de putere din interiorul manifestărilor „discursive” ale imaginarului socio-cultural, post-structuralismul a făcut posibilă „punerea sub semnul întrebării a înțelesurilor deja constituite” și caracterizate ca fiind naturale, „arătându-le caracterul «construit» istoric și cultural” (Tucan, 2007). De asemenea, poststructuralismul a deschis apetitul pentru literatura alterității, educând spațiul public inclusiv pentru receptarea „literaturii post-coloniale” (Naipaul, Rushdie etc.) și a jocurilor complexe ale interacțiunilor modelelor culturale. Iar în acest proces s-a născut treptat un gust identitar pentru procesul interpretării. Așa cum spunea J. Culler (1983: 35), a vorbi despre înțelesul unui text va însemna, de la începutul anilor ’80, a „spune o poveste a lecturii” din perspectiva unei „identități” (de cele mai multe ori una altădată marginală). Astfel, în studiile literare, perspectiva (i.e. practicile de lectură) postcolonială(e) se transformă într-o „hermeneutică identitară” (Tucan 2007: 119) cu conotații politice și militante care poate fi văzută ca un catalizator al energiilor unei lumi aflate într-o perioadă de transformări rapide.

Postcolonialismul – o „teorie a centrului” care penetrează „periferiile”

Perspectiva post-colonială a reușit de-a lungul timpului să opereze nu numai această deschidere către vocile teoretice și creative ale alterității, ci și să se hrănească critic din tensiunile culturale ale celei de-a doua jumătăți de secol XX. Paradoxal, centrul de altădată a încercat nu numai să înțeleagă o lume plină de contradicții, ci și să-și etaleze prin discursul critic remușcările generate de istoria sa opresivă în relația cu „periferia”. Teoreticienii și analiștii din nucleul dur al acestei perspective teoretice par a se pune de acord, nu întotdeauna explicit, asupra faptului că interesul lor pentru spațiile culturale post-coloniale sunt generate de nevoia de a înțelege „tensiunile dintre dorința de autonomie și o istorie a dependenței, dintre dorința de autohtonism și originea hibridă, în parte colonială, dintre rezistență și complicitate și dintre imitație (mimetism) și originalitate” (Chioni Moore 2006: 12). În spatele acestui interes, legitim de altfel,

[1] A se vedea, de exemplu, vocile militante (și influente) ale lui Franz Fanon (*Black Skin, White Masks* -1952, *The Wretched of the Earth* – 1961) sau Chinua Achebe (*Things Fall Apart* – 1958, *An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"* – 1975).

[2] E vorba despre un filon critic (Marx, Nietzsche, Freud) recuperat conceptual de către poststructuralism în procesul configurării și legitimării sale în spațiul academic (v. Foucault 2001, Ricoeur 1999).

[3] E vorba despre o practică adeseori caracterizată de istoricii teoriei critice drept un „poststructuralism aplicat” (Barry, 1995: 70).

stau însă îngrijorările care privesc potențialul dezintegrator / destabilizator al acestor tensiuni. Iată de ce, dincolo de a fi o simplă medodă de analiză a fenomenelor culturale (incluzând aici literatura), teoria post-colonială reprezintă încă un câmp de interese academice care se hrănește și se legitimează din însăși nevoia de înțelegere a paradoxurilor lumii contemporane. Prestigiul său disciplinar, legătura sa cu fenomene în desfășurare care au nevoie să fie înțelese și funcția sa de liant teoretic între rețelele de comunicare academică internațională au generat o capacitate de a se reproduce în spații academice diverse, chiar în acelea în care fenomenele la care se raportează nu sunt atât de evidente (cf. Anfeng 2007). Din acest punct de vedere, teoria postcolonială este o „teorie a centrului" care „călătorește către periferie", o teorie cu o mare de capacitate de a penetra „comunitățile academice periferice". Iar o discuție practică despre modalitățile în care o teorie a centrului (în cazul nostru teoria postcolonială) călătorește spre periferie poate fi relevantă pentru a măsura nu numai gradul de adaptabilitate al „teoriei", ci și mecanismele procesului de adaptare. În cele ce urmează voi discuta despre acest proces cu referire directă la relația postcolonialism – postcomunism în studiile literare românești.

Postcolonialismul în studiile literare românești: versiunea mimetică

Prezența unor studii cu amprentă post-colonială în spațiul studiilor literare românești va putea fi observată după 1990, atunci când barierele ideologice și, mai ales instituționale, vor fi îndepărtate în comunitățile academice locale. Contactele academice directe (călătorii de studiu, participare la conferințe etc.) și indirecte (accesibilitatea textelor fundamentale ale comunităților discursive internaționale) între spațiul românesc și spațiul ocidental vor fi ulterior facilitate de instrumentele de comunicare virtuală care vor permite, mai ales după 2000, sincronizarea reperelor unor comunități de interese academice din spațiul românesc cu comunități similare din Occident. Este evident faptul că această sincronizare s-a petrecut la nivelul comunităților discursive care prin natura preocupărilor lor au fost mai aproape de dominantele teoretice, metodologice și practice ale „centrului" (i.e. catedrele de anglistică și/sau americanistică[1]).

Un exemplu ar putea fi relevent în acest sens: Revista Românească de Studii de Anglistică (RJES[2]) care publică în principal lucrări susținute la Conferința BAS organizată de Universitatea de Vest din Timișoara[3], avea la primul număr (2004) o secțiune de „literatură" în care contribuțiile, eclectice de altfel, aveau o ezitantă componentă „identitară" (incluzând aici și una post-colonială) prin studii dedicate unor autoare ca Toni Morrison sau Nadine Gordimer. De la al doilea număr secțiunea de literatură a fost redenumită, devenind „Literature and Cultural Studies", pentru a acoperi o gamă mai amplă de lecturi „culturale" ale fenomenului literar, lecturi în spatele cărora se vor observa și elementele instrumentale și speculative ale numelor mari ale postcolonialismului (Spivak, de exemplu[4]) mascate însă sub eticheta de „postmodernim". De la al treilea număr (2006) secțiunea de „Studii culturale" va deveni autonomă și va găzdui o parte din lecturile „postcoloniale" îndreptate nu numai înspre fenomenele literare dar și înspre fenomenele culturale în general. În același timp, secțiunile de literatură (separate la al treilea

[1] Cf. Andreescu 2011: 71.
[2] Revistă apărută sub egida Societății românești de studii de anglistică și americanistică.
[3] Cu participanți mai ales din România și Europa centrală și de est.
[4] "Quoting Daniel Defoe's The History of the Devil as a motto, The Satanic Verses locates Satan in the air, in an ambiguous space that postmodern critics, such as Gayatri C. Spivak, often associate with the space of the signifier." (RJES, 2/2005, p. 37).

număr între *American Literature* și *British Literature*) vor găzdui și ele astfel de studii legate de paradigma postcolonială. Aceste studii se vor înmulți ulterior, punctul de vârf al studiilor cu tentă postcolonială fiind numărul din 2011[1]. Putem observa, raportându-ne la acest exemplu, nu numai o reorganizare disciplinară a intereselor (sub egida studiilor culturale), ci și o capacitate de penetrare a perspectivei postcoloniale care poate fi analizată pe trei niveluri: **teoretic** (nivelul instrumentelor noționale și referințelor bibliografice), **tematic** (interesul pentru anumite tematizări specifice: hibridizare, dislocare, exil, revoltă, subiect postcolonial etc.) și al **textelor de referință / materialului analizat** (numele cele mai populare ale literaturii postcoloniale – V. S. Naipaul, S. Rushdie etc. –, fenomenul imigrației, reprezentările mediatice ale identităților etc.).

Fără a face considerații despre originalitatea și relevanța demersurilor descrise mai sus, putem spune că strânsa legătură dintre aceste trei niveluri oglindește configurația tematică, teoretică și materială a abordărilor postcoloniale din „comunitățile discursive" de origine. Din acest punct de vedere putem spune că aceste legături dintre abordările de natură postcolonială din spațiul academic românesc și cele din spațiul academic internațional (mai ales de factură anglo-saxonă) pot fi caracterizate drept **mimetic**e. De fapt, aceasta este una dintre relațiile elementare de contact între comunitățile discursive din două spații culturale diferite, unul central (prin prestigiul / popularitatea / platformele sale de comunicare / capacitatea sa de a influența alte comunități) și unul „periferic" (prin situarea sa în dinamica relațiilor academice / cu o popularitate scăzută / fără platforme eficiente de comunicare / disponibil de a se modifica în raport cu alte spații): **o relație de oglindire conceptuală, tematică și materială de către „periferie" a „centrului"**.

Adaptare și adaptabilitate. Postcolonialism vs. Postcomunism

Perspectiva postcolonială n-ar fi putut pătrunde în spațiul academic românesc fără această deschidere, fie ea și mimetică. Această „pătrundere" a generat trei fenomene. În primul rând a permis educarea gustului pentru textele literare și autorii valului „postcolonial" și, în același timp, a oferit câteva instrumente de înțelegere a tensiunilor contextului în care și-au făcut apariția acestea. În al doilea rând este vorba de popularizarea unor figuri ale nucleelor teoretice internaționale care, conectate fiind în contextul de origine la întreaga istorie a teoriei critice din secolul al XX-lea, au putut permite reconstrucția, în spațiul românesc, a unei imagini coerente a evoluției gândirii teoretice recente. Și nu în ultimul rând, această deschidere a făcut posibilă o discuție de natură metodologică asupra condițiilor în care un cadru teoretic fără aparentă legătură cu fenomenele locale poate funcționa. Și poate asta este cauza pentru care în jurul anilor 2000, pornind tot de la aceste comunități discursive care au adoptat perspectiva postcolonială, s-a făcut simțită nevoia unei adaptări la experiențele culturale și istorice locale.

Inevitabil, utilitatea cea mai firească a postcolonialismului în spațiul cultural românesc a părut a fi aceea a utilizării sugestiilor critice ale acestuia în analiza fenomenelor generate de comunismul românesc în timpul existenței acestuia, dar mai ales după căderea lui. Binomul postcolonialism – postcomunism a devenit destul de timpuriu un reper problematic al unei discuții de natură epistemologică despre modalitățile în care pot fi analizate fenomene locale cu un instrumentar analitic de împrumut. În fapt, dacă **adoptarea mimetică** a postcolonialismului a

[1] Ulterior, studiile care se reclamă de la un cadru teoretic postcolonial se vor împuțina, acest lucru putând avea semnificația unei estompări a influenței teoriei postcoloniale în spațiul românesc.

reprezentat o coincidență între **armătura teoretică a centrului și subiectele centrului**, **adaptarea postcolonialismului** a avut potențialul de a genera două tipuri de procese. Primul este acela de **adaptare practică**, mai precis preluarea instrumentelor critice și folosirea lor mai mult sau mai puțin liberă la analiza fenomenelor locale. Cel de-al doilea este acela de **adaptare conceptuală și teoretică**, care a dus mai ales la o discuție problematizatoare despre **posibilitățile adaptării**.

În fapt, tentația acestei comparații dintre postcolonialism și postcomunism în spațiul academic românesc e asemănătoare unor comparații similare petrecute în întreaga Europă centrală și de est și a fost hrănită de teoreticieni care-și căutau nișa în interiorul centrului disciplinei. David Chioni Moore, africanist american, publica în 2001 studiul *Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique* (Moore 2001, 2006), în care miza era mai degrabă aceea de a lărgi limitele fenomenelor posibil de analizat cu ochiul teoretic al postcolonialismului. Analizând mai degrabă fenomenul colonizării și raportându-l la ceea ce a însemnat dezvoltarea influenței Uniunii Sovietice înspre propriile margini geografice, Moore e interesat mai degrabă de extinderea ariei de acoperire a termenului de postcolonial, făcându-l să denumească un spectru larg de fenomene ale interacțiunii culturale și identitare, incluzându-le și pe acelea din societățile postcomuniste. Nu întâmplător, studiul lui Moore va reprezenta o referință obligatorie pentru cei care vor interveni în discuțiile despre legăturile postcolonialism – postcomunism[1], inclusiv pentru cei din spațiul românesc.

O discuție despre relația problematică postcolonialism – postcomunism în spațiul cultural românesc va fi inițiată într-o manieră aparent concertată la începutul anilor 2000. În 2001 revista clujeană „Caietele Echinox" (1/2001) publica într-un număr tematic intitulat „Postcolonialism & Postcomunism" o serie de studii[2] care reușeau pentru prima oară să atragă atenția asupra acestei alăturări care în spațiul occidental deja începuse să prindă un contur relativ ferm. Analiza volumului e relevantă mai ales dacă observăm cum subiectele studiilor înșeală în parte așteptările generate de titlu. Deși unitatea tematică e susținută prin abordarea unor subiecte care țin de postcolonialism în sensul canonic al cuvântului[3], de postcomunism, sau de elementele definitorii conectate la istoria comunizării și decomunizării Europei de est, singurul text care încearcă în mod explicit să analizeze relația dintre postcolonialism și postcomunism este cel al lui Ion Bogdan Lefter (2001: 117-119), *Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism*? Textul lui I. B. Lefter e semnificativ nu numai prin faptul că reușește să puncteze câteva probleme ale acestei alăturări în spațiul românesc[4], dar și prin acela că definește această alăturare drept una problematică care va avea nevoie de explorare în detaliu[5].

---

[1] A se vedea, de exemplu, volumul *Baltic Postcolonialism* (Kelertas 2013), acolo unde studiul lui Moore va fi reluat chiar la începutul volumului, ca o premiză teoretică la analizele fenomenelor postcomuniste din țările baltice. Alt exemplu de discuție legată de postcolonialitatea tărilor din fosta sferă de influență sovietică este revista poloneză *Postcolonial Europe* (http://www.postcolonial-europe.eu/index.php); a se vedea, de asemenea, also Carey, Raciborski, 2004.

[2] Cele mai multe bazate pe lucrările Conferinței ALGCR (31 martie-1 aprilie 2001, Cluj) cu tema „Postcolonialism și interculturalitate".

[3] De ex. M. Martin (2001: 105-109) despre legătura dintre postcolonialism și fenomenul decanonizării, într-un studiu despre Harold Bloom. Însă nuanța admirativă față de Bloom a studiului dezvăluie o perspectivă ironică asupra perspectivei postcoloniale.

[4] De exemplu, ideea că sovietizarea n-a fost o adevărată colonizare pentru că s-a păstrat conștiința identității și pentru că populațiile locale au rezistat la colonizarea culturală.

[5] De asemenea, se sugerează implicit limitele corpusului de fenomene la a căror analiză perspectiva postcolonială poate ajuta în înțelegerea fenomenelor postcomuniste (transformarea mentalităților, cultura tranziției).

Numărul tematic al Caietelor Echinox 2001 arată că în acel moment spațiul academic românesc (cel puțin în zona studiilor de comparatistică) e relativ familiar cu teoria postcolonială, dar se raportează la acesta în multiple maniere. Există și în acest volum texte în care se poate vedea mai degrabă o adoptare mimetică a nucleului teoretic al centrului[1], dar cele mai multe dintre texte respiră un aer de dialog liber cu elemente ale teoriei postcoloniale[2]. Doar textul lui I. B. Lefter se menține în zona unei discuții metodologice despre alăturarea postcolonialism – postcomunism.

Următorul moment în care putem vorbi despre o problematizare serioasă a raporturilor postcolonialism – postcomunism este numărul tematic al revistei *Euresis* din 2005, intitulat *(Post)comunism și (post)colonialism*. Ceea ce caracterizează studiile cuprinse între paginile acestui număr este coerența și densitatea discuțiilor privind congruența teoriei postcoloniale cu fenomenele comunismului / postcomunismului central și est-european / românesc. Cele mai multe dintre texte sunt direct preocupate de evaluarea, la diferite niveluri, a legăturilor dintre fenomenele postcoloniale și postcomuniste. Mircea Martin, în textul-argument al revistei (Martin 2005: 3-26) discută raporturile dintre colonialism și comunism și reface o istorie a opresiunii ideologice a spațiului sovietic asupra spațiului românesc în care punctele de reper sunt „campania distrugătoare împotriva culturii naționale și mentalului colectiv", „atentatele contra memoriei și identității culturale" (12), deznaționalizarea și dezeuropenizarea (14). Concluzia pare firească în urma acestei reconstrucții a reperelor traumatice ale istoriei românești recente: „comunismul sovietic se dovedește a fi fost mai colonial decât colonialismul occidental" (20). Pe poziții oarecum opuse se va situa studiul Ancăi Băicoianu (pp. 48 - 53) care transferă discuția despre colonialitatea țărilor europene într-un registru epistemologic pentru a spune că relația postcolonialism – postcomunism este una păguboasă pentru ambele noțiuni, argumentele sugerate fiind legate mai puțin de incompatibilitatea eșafodajelor teoretice specifice cât de diferențele de natură contextuală:

> „Pentru a rezuma, chiar dacă și postcolonialismul și postcomunismul sunt discursuri derivate care spectacularizează o dramă a liminarității, contextele lor particulare sunt prea diferite pentru a fi puse pe aceeași scară." (Băicoianu 2005: 51)

Deși mai puțin aplecate asupra echivalenței comunism – colonialism, și celelalte studii în care găsim tentația de a problematiza posibilitățile de adaptare teoretică și conceptuală a perspectivei postcoloniale subliniază caracterul particular al țărilor est-europene în raport cu statutul colonial (Șandru 2005: 35), în ciuda faptului că cele mai multe recunosc capacitatea cadrului teoretic postcolonial de a funcționa ca un fundal al analizei fenomenelor (post)comuniste. În schimb, toți autorii par a considera că perspectiva post-colonială are utilitate în analiza unor fenomene caracterizate de hibridizare culturală și liminaritate (Mihăilă 2005: 132-146) sau că studiul fenomenelor postcomuniste „pot contribui la teoretizarea violenței (epistemice) sau la studiul strategiilor de dominare politică ori culturală" (Zirra 2005: 112).

De fapt, fiecare dintre autorii care reflectează în volumul citat asupra posibilităților adaptării teoriei postcoloniale sunt atenți la nuanțe, chiar atunci când aplicabilitatea li se pare evidentă (cf. Martin, Zirra). Entuziasmul teoretic e temperat de evaluările critice ale

[1] M. Frunză (2001: 110-116) despre feminism și postcolonialism ca variante militante ale post-structuralismului (postmodernismului, în varianta autoarei).

[2] De ex. M. Spiridon (2001: 201-206) face o analiză a problemei protocronismului românesc care apelează într-o manieră liberă la scenariul colonizării/decolonizării; a se vedea și studiul lui Corin Braga (2001: 83-92) despre sursele antice și medievale ale imaginarului colonial și eurocentric.

particularităților fenomenelor locale, ceea ce arată o interesantă **situare liminală** a cercetătorilor înșiși în spațiul gol generat de presiunea modelului teoretic central și reflecția asupra condiționărilor istorice și culturale particulare ale unor fenomene înrudite, dar totuși independente.

Interesant este de asemenea faptul că în volumul analizat întâlnim și celelalte două dimensiuni ale practicării perspectivei postcoloniale în context academic local. Dimensiunea mimetică este prezentă în două texte care sunt analizate fenomene ale literaturii (culturii) postcoloniale în maniera „centrului" (Rogobete 2005, Butoescu 2005). Alte trei studii discursivizează modele de adaptare practică a instrumentelor postcoloniale la fenomenele locale românești (Andraș 2005, Surdulescu 2005) sau est-europene (Corniș-Pope 2005).

Un alt important moment al discuțiilor despre relația postcolonialism – postcomunism în studiile literare românești va fi concentrat în jurul unui proiect de cercetare care va canaliza energii problematizatoare venite aproape exclusiv din spațiul studiilor de anglistică și americanistică. Este vorba de proiectul *Postcolonialism / Postcomunism: A Dictionary of Key Cultural Concepts*, un proiect cu câteva rezultate directe[1] și indirecte[2] care reprezintă o interesantă și amplă discuție critică despre posibilitățile asocierii perspectivei coloniale la studiul realităților postcomuniste dublată de un dialog direct între teoreticieni ai centrului (de ex. John Thieme) și confrații lor locali. De exemplu, unul dintre rezultatele directe este volumul *Postcolonialism/Postcomunism: Intersections and Overlaps* (Bottez et alii, 2011) în care putem observa dispariția dimensiunii mimetice a manifestării perspectivei postcoloniale în relația cu postcomunismul. Chiar dacă există câteva studii care aparțin mai degrabă unei antropologii a culturii post-totalitare și care par a nu-și asuma prea multe legături cu postcolonialismul, predomină studiile de natură problematizatoare sau cele care adaptează instrumentele teoretice postcoloniale la nuanțele locale[3]. Ca și în numărul tematic *Euresis* din 2005, și în acest volum spațiul de joc este tensionat de argumentele pentru și împotriva posibilității de echivalare a postcolonialismului cu postcomunismul. Poziția sceptică este reprezentată de studiul lui Liviu Andreescu care avertizează, într-o manieră destul de categorică, asupra incompatibilităților noționale și asupra lipsei unei ipoteze de cercetare coerente a perspectivei postcoloniale în culturile est-europene (Andreescu 2011: 67). Chiar dacă pozițiile pro sunt nuanțate și subliniază utilitatea practicilor de lectură și a tematizărilor implicite ale postcolonialismului (i.e. mimetism, liminalitate, ambiguitate și ambivalență textuală, efectele hegemoniei culturale și ideologice, identități suprapuse sau aflate în conflict etc. - cf. Șandru 2011, Colț 2011), așa cum observă editorii volumului cele mai multe dintre studii „ridică întrebări mai degrabă decât a da răspunsuri, sugerând că disciplinele aflate în dezbatere nu sunt încă apte să-și dezvolte propriul discurs teoretic independent" (Botez et alii 2011b: 8).

Postcolonialism / Postcommunism. Dictionary of Key Cultural Terms (Botez et alii 2011a) este cel de-al doilea rezultat vizibil și important al proiectului mai sus menționat. Dicționarul este un instrument util pentru spațiul studiilor literare românești din câteva motive. În primul rând încearcă să familiarizeze cititorul cu noțiunile cheie ale teoriei postcoloniale și ale postcomunismului într-o tonalitate a *referințelor duble* (care se reclamă atât de la centralitatea

---

[1] vol. conferinței din 2010 organizată în cadrul proiectului editat de Monica Bottez, Maria Sabina Draga Alexandru și Bogdan Ștefănescu, *Postcolonialism/Postcomunism: Intersections and Overlaps* (Bucharest University Publishing House, 2011); dicționarul însuși: *Postcolonialism / Postcomunism: A Dictionary of Key Cultural Concepts*, Bucharest University Publishing House, 2011).

[2] B. Ștefănescu, *Postcolonialism/Postcomunism: Intersections and Overlaps* (Ștefănescu 2013).

[3] R. Doncu (demers comparatist, problema redefinirii identității personale la Rushdie și Slapovsky), M. Petraru (receptarea lui Ondaatje în spațiul românesc).

teoriei postcoloniale și textelor fundamentale despre (post)comunism, cât și de la referințe teoretice și problematizatoare din context central și est-european / românesc)[1]. În al doilea rând, insistența asupra posibilităților de adaptare a noțiunilor din sfera postcolonialismul la fenomenele (post)comuniste este centrală, statutul cel puțin semicolonial al țărilor din sfera de influență sovietică fiind explicit asumat în câteva rânduri (de ex.: p. 11, p. 70)[2]. Nu în ultimul rând sunt câteva elemente care subliniază piste utile pentru eventualele viitoare cercetări: relația dintre memorie și represiunea totalitară, studiul modalităților coercitive de remodelare a individului ca subiect al puterii ideologice, studiul traumelor identitare colective etc. Dicționarul reprezintă astfel, prin natura sa, dar mai ales prin aceste elemente, un demers care poate fi numit drept unul de adaptare. Interesant este faptul că această adaptare pare a-și asuma mai degrabă misiunea de a suplini ceea ce pare o insuficientă unitate a studiilor postcomuniste. În articolul despre *Postcommunism* este evidențiată atât această lipsă de unitate, cât și dispunerea inegală a ariilor disciplinare care își dispută fenomenele postcomuniste: economie, sociologie, științe politice, istorie, analiza discursului, studii literare și culturale (Botez et alii, 2011a: 256).

Printre rezultatele indirecte ale proiectului sus-menționat sunt și cercetările lui Bogdan Ștefănescu, anglist preocupat îndeaproape de problema relațiilor (post)colonialism / (post)comunism. Într-un articol extrem de interesant din 2012, preocupat fiind de analiza stânjenelii epistemice a discuțiilor privind statutul colonial al fostelor republici sovietice și al sateliților URSS, încerca să mențină propriul discurs în cadrele unei discuții problematizatoare, argumentând caracterul anamorfic al noțiunii de colonialism (Ștefănescu 2012: 23) și, în consecință, ambiguitățile și incertitudinile (post)colonialității României / Europei de est (p. 23). Cea mai importantă contribuție a acestui articol este, de fapt, nuanțarea semantică a noțiunii de statut colonial. Pornind de la disocierea dintre registrul practic (subordonarea militară, politică și economică) și simbolic al noțiunii (subordonarea culturală și ideologică), B. Ștefănescu sugerează ca utilă o semnificație generală a colonialismului, semnificație potrivită și pentru o discuție a efectelor relațiilor politice și culturale complicate din spațiul central și est-european și fost sovietic (p. 19 - 21).

Explorările analitice ale relației postcolonialism – postcomunism ale lui B. Ștefănescu se vor manifesta pe spații ample în cartea din 2013, *Postcommunism / Postcolonialism: Siblings of Subalternity*. Chiar din prefață autorul mărturisește o liminaritate academică situată între est și vest (centru și periferie) care-l va face să-și asume o reconsiderare a (post)colonialității în afara tiparelor occidentale tradiționale (Ștefănescu, 2013: 10). Pe parcursul cărții preocupările majore sunt acelea de a repudia imaginea vest-centrică a colonialismului (p. 11) pentru a argumenta tocmai colonialitatea experienței comuniste. De-a lungul acestor argumente, colonialismul devine o paradigmă a subordonării colective cu efecte asupra discursului, instituțiilor și comportamentelor sociale, așadar asupra imaginarului socio-cultural. Aceste considerații de natură metodologică îi vor permite autorului analizele din finalul volumului ale variațiilor discursului intelectual din România postcomunistă și ale reverberațiilor traumatice ale acestuia. De remarcat în acest volum scepticismul analitic în raport cu teoria centrului, grija pentru nuanțe și efortul problematizării relațiilor complexe dintre (post)colonialism și (post)comunism care duce nu la adaptarea postcolonialismului, ci mai degrabă la o reducție paradigmatică a acestuia, urmată de dezvoltarea sa practică înspre noi direcții.

[1] Numerele din Caietele Echinox și Euresis analizate mai sus sunt des etalate ca puncte de referință ale discuțiilor.
[2] Același statut revine și în alte articole ale editorilor (Bottez 2011, Ștefănescu 2012).

Mimetism, adaptare practică și preocupări epistemologice

Din ceea ce am văzut mai sus în descrierea principalelor modalități de interacțiune între teoria postcolonială și aria mai degrabă complexă și amorfă a fenomenelor generate de experiența comunistă, putem spune că cea mai importantă dimensiune este, în studiile literare românești, aceea a explorării ambiguităților acestor relații. Premizele comparației sunt evidente. E vorba, în primul rând, de un oarecare grad de similaritate a experiențelor istorice generatoare. Colonializarea și sovetizarea, chiar atunci când nu sunt puse pe același plan, sunt analizate ca fenomene capabile să producă tipare de transformare a configurațiilor culturale în spațiile cu care interferează. Cele mai importante dintre aceste tipare sunt legate în primul rând de liminalitatea și hibriditatea subiectului postcomunist, caracteristici ușor de asemănat caracterului liminal și hibrid al subiectului postcolonial, așa cum e el teoretizat de „centru" (H. Bhabha, de ex.)[1]. În acest sens, posibilitățile de conexiune cu aria largă a explorărilor efectelor comunismului în țările afectate de acesta - *postcomunismul* (cf. Holmes 1997) - este evidentă atât din perspectiva similarității interacțiunilor culturale și ideologice petrecute în timpul experiențelor colonizării și sovietizării (subalternizare, demonizare, negarea identității anterioare, proiectarea unei noi identități), cât și din perspectiva efectelor pe termen lung ale acestora. Ca și experiența colonială și cea a sovietizării a generat perioade lungi de tranziție caracterizate de violență identitară. Atunci când nu a dus la război sau cel puțin la violențe interetnice, această violență identitară a patronat o renaștere a umorilor naționaliste care au reînviat atitudini, stereotipuri și formule retorice a căror interacțiune în spațiul public a dus la fragmentare culturală și violență discursivă. Toate acestea au împiedicat (și încă există pericolul să împiedice pe viitor) eforturile de reconstrucție instituțională. Din acest punct de vedere putem înțelege atât importanța explorărilor paradoxurilor generate de tranziția postcomunistă, cât și nevoia intelectuală de a căuta o formulă speculativă care să ajute această explorare.

În spațiul românesc această nevoie intelectuală a venit din interiorul mai multor „comunități discursive" conectate la diversele arii disciplinare interesate de fenomenele (post)comuniste. Demersurile istoriei culturale, ale antropologiei culturale, ale științelor politice sau ale studiilor economice au explorat în ultimii douăzeci de ani la diferite niveluri și din perspective disciplinare diverse impactul istoriei recente asupra spațiului românesc (cultura instituțională, sociologia stereotipurilor identitare, relațiile interetnice, memoria traumatică, dinamica evoluțiilor economice etc.). Însă cele mai multe dintre aceste demersuri n-au avut absolut nicio legătură cu perspectiva postcolonială, din cauza incompatibilităților de ordin metodologic și disciplinar. Această legătură s-a putut produce numai într-o zonă în care această legătură exista, studiile literare, pe cale să se impregneze ele însele de coloratura culturală petrecută cu câteva decenii înainte în spațiul academic occidental. Teoria postcolonială, liant speculativ și noțional influent în spațiul studiilor literare și culturale occidentale, a fost adoptată mai întâi **mimetic** în comunitățile discursive cele mai conectate la instrumentele și subiectele acelora din Occident. Ulterior s-a născut un proces de adaptare practică a instrumentelor postcoloniale la realitățile (post)comuniste. O parte dintre aceste demersuri se pot observa în

[1] „The liminality and hybridity that Bhabha finds characteristic of the postcolonial subject who hovers in a space between colonial discourse and a new «non colonial» identity also perfectly illustrates the situation in postcommunist states where the long-term effects of communism could not be eradicated over the night and the new European identity has taken, or is still taking, various spans of time to materialize in admission to NATO (2005 in the case of Romania), to the European Union (2007 for Romania) or to other European organisms and institutions" (Bottez 2011b: 90).

interiorul volumelor și revistelor analizate mai sus, dar se pot enumera probabil foarte multe altele[1]. Acest proces de **adaptare practică** a reprezentat probabil o strategie personală de cercetare, mai precis o încercare de penetrare a comunităților discursive ale centrului prin construirea unui **spațiu particular de cercetare** conectat în același timp la nucleul teoretic al centrului și la realitatea unor fenomene locale în care competențele cercetătorilor români se puteau manifesta liber în dialogul cu nucleul central al teoriei. Acesta a fost pasul decisiv al depășirii unui statut subordonat (subaltern) în spațiul academic și, în același timp, pasul decisiv în a pune sub semnul întrebării presiunea hegemonică a teoriei centrului[2]. Acesta este și motivul pentru care, în cele mai multe dintre cazuri, discuțiile duse în spațiul românesc în jurul binomului postcolonialism – postcomunism au avut întotdeauna o componentă de natură **epistemologică**. Această componentă, necesară de altfel, a făcut ca precizia terminologică și capacitatea de abstractizare a perspectivei centrului să fie pusă între paranteze și să plaseze cercetătorul român într-o liminaritate ale cărei potențialități le găsesc fertile mai ales din perspectiva dialogului academic care poate să creeze punți de legătură între spații academice conexe, dar totuși diferite.

Referințe bibliografice:

ANDREESCU, Liviu 2011: *Are We All Postcolonialists Now? Postcolonialism and Postcommunism in Central and Eastern Europe*, în Botez et alii 2011b, p. 57-74.

ANFENG, Sheng 2007*: Traveling Theory, or Transforming Theory: Metamorphosis of Postcolonialism in China*, în „Neohelicon", XXXIV (2007) 2, p. 115–136.

BARRY, Peter 1995: *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester University Press.

BĂICOIANU, Anca 2005: Top *Hat and Fur Cap: Postcolonialism, Postcommunism and their discontent*, în „Euresis. Cahiers Roumains D'études Littéraires Et Culturelles", Nouvelle Série 1 (Printemps 2005), p. 48-53.

BHABHA, Homi K. 1994: *The Location of Culture*, London, Routledge.

BOTEZ et alii 2011a: *Postcolonialism / Postcommunism. Dictionary of Key Cultural Terms*, Bucharest University Press.

BOTEZ et alii 2011b: *Postcolonialism / Postcommunism. Intersections and Overlaps*, Bucharest University Press.

BOTTEZ, Monica 2011: *Postcolonialism /Postcommunism: Similarities and Differences: the Romanian Case*, „University of Bucharest Review", Vol. I/2011, no. 1 (new series), p. 89-99.

BRAGA, Corin 2001: *Celălalt ca rasă monstruoasă – Surse antice şi medievale ale imaginarului colonial şi eurocentric*, în „Caietele Echinox", nr. 1, 2001, p. 83-92.

BUTOESCU, Elena 2005: *What Isn't Postcolonial Writing*, în „Euresis. Cahiers Roumains d'Études Littéraires Et Culturelles", Nouvelle Série 1 (Printemps 2005), p. 48-53.

CHIONI MOORE, David 2006: *Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet?Toward a Global Postcolonial Critique*, în Violeta Kelertas (ed.), *Baltic Postcolonialism*, Rodopi, 2006, p. 11-43.

COLȚ, Monica 2011, *The Dynamics of Cultural Values in Postcolonialism and Postcommunism*, în Botez et alii 2011b, 219-234.

FĂTU-TUTOVEANU, Andrada 2014: *Building Socialism, Constructing People: Identity Patterns and Stereotypes in Late 1940s and 1950s Romanian Cultural Press*, Cambridge Scholars Publishing.

[1] ca de ex. Andrada Fătu-Tutoveanu 2014.

[2] despre această presiune hegemonică a modelelor academice occidentale, raportată la aria largă a studiilor comparatiste a se vedea Ștefănescu 2011.

FOUCAULT, Michel 2001: *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1961- 1984)*, Cluj, Casa Cărții de Știință.

FRUNZĂ, Mihaela 2001: *Postcolonialism și feminism. O paralelă conceptuală și tematică,* în „Caietele Echinox", nr.1, 2001, p. 110-116.

CAREY, Henry F., RACIBORSKI, Rafal 2004: *Postcolonialism: A Valid Paradigm for the Former Sovietized States and Yugoslavia?*, în „East European Politics & Societies", May 2004, vol. 18 no. 2, p. 191-235.

HOLMES, Leslie 1997: *Postcommunism. An Introduction*, Durham, Duke UP.

CULLER, Jonathan 1983: *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, London, Routledge, & Kegan Paul.

KELERTAS, Violeta (ed.) 2006: *Baltic Postcolonialism*, Amsterdam, Rodopi.

LEFTER, Ion Bogdan 2001: *Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism?,* în „Caietele Echinox", nr.1, 2001, p. 117-119.

MARTIN, Mircea 2005: *Le Communisme Comme Colonialisme*, în „Euresis. Cahiers Roumains d'Études Littéraires et Culturelles", Nouvelle Série, 1 (Printemps 2005), p. 3-26.

RICOEUR, Paul 1999: *Conflictul interpretărilor*, Cluj, Echinox.

ROGOBETE, Daniela 2005: *Mapping Alternative Spaces*, în „Euresis. Cahiers Roumains d'Études Littéraires et Culturelles", Nouvelle Série 1 (Printemps 2005): p. 121-126.

SPIRIDON, Monica 2001: *«Ochii suverani» şi problema zonei de frontieră*, în „Caietele Echinox", nr.1, 2001, p. 201-206.

SPIVAK, Gayatri 1988: *Can the Subaltern Speak?*, în Nelson, Carry, Grossberg (eds.), *Marxism and Interpretation of Culture*, London, Macmillan, 1988, p. 271-313.

ȘANDRU, Cristina 2005: *Reconfiguring Contemporary 'Posts'*, „Euresis. Cahiers Roumains d'études Littéraires et Culturelles", Nouvelle Série, 1 (Printemps 2005): p. 29-40.

ȘANDRU, Cristina 2011: *Textual Resistance? «Over-coding» and Ambiguity in (Post)colonial and (Post)communist Texts*, în Botez et alii 2011b, p. 39-56.

ȘTEFĂNESCU, Bogdan 2012: *Reluctant Siblings: Methodological Musings on the Complicated Relationship between Postcolonialism and Postcommunism*, în „Word and Text. A Journal of Literary Studies and Linguistics", Vol. II, Issue 1, June / 2012, p. 13 – 26.

ȘTEFĂNESCU Bogdan 2013: *Postcommunism / Postcolonialism: Siblings of Subalternity*, Bucharest, University of Bucharest Publishing House.

ȘTEFĂNESCU, Bogdan 2011: *Why Compare? What's to Compare? The Practice of Comparative Literature in a Postcolonial/Postcommunist Context. A Response to David Damrosch*, „University of Bucharest Review", Vol. I/2011, no. 1 (*new series*), p. 21-28.

TUCAN, Dumitru 2007: *Introducere în studiile literare*, Iași, Institutul European.

TUCAN, Dumitru 2013: *Cultural Studies - Problems and Dilemmas in Romanian Higher Education and Academia*, în „The Annals of Ovidius University Constanţa, Romania – the Philology Series", Volume XXIV, nr.1/2013, p. 61-71.

ZIRRA, Ioana 2005: *Where Does Postcolonialism (As Postcommunism) Stand? And Where Could It Be Wished to Stand?*, în „Euresis. Cahiers Roumains d'Études Littéraires et Culturelles", Nouvelle Série 1 (Printemps 2005): p. 111-120.

FICTIONS OF DISPLACEMENT: CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU AND HERTA MÜLLER

Gabriela GLĂVAN
Universitatea de Vest din Timișoara
gabriela.glavan@e-uvt.ro

Fictions of displacement: Cătălin Dorian Florescu and Herta Müller

Drawing on contemporary theories concerning migration, displacement and cultural transfer, this paper explores the specific ways in which fiction and literary discourse contextualise the complex representations of the homeland in the works of Herta Müller and Cătălin Dorian Florescu. It aims to integrate this issue into an analytical process that correlates memory, trauma and nostalgia, understood as fundamental identity components.

Keywords: *exile; nostalgia; homecoming; Eastern Europe; postcommunism; Romania*

Cătălin Dorian Florescu has recently been included in the mainstream of German language writers focusing on Eastern Europe, along with other writers, such as Herta Müller, who had already been an acclaimed author before she received the Nobel prize in Literature, in 2009. This fact, among others, signals the growing interest in the transformations the region has undergone in the past decades. Both Müller and Florescu were born in Romania and have contributed to the integration of Romanian themes and motifs into a growing literature concerning the communist recent past and its historical legacies after 1989 in Eastern Europe. The authors rely in their fictions, to a significant extent, on biographical elements, and they often revisit in their writing, in various forms and contexts, their homeland, the Banat, the extreme Western region of Romania. Florescu and Müller have documented their lives in communism and their emigration to Western Europe, yet their approach and premises do not coincide. I intend to briefly explore the particular modalities in which these authors project specific aspects and images of their homeland in their works. I also argue that their perspectives articulate different representations of identity, foreignness and cultural belonging that originate in similar geographical and political circumstances.

Although they share this topos, Romania and the Banat, their attitude and reflections are divergent and problematic. Florescu fled the country with his parents when he was a teenager and has lived in Switzerland since 1982. The topoi of home and homecoming play a cardinal role in his writing. He considers both countries his homes, as he emphasised in a recent interview: ”I am a son of the Banat, of Timișoara. It is what I know best of my native country. When I leave my Swiss «home» and I go back to my Romanian one, the first thing that opens before my eyes, welcoming me, is the endless plain of the Banat. More than the Carpathians or the sea, to me this means «I have arrived»”[1] (Florescu 2013). In one of his most comprehensive interviews, when asked about the Romanian subjects of his novels and the personal meaning of this permanent connection, the author replied concisely: “It means a part of me is still at home, it means I have Romania in my blood, it means that the Romanian parts of me have more substance than the

[1] All translations from Romanian are mine, unless indicated otherwise.

others. Perhaps this is a sign that Romania is still a strong «home» in my heart. On the other hand, documentation is minimal when I write about something Romanian" (Florescu 2010: 63).

Müller's struggle to make sense of the past appears more dramatic, as she had lived in a state of double alienation: from the community of the Banater Schwaben (The Swabs) and from her country, a space pervaded by an all-encompassing sense of despair, fear and hopelessness. Florescu is a nostalgic observer, a traveler between worlds, who turned his Romanian experience into literary material. His protagonists are young and their experience with communism is basic and limited. This detached position signals little, if any trauma; for Müller, trauma is one of the key concepts of her work. She was forced to leave Romania by the Securitate, Ceaușescu's secret police. Her protagonists, uprooted and displaced, fail in their attempt to acquire a sense of home and belonging. However complex, the relationship of these writers with their homeland reactivates questions similar to those invoked in James Clifford's critique of Edward Said's *Orientalism*: "What does it mean, at the end of the twentieth century, to speak . . . of a `native land`? What processes rather than essences are involved in present experiences of cultural identity? […] From what discrete sets of cultural resources does any modern writer construct his or her discourse?"(Clifford 1988: 275).

These questions can be addressed in light of the relevant remarks made by John Neubauer (2009) in an introductory chapter to the extensive compendium dedicated to specific exilic discourses from this region, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*: "In twentieth-century East-Central Europe exile usually meant a self-motivated or, occasionally, forced departure from the home country or habitual place of residence, because of a threat to the person's freedom or dignified survival, such as an imminent arrest, sentence, forced labor, or even extermination. The departure was for an unforeseeable time irreversible" (Neubauer, Török 2009: 8). The authors discussed here illustrate two distinct cases: Florescu fled the country with his family, while Müller was forced to leave by the communist authorities, as she was considered a threat to the internal order, one of generalised submissive complicity.

Heavily relying on autobiographical elements, Florescu's first three novels, *Time of Wonders* (2001), *The Short Way Home* (2002) and *The Blind Masseur* (2006) offer an accurate account of the transformations undergone by their protagonists, projected as fictional alter-egos of the author himself. This process begins with *Time of Wonders*, where the child protagonist of Florescu's debut novel delivers a naïve yet coherent and fluid account of everyday life in a communist country stricken by poverty and dictatorial megalomania. When the family decides to flee Romania, not without some adventure, Florescu's long journey in search of a home begins. *The Short Way Home* (2002) and *The Blind Masseur* (2006) both focus on the development and essential moments of this jouney. Now a young man, the writer's protagonist, having reached an age of self-discovery, is eager to revisit his native Romania. The journey back home, the rather brutal contact with a country undergoing a painful transition, the difficult task of connecting memories to a bleak present time, the unescapable nostalgia, the constant need to adapt, all these elements shape the contexts that prompt the interior metamorphoses of the protagonist. In both novels Florescu turns homecoming into a failed return of the exile (Haines 2011: 215-230) as the journey back reveals an imperfect, precarious version of the imaginary home. Stuart Hall argues that cultural identity "is not a fixed origin to which we can make some final and absolute return" (Hall 1990: 226). From this perspective, homecomings are unavoidably challenging and incomplete, since an "absolute return", as Hall argues, is impossible. In his seminal essay, *Imaginary Homelands,* Salman Rushdie speaks of the impossible return of writers who are "exiles or immigrants or expatriates" (Rushdie 1992: 10). As he argues that their sense of loss

could only be alleviated by an attempt to "create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands" (10) Florescu`s intentions in writing about his real and imaginary Romanian homeland seem to be connected to a subjective project of self-discovery.

The author`s in-betweenness[1] is easily detectable, and it derives from the hybridisation of his Romanian roots with a strong formative connection to the German language and culture. It plays a key role in reuniting the numerous underlying threads of cultural, political and social reference of his prose. Although Florescu's native Romania is an overarching theme and a fictional homeland in his entire oeuvre, the language of his literature is German. However, the linguistic component does not emerge as problematic at any point. In his version of the Odyssean pattern (Jankélévitch 1972) detailing the dramatic return of a nostalgic hero to his homeland, Florescu, much like the Homeric Ulysses, turns his arrival into a starting point or, in his own words, "the return is at the same time an end and a new beginning" (Florescu 2010: 65). This could be considered a recurrent strategy in the writer's first four novels, as they all involve a homecoming that becomes the starting point of a new journey.

This subjective material also informs his latest, visibly more accomplished novels, *Zaira* and *Jacob decides to love*. Exploring the spectrum of identity in direct relation to territorial and geographical attachments, both Zaira and Jacob`s stories are also rooted in the fictional ground of the Romanian provinces, intertwined with their historical fatalities and myths. While Zaira`s return to Timișoara can be considered a valid reflector of Florescu`s version of the generic theme of homecoming, it also marks a departure from the author`s autobiographical scheme – Zaira`s homeland is not the writer`s city or the region of Banat, but, in fact, her family`s mansion in Strehaia, in Southern Romania; her recurrent memory flashes certify a deep nostalgia not only for a long lost space, but also for the irreversibly dissolved social order and ethos of the Romanian interwar period. In *Jacob decides to love*, Florescu`s detachment from biographical determinations seems definitive: here, his exploration of the Banat and its quintessential representation, the village of Triebswetter, preponderently express historical questions surrounding the troubled history of the Banat-Swabians.

Herta Müller's problematic relationship with her Romanian past generated heated debates is Romania, especially after she was awarded the Nobel award in 2009. The main issue was if Müller could be considered, even partially, a Romanian writer, or a German language writer from Romania. Müller had not been included, up to that moment, in any historiographic work concerning Romanian literature, and few of her works had been translated and published in Romania before 2009. Despite the sudden general interest in her life story and work, Müller remained skeptical and unwilling to be celebrated in the country she had left as a political refugee in 1987. Her double belonging inspired her to write, but it was also a source of alienation and pain. In a widely quoted statement, she declared:

"I have no choice but to write. If I didn't want to write about this, I wouldn't have to. One is not obliged to write, why would they? [...] If I didn't have to do all this for myself – so that I can hold my own hand – I wouldn't do it. I do not want to be a writer. That is not the reason I write. I have no choice. I did not choose this. I didn't choose the life I lived in Romania, I didn't want it. Every second I tell myself that I would rather I never wrote anything. I wish I had a different job, did something else in life and none of it had ever happened. That's it. And if I

[1] In an interview for the Romanian literary magazine "Suplimentul de cultură" ("The Cultural Supplement"), Florescu declared "I am a traveller between worlds, a wanderer who has very few certainties" - http://www.suplimentuldecultura.ro/index.php/continutArticolNrIdent/Cronica%20de%20carte/2443.

won't have to put my thoughts in order I won't write. I hope that moment comes" (Müller in Liiceanu 2010: 3).

Conflict seems to be the central dynamic force of Müller's entire oeuvre. It generates a concentric structure, with the writer's native village of Nitzkydorf and her family's past lying in the middle. The first circle, corresponding to her earlier writings, reunites novels such as *Nadirs* (1982), *Opressive Tango* (1984) and *The Passport* (1986), all focusing on the community of the Banat Swabs in communism. In *Nadirs*, Müller openly reveals the moral corruption, violence, abuse and indifference that govern all relationships in her remote native village. The portrayal of the locals has little if anything in common with the good reputation and positive image ethnic Germans have always had among the Romanian majority. No idyllic imagery or pastoral bliss can be traced in this harsh, realistic depiction of a community that has never acknowledged its turbulent past (the direct support of Nazism). The protagonist and first-person narrator is a child, but unlike Florescu's main character in *Time of Wonders*, the world she observes is more brutal, much darker and unforgiving. *Nadirs* is a gesture of separation from a community doomed to conform, simulate and hide behind the protective veil of hypocrisy. If, as she once declared, her childhood and adolescence were mostly silent, due to the linguistic enclavisation of the Swabs, with *Nadirs*, she starts to speak uncomfortable truths. The first part of this collection of short stories, *The Funeral Sermon*, focuses on a surreal premonitory scene in which the protagonist, Müller's alter-ego, attends her father's funeral, and, in a nightmarish procession, the village people denounce her father as a murderer, accusing him of adultery and rape. Then, in a Kafkaesque climactic moment, they ask her to speak, and when she fails to conform, they pronounce their verdict, condemning her to death: "We are proud of our community. Our achievements save us from decline. We will not let ourselves be insulted [...] We will not let ourselves be slandered. In the name of our German community, you are condemned to death" (Müller 2012: 10). Indeed, the book caused a terrible scandal and Müller was considered a traitor by the Swabs of Nitzkydorf. From this perspective, the homeland is a construct accurately described by Thomas Cooper: "If the figure of the exile is constructed by means of the notion that the homeland is a unified ethno-culture, Herta Müller's *Nadirs* upsets this process by revealing this identity to be a narrative built on denial of the past, intolerance with respect to difference and a tenuous interlinking of social custom and language." (Cooper in Neubauer 2009: 479).

Hertzier, published in 1994 and translated into English as *The Land of Green Plums* is a very dense narrative that combines a poetic tone with surrealist accents and a dramatic perspective on Romanian life in communism. It also reveals the isolation and loneliness of the writer (Haines 2011), a theme the writer has linked to the effects of totalitarian power. The novel is the story of a group of four ethnic German students who became friends at a time when the very notion of friendship had lost its meaning. The Securitate had become a powerful and efficient means of control, and the whole country lived in fear of its agents and informants. A land of spies and terror, Romania was an internationally isolated country with a population impoverished and forced to live in precarious, humiliating conditions. The four friends - the unnamed narrator, Edgar, Georg and Kurt are all Banat Swabians, students at the university in Timișoara. They share books smuggled from abroad, read each other's literary creations and refuse to betray each other when interrogated by the Securitate. Although they often think of emigrating to Germany (as fleeing the country was the nation's supreme fantasy in the 1980s and they could have easily left, as German ethnics), they believe it would only aggravate their of alienation. The narrator addresses this concern unhesitantly: "We did not want to leave the

country. We did not want to get on the Danube, nor up in the air, or on goods trains. We went to the unweeded park. Edgar said: if you-know-who left, all the rest could stay in the country. But he didn't believe it either. Nobody believed that you-know-who would leave. Everyday there were rumors about the dictator's old and new afflictions. Nobody believed them either" (Müller 1997: 48). Florescu described his adventure of crossing the border with Yugoslavia through a corn field in humorous tones (the family got lost and, after wandering aimlessly and not being able to see where they were going they discover they were back in Romania); leaving the country is, for Müller, a traumatic event. The first friend who leaves is Georg, but after only two weeks he is found dead beneath an open hotel window in Frankfurt. Edgar and the narrator leave as well, and Kurt dies in 1989, shortly before Ceaușescu's execution. It was common for the Securitate to kill its opponents and make things look like a suicide. Although far away from their impossible homeland, both Edgar and the narrator (the fictional alter-egos of Müller and her then husband, Richard Wagner), still feel the burden of their unresolved past: "When we don't speak", said Edgar, "we become unbearable, and when we do, we make fools of ourselves . . . The words in our mouths do as much damage as our feet on the grass. But so do our silences." (Müller 1997: 5) Speaking about one's homeland and the traumas it reactivates has become just as painful as reliving a past that still haunts those who lived it.

Probably the most consistent element that connects Florescu's and Müller's representations of the homeland is the sense of in-betweenness emigration entails. Müller's novel *The Passport*, written when she was waiting for her emigration papers to leave Romania for Federal Germany, is an elegy of the disintegration of the Swabian community of Banat. Although the novel focuses on a village man named Windisch, his family and his efforts to leave the country, it inevitably reveals the dire circumstances all peasants had to face during communist colectivisation. Moreover, Windisch becomes aware of the fact that, in order to get the family's passports, Amalie, their young daughter, had to prostitute herself with the priest and the policeman (back then, the militia man). As Valentina Glajar argues, Müller also depicts (in *Herztier* and in other works) an extreme patriarchal society deeply influenced by National Socialism (Glajar 2004: 125). Windisch associates his waiting with a freezing in time, and the prospect of leaving the country is rather bleak: "Since he decided he wanted to leave, Windisch sees the end everywhere in the village. And time stood still for those who wanted to stay." The novel *Traveling on One Leg* focuses particularly on the mythology of the homeland and homecoming. Irene, a German ethnic, an Aussiedler who seeks to make Germany her homeland, finds herself suspended between worlds, with an acute feeling of being and outsider to both.

Brigid Haines remarks in her study concerning "writing from eastern and central Europe" (Haines 2011: 218), referring to literature from Germany or written in the German language that "one of the commonest tropes of recent years has been the return of the exile from western Europe […] to the land of their birth, in search of an authentic sense of belonging, which inevitably fails" (218). Along with authors such as Richard Wagner and Carmen-Francesca Banciu, Florescu and Müller's works focus on the fluid consistency of cultural identity of German language writers who have an Eastern European experience. Haines considers Romanian-German writers a significant group that, even before 1989, were called "the fifth German literature (after the literatures of East and West Germany, Austria and Switzerland)" (216). After the events in 1989, these writers have been gradually integrated into a growing critical scholarship targeting authors who had lived in Romania and, after their emigration to western countries, continued to write about their Romanian home and experience.

The surreal image of a tree eating its own apples in Müller's *The Passport* could be considered emblematic for the divergent attitude of the writers discussed here: while one seems to enjoy the fruits of experience, memory and nostalgia, the other is symbolically devoured by the past that produces them.

References:

CERNAT, Paul. 2006: „În căutarea Estului pierdut" ("In serch of the Lost East"), *Bucureștiul cultural*, no.13, available online http://revista22.ro/2991/.html.

CORDOȘ, Sanda. 2007: "Imaginar românesc la scriitorii germani originari din România" ("Romanian Imagination in the Works of German Writers from Romania"), *Observator cultural*, Dec. 6, available online http://www.observatorcultural.ro/articol/imaginar-romanesc-la-scriitorii-germani-originari-din-romania-2/.

CHEIE, Laura. 2007: "Insularité des écrivains germanophones du Banat?", in Kovacshazy, Cécile (coord.), *Le Banat: un eldorado aux confins*, Cultures d'Europe Centrale – Hors série N0 4 (2007), Université de Paris – Sorbonne (Paris IV), p.129–141.

CLIFFORD, James. 1998: *The Predicament of Culture: Twentieth-century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

DRAGOSTE, Cosmin-Ionuț. 2007: *Herta Müller – metamorfozele terorii*, Craiova, Editura Aius PrintEd.

EAGLETON,Terry. 1970: *Exiles and Émigrés: Studies in Modern English Literature*, London, Chatto and Windus.

FLORESCU, Cătălin Dorian. 2001: *Wunderzeit*, Zürich, München, Pendo.

FLORESCU, Cătălin Dorian. 2002: *Der Kurze Weg nach Hause*, Zürich, München, Pendo.

FLORESCU, Cătălin Dorian. 2013: interview for the Mediafax news agency, available online http://www.mediafax.ro/cultura-media/interviu-catalin-dorian-florescu-laureatul-cartii-anului-2011-din-elvetia-vreau-sa-ma-dedic-omului-prin-scris-10914542.

FLORESCU, Cătălin Dorian. 2006: *Der blinde Masseur*, Zürich, München, Pendo Verlag.

FLORESCU, Cătălin Dorian. 2008: *Zaira*, München, C.H.Beck.

GLAJAR, Valentina. 2004: *The German Legacy in East Central Europe: As Recorded in Recent German-Language Literature*, N.Y., Rochester, Camden.

GURR, Andrew. 1989: *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature*, Sussex, Harvester Press.

HAINES, Brigid. 2011: "German-language writing from eastern and central Europe", in *Contemporary German Fiction: writing in the Berlin Republic,* coord. Stuart Taberner, Cambridge, Cambridge University Press, p. 215-229.

HAINES, Brigid, MARVEN, Lyn. 2013: *Herta Müller*, Oxford, Oxford University Press.

HALL, Stuart. 1990: "Cultural Identity and Diaspora" in *Identity: Community, Cultural, Difference*, Jonathan Rutherford (coord.), London, Lawrence and Wishart.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. 1974: *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion.

KOVACSHAZY, Cécile. 2007: *Le Banat: un eldorado aux confins*, Cultures d'Europe Centrale – Hors série N0 4 (2007), Université de Paris – Sorbonne (Paris IV).

LIICEANU, Gabriel. 2010: „Herta Müller în dialog cu Gabriel Liiceanu", *Dilema veche* no. 347, 7-13 October, p.3-6.

MÜLLER, Herta. 1997: *Animalul inimii*, București, Univers.

MÜLLER, Herta. 2009: *Omul este un mare fazan pe lume*, București, Humanitas.

MÜLLER, Herta. 2012: *Ținuturile joase*, București, Humanitas.

NEUBAUER, John., TÖRÖK, Borbála Zsuzsanna. (coord.) 2009: *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*, Berlin, Walter de Gruyter.

RUSHDIE, Salman. 1992: *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta Books.

SAID, Edward. 2000: *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

SOYSAL, Yassemin Nuhoglu. 2002: "Citizenship and identity: Living in Diasporas in Postwar Europe?" in *The Postnational Self: Belonging and Identity* eds. Hedetoft, U and Hjort, M. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, p. 137-151.

SARCA, Ioana. 2011: "Cătălin Dorian Florescus Roman Zaira oder eine Weibliche Odyssee des XX. Jahrhunderts", *The Scientific Journal of Humanistic Studies*, March ,Year 3, nr. 4, p.116-119.

STEINER, George. 1971: *Extra-territorial. Papers on literature and the Language Revolution,* New York, Atheneum.

TABORI, Paul. 1972: *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study*, London, Harrap.

TODOROVA, Maria, GILLE, Zsuzsa. (coord.). 2010: *Post-communist nostalgia*, New York, Berghahn Books.

MARCOVALDO OVVERO LE STAGIONI IN CITTÀ E IL FANTASTICO

Iulia COSMA
Università dell'Ovest di Timisoara
cosmaiulia.m@gmail.com

***Marcovaldo: or the Seasons in the City* and the Fantastic**

The present paper aims to investigate a peculiarity of the Italian fantastic, specific to the first half of the 20th century, and present in some of Italo Calvino's stories about Marcovaldo, a labourer from the countryside, trapped in the big city and struggling with material difficulties. In doing so, we intend to increase the visibility of the texts in question, which became extremely popular amongst general readers, but received limited attention from the academia, who rushed into following the author's opinion and labelling them as children's literature. The first part of the study focuses on some theoretical considerations on the fantastic, starting from Remo Ceserani's essential book, *Il fantastico* (1996), and continuing with other writings dedicated to the subject. The second part is concerned with underlying Calvino's views on the fantastic, by looking into his essays on the fantastic and Italian fairytales. The last part will add another significant aspect to the discussion, namely the identification of certain fantastical elements embedded in the narrative structure of Calvino's stories, elements considered by McHale, author of *Postmodernist Fiction*, as characteristic of a new type of fantasy, the postmodern one. We argue that the banality of Calvino's setting is only apparent and that his protagonist is involved in some adventures that are far from being common.

Keywords: *fantastic*; *fantasy*; *the fantastic in Italian literature*; *postmodernism and fantasy*; *Calvino's stories*

1. Premessa

Il fantastico comincia a destare un notevole interesse a livello internazionale a partire dagli anni Settanta con la pubblicazione del libro di Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (traduzione italiana del 1977, *La letteratura fantastica*) percepito all'epoca come «pionieristico» (2004[1996]: 7, 16), secondo quanto riferito da Ceserani in un altro libro altrettanto significativo, *Il fantastico*, del 1996. Il saggio del critico italiano, a cui faremo ampio riferimento nella prima parte del nostro contributo in quanto fondamentale nella comprensione delle modalità di ricezione a livello accademico della letteratura fantastica, offre un panorama delle problematiche connesse allo studio del fantastico seguendo una disposizione diacronica, partendo dall'Ottocento per arrivare al Novecento. Vi vengono affrontate delle questioni controverse come i vari tentativi di definizione (Vax, Callois, Todorov) e il dibattito sulla sua identificazione come genere o come modo letterario.

Il presente lavoro si propone di indagare su una peculiarità del fantastico italiano della prima metà del Novecento riscontrabile in alcuni dei racconti di Calvino aventi come protagonista l'operaio Marcovaldo, nel tentativo di offrire maggiore visibilità a dei testi che hanno riscontrato un notevole successo di pubblico, ma una minore attenzione da parte della critica, affrettatasi ad etichettarli, seguendo alcuni spunti forniti dall'autore stesso, come letteratura fiabesca per ragazzi. A tale proposito si partirà da alcune considerazioni teoriche sul fantastico e in seguito si procederà al commento di diversi scritti di Calvino sul fantastico e sulla fiaba italiani, per finire con una segnalazione della presenza di elementi del modo fantastico nei racconti in questione, allo scopo di evidenziare una caratteristica comune al fantastico moderno,

quella della sua manifestazione nell'apparente banalità di fatti e personaggi privi di qualità straordinarie, appartenenti al contesto urbano.

2. Tentativi di definizione[1]

Nell'introduzione di un saggio del 2014, intitolato in modo provocatorio "Fantasy: Beyond Failing Definitions" [*Fantasy*: Oltre il fallimento delle definizioni] l'anglista romena Pia Brînzeu sostiene la tesi dell'impossibilità di fornire una definizione comune e generalmente accettata di termini come *fantasy*, *fantastic*, *fantastic fiction*, e considera inoltre anche controproducente e limitato, data la varietà di romanzi ascrivibile alla *fantasy fiction*[2], racchiudere un concetto così fluido come quello in una definizione rigida (Brînzeu 2014: 2). La necessità di arrivare a "la corretta definizione di *fantasy*"[3] (Brînzeu 2014: 2) sarebbe da imputare, secondo la Brînzeu, al "piacere degli studiosi di creare, spiegare, illustrare, elogiare, contestare o distruggere le definizioni"[4](Brînzeu 2014: 3). Nonostante questo, anche quando falliscono, le definizioni servirebbero a circoscrivere il campo di una ricerca, spiegare il punto di vista degli studiosi, espandere le direzioni di ricerca ed elevare gli standard accademici (Brînzeu 2014: 3). Di conseguenza, l'anglista si rifiuta di proporre una nuova definizione, ritenuta superflua, e preferisce rintracciare gli aspetti comuni delle definizioni espresse in precedenza dagli studiosi con l'intento di evidenziare le peculiarità della *fantasy fiction* (Brînzeu 2014: 3).

Quanto esposto ci permette di richiamare l'attenzione del lettore su tre aspetti rilevanti ai fini del nostro proposito: il primo riguarda la varietà terminologica, fonte di confusione, il secondo "il campo d'azione del fantastico", per riprendere il sintagma di Ceserani (2004: 8) e il terzo la definizione del fantastico. Per quanto riguarda la varietà terminologica, in questa prima parte ci limitiamo a notare l'uso sinonimico di *fantasy* e *fantastic*, *fantasy fiction* e *fantastic fiction* e la ricorrenza maggiore di *fantasy* rispetto a *fantastic*. La spiegazione sarebbe da ricercare inizialmente nella storia del linguaggio filosofico, come chiarito da Ceserani, più esattamente in una questione di diversa traduzione di concetti filosofici tedeschi nelle lingue romanze e in inglese nel periodo a cavallo tra Sette e Ottocento:

> "...capita che in italiano, in francese e in spagnolo i termini corrispondano grosso modo a quelli del vocabolario filosofico tedesco, hegeliano e romantico, e quindi «fantasia» e simili traducano il termine *Phantasie*, assegnato alla facoltà interiore, che svolge un'attività più alta e creativa, e «immaginazione» e simili traducano il termine *Einbildungskraft*, assegnato alla facoltà inferiore, che svolge una'attività puramente e piacevolmente combinatoria, mentre in inglese la situazione è esattamente opposta, dopo che Coleridge, trasportando nella sua lingua la coppia dei concetti romantici, designò con il termine *immagination* la facoltà più creativa, la *Phantasie*, e con *fancy* quella più semplice e combinatoria." (Ceserani 2004: 10)

---

[1] Titolo del secondo capitolo di *Il fantastico* di Remo Ceserani.

[2] Cfr. "The second reason for my not offering a definition of fantasy fiction in this essay stems from the belief that a stable definition of such a fluid concept is not even desirable. […] Since fantasy fiction includes novels as diverse as *The Castel of Otranto*, *Alice's Adventures in Wonderland*, *The Hobbit*, and the *Harry Potter* series, its boundaries must remain flexible enough to embrace a great diversity of texts".

[3] "the correct definition of fantasy" – La traduzione di tutte le citazioni dall'ingese ci appartiene.

[4] "the pleasure of creating, explaining, illustrating, celebrating, contesting, or annihilating definitions."

La comparsa di *fantastic* nel lessico della teoria letteraria anglosassone è dovuta alla traduzione in inglese del libro di Todorov nel 1973, col titolo *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Con il termine *fantastic*, lo studioso bulgaro-francese intendeva definire un determinato genere e di conseguenza limitarne l'uso alle opere di alcuni autori dell'Ottocento, un problema, se si considera la tradizione letteraria inglese successiva. Non dovrebbe dunque sorprende che lo si usi poco nella saggistica anglosassone o che lo si adoperi come sinonimo del genere *fantasy*.

Il secondo aspetto significativo riguarda "il campo d'azione del fantastico", più esattamente la questione delicata dei confini letterari del fantastico. In merito, lo stesso Ceserani nota la presenza di due tendenze: quella riduttiva, rappresentata da Todorov, sopra menzionata, e quella inclusiva che lo studioso italiano individua come dominante negli anni Novanta (Ceserani 2004: 8) e la cui supremazia si estende anche nel presente. Una tendenza

> "ad allargare, talvolta in misura amplissima, il campo d'azione del fantastico e a estenderlo senza limiti storici a un intero settore della produzione letteraria, nel quale si ritrova confusamente una quantità di altri modi, forme e generi, dal romanzesco al fiabesco, dal *fantasy* alla fantascienza, dal romanzo utopico a quello orroroso, da quello gotico a quello occulto, da quello apocalittico a quello metaromanzesco contemporaneo." (Ceserani 2004: 8)

Infatti, nel suo saggio l'anglista romena dimostra di avere una concezione estensiva del fantastico, in linea con la bibliografia citata, in prevalenza anglosassone e recente. Arrivati a questo punto dovremmo specificare quale direzione intendiamo seguire e fornire una definizione operativa del fantastico nell'ambito della nostra ricerca. Per fare ciò, dovremmo prima discutere le definizioni più autorevoli ante- e post- Todorov, compito ampiamente facilitato dal lavoro di Ceserani. In questo senso riprendiamo l'analisi eseguita sui pregi della definizione di Todorov in relazione a quelle di Vax e Caillois:

> "Il vantaggio della definizione di Todorov è quello di presentarsi basata non su due elementi, ma su tre. Questo gli consente di introdurre, al posto dei concetti di «rottura» (Caillois) o «conflitto» (Vax), il concetto di «ambiguità» come caratteristica essenziale del testo, e di «incertezza» o «esitazione» come esperienza, iscritta nel testo, del personaggio o come reazione, prevista dal testo, del lettore." (Ceserani 2004: 58)

Dei limiti della propria posizione sul fantastico sembra accorgersene anche Todorv nella parte finale del suo saggio, quando cerca di fare i conti con la *Metamorfosi* di Kafka, ovvero il fantastico moderno. Nota la diversità rispetto ai racconti fantastici da lui considerati tradizionali[1] (Todorov 1973: 197), cioè racconti ascrivibili al genere fantastico puro, e respinge l'interpretazione allegorica (Todorov 1973: 197-198) in favore di un'osservazione di Sartre riguardante il fantastico di Blanchot e Kafka, interpretato dal filosofo francese come capovolgimento dell'idea di normalità, o meglio, come la scomparsa dell'individuo normale, diventato ormai soltanto un tema fantastico (Todorov 1973: 199). Purtroppo Todorov non sviluppa l'intuizione sartriana, ma si limita a presentare Kafka come paladino di un nuovo tipo di fantastico nel quale l'eccezione diventa regola e in cui il lettore viene completamente immerso in un mondo diverso dal reale (Todorov 1973: 200). Stando a questo e alla definizione di Todorov, il fantastico non è più fantastico, ma al massimo strano, meraviglioso e quindi, invece di

[1] Si cita dalla traduzione in romeno del 1973.

aggiungere una nuova categoria rappresentante il fantastico moderno, lo esclude come eccezione dalla regola, ma non in modo esplicito. Si tratta di una trovata elegante che permette al teorico bulgaro-francese di non prendere in considerazione diversi racconti che sembrano eludere le sue certezze interpretative. Sulla difficoltà di Todorov nell'inquadrare il racconto di Kafka in particolare e questo tipo di testi in generale si esprime anche Brian McHale, teorico del postmodernismo, nel suo *Postmodernist Fiction* (1987), da noi consultato nella traduzione romena del 2009. Secondo McHale, l'annuncio da parte di Todorov della scomparsa del fantastico nel Novecento sarebbe il risultato di un approccio sbagliato, non consone alla struttura profonda del fantastico, di natura ontologica, non epistemologica (McHale 2009: 124). Seguendo questo ragionamento, a Todorov viene riconosciuto il merito di aver identificato l'esistenza nella letteratura fantastica dal Settecento fino ai primi del Novecento di una struttura dell'esitazione epistemologica che, McHale precisa, si sia in realtà sovrapposta alla struttura più profonda, ontologica, ma anche l'incapacità di distinguere come, a partire della *Metamorfosi* kafkiana la prima abbia iniziato a scomparire quasi del tutto e a lasciare il campo alla seconda (McHale 2009: 125). Questa inversione a livello profondo avrebbe come conseguenza una presenza in sordina del fantastico nella letteratura postmoderna, anche in testi che dal punto di vista formale non sono fantastici, fenomeno da egli denominato "dislocazione del fantastico" (McHale 2009: 132). Secondo lo studioso americano non si rinuncia all'esitazione, ma la si priva del suo aspetto epistemologico e le si da un aspetto ontologico, motivo per cui si registrerebbe un effetto di dislocazione del fantastico nella letteratura in cui si affronta in maniera dialogica la questione dell'esistenza di una pluralità di livelli ontologici all'interno della struttura testuale (McHale 2009: 135).

Alla luce di quanto esposto, dare una definizione esauriente del fantastico sembra rivelarsi un impresa ardua se non addirittura impossibile e per certi versi superflua, come sostenuto dalla Brînzeu. Eppure, seguendo la scia di Ceserani, "Di fronte a una situazione così confusa, non resta che richiamare tutti all'uso della ragione critica e, se possibile, della concretezza storica." (Ceserani 2004: 11). In questo senso, pensiamo che la nostra ricerca assumerebbe più chiarezza e precisione se sposassimo la tesi di Ceserani relativa al fantastico come modo letterario e non un genere. Non intendiamo provare la validità di quanto sostenuto dallo studioso italiano perché esula dagli obbiettivi del nostro contributo, sentiamo però la necessità di soffermarci su quello che Ceserani intende per modo letterario e apportare qualche altro argomento a favore della nostra scelta.

In *Raccontare la letteratura* (1990), un libro precedente a *Il Fantastico*, Ceserani delinea una storia sintetica del concetto di «modo» a partire da Northrop Frye, considerato "Uno dei critici che con più forza ha lanciato l'uso del termine di «modo» e l'ha applicato ampiamente a categorie storico-letterarie" (Ceserani 1990: 113) fino a Genette, sottolineando il fatto che la diversità delle posizioni dei due derivi da "difficoltà linguistiche e [...] da mondi culturali diversi che vengono faticosamente in contatto [...] da percorsi di teoria letteraria diversi o addirittura divergenti", ma che ci siano anche "i segnali di un avvicinamento, la scoperta di nuovi interessi comuni" come "l'antropologia culturale e il desiderio di riaffrontare il problema, che sembra ormai dimenticato, dela storicità della letteratura." (Ceserani 1990: 116). Nel saggio in questione, lo studioso italiano fornisce due definizioni di «modo»: la prima, di carattere culturale e antropologico, precede l'analisi storica delle posizioni di Frye e Genette:

> "la letteratura offre importantissimi supporti e modelli per capire e rappresentare la vita interiore, quella degli affetti, delle idee, degli ideali, delle proiezioni fantastiche, e modello anche per rappresentare a noi stessi il nostro passato e quello della nostra gente e dei popoli, la storia.

> Ciò è reso possibile dall'utilizzazione di quelli che è stato proposto di chiamare i «modi» letterari. I modi sono forme di organizzazione dell'immaginario, più importanti, a mio parere dei cosiddetti generi letterari. Attraverso di essi, e le modalizzazioni del discorso che essi offrono e rendono possibili, noi rappresentiamo le nostre esperienze, le nostre concezioni e immaginazioni, esprimiamo i nostri bisogni profondi, ci rappresentiamo e rappresentiamo il mondo." (Ceserani 1990: 112-113)

mentre la seconda definizione, più teorica e da egli stesso considerata provvisoria e operativa, la conclude e la completa, i modi essendo considerati come dei "«procedimenti» organizzativi dell'immaginario letterario che si concretizzano storicamente nei singoli generi [...] cioè [...] sistemi modellizzanti che funzionano semioticamente ma anche come forme che si sono storicamente concretate e depositate nelle culture delle società umane" (Ceserani 1990: 116). In riguardo al fantastico come modo letterario, Ceserani fornisce una puntuale descrizione che riproduciamo integralmente in quanto modello di ragionamento critico e di chiarezza formale:

> "In questo libro, che vuol essere soltanto un'introduzione a una parola-chiave del lessico dell'estetica e un resoconto dell'attività interpretativa assai intensa che si è svolta attorno a una serie di testi esemplari, il fantastico viene di preferenza considerato un modo letterario, che ha avuto radici storiche precise e si è attuato storicamente in alcuni generi e sottogeneri, ma ha poi potuto essere utilizzato e continua a essere utilizzato, con maggiore o minore evidenza e capacità creativa, in opere appartenenti a generi del tutto diversi. Elementi e atteggiamenti del modo fantastico, da quando esso è stato messo a disposizione della comunicazione letteraria, si ritrovano con grande facilità in opere di impianto mimetico-realistico, romanzesco, patetico-sentimentale, fiabesco, comico-realistico, e altro ancora. E però c'è una precisa tradizione testuale, vivissima nel primo Ottocento, che è continuata anche nella seconda metà del secolo e in tutto quello seguente, nella quale il modo fantastico viene utilizzato per organizzare la struttura fondamentale della rappresentazione e per trasmettere in maniera forte e originale esperienze inquietanti alla mente del lettore." (Ceserani 2004: 11)

Considerare il fantastico un modo letterario serve a creare dell'ordine in mezzo alla confusione terminologica e a rendere l'idea della sua complessità, integrando in definitiva tutti i tentativi di definizione precedenti. Di conseguenza non serve più decidere se ristringere o ampliare il campo d'azione del fantastico, né creare o, al contrario, invalidare nuove categorie per attenersi a un determinato approccio teorico.

3. Il «fantastico quotidiano»[1] italiano

Nel 1968, il saggista e traduttore romeno Şerban Stati pubblica un lavoro intitolato *Amiaza fantastică* [Il meriggio fantastico] dedicato ad autori, a parte Italo Calvino e Dino Buzzati, pressoché sconosciuti al pubblico rumeno (Aldo Palazzeschi, Alberto Savinio, Arturo Loria, Tommaso Landolfi), con l'intento di individuare le caratteristiche del fantastico italiano in genere e di quello moderno in particolare. Si tratta di un testo sconosciuto in Italia, poco letto anche in Romania, il quale, pur essendo impregnato dall'ideologia e dalla retorica politica del periodo, potrebbe offrire dei validi spunti di riflessione. Nel delineare la sua tesi, Stati parte dal

[1] Sintagma di Calvino ripreso dall'articolo "Benvenuti fantasmi", apparso su «la Repubblica», 30-31 dicembre 1984 e pubblicato in 2002 nel volume *Mondo scritto, mondonon scritto*, col titolo "Notturno italiano".

presupposto che il paesaggio italiano sia un ambiente inadatto ai fantasmi (Stati 1968: 5) e oltre ai cliché, agli stereotipi (italiani gente solare e razionale, amante del progresso e dei valori classici; l'*italianità*: spiritualità nazionale), e alla presenza ingombrante della dottrina comunista dominante (il binomio letteratura-progresso; la superiorità dell'arte socialista; il fascismo: un periodo buio della cultura italiana, al quale viene contrapposto, come sola via di salvezza il materialismo dialettico; l'apologia dell'ideologia marxista, l'unica capace di produrre opere di elevato tenore intellettuale), individua le caratteristiche di un *fantastico italiano* il quale sarebbe tutt'altro che terrificante, il frutto di un' aspirazione organica verso la luce, l'equilibrio, in contrapposizione al terrore, al misticismo, all'irrazionalità, sintomo di una forte tendenza a stabilire rapporti familiari con il soprannaturale, essendo spesso investito di sensi politici e sociali a volte "violentemente" polemici (Stati 1968: 14-16). Un fantastico familiare, dunque, comico o satirico che tenderebbe verso l'allegoria e l'apologia (Stati 1968: 16)

Nel 1970, Italo Calvino risponde ad un'inchiesta sulla letteratura fantastica, in occasione dell'uscita del libro di Todorov. Si tratta di un inedito in francese apparso su «Le Monde», il 15 agosto e in seguito pubblicato in italiano nel volume *Una pietra sopra*. Allo scrittore italiano vengono fatte quattro domande riguardanti la definizione di «fantastico», l'esistenza di una letteratura fantastica contemporanea, la collocazione della propria opera all'interno del fantastico e possibili modelli per la letteratura fantastica (Calvino 2003: 260). Le sue risposte, sintetiche e raffinate, contribuiscono a delineare alcune caratteristiche del fantastico italiano. Nel fornire una definizione, Calvino preferisce stabilire una distinzione a livello d'uso tra i termini di *fantasia* e *fantastico* in francese e in italiano e operare una contestualizzazione storica che lo porta verso l'identificazione di diversi tipi di fantastico:

> „Nel linguaggio letterario francese attuale il termine *fantastico* è usato soprattutto per le storie di spavento, che implicano un rapporto col lettore alla maniera ottocentesca: il lettore (se vuole partecipare al gioco, almeno con una parte di se stesso) deve *credere* a ciò che legge, accettare di essere colto da un'emozione quasi fisiologica (solitamente di terrore o d'angoscia) e cercarne una spiegazione, come per un'esperienza vissuta. In italiano (come originariamente anche in francese, credo) i termini *fantasia* e *fantastico* non implicano affatto questo tuffo del lettore nella corrente emozionale del testo; implicano al contrario una presa di distanza, una levitazione, l'accettazione d'un'altra logica che porta su altri oggetti e altri nessi da quelli dell'esperienza quotidiana (o dalle convenzioni letterarie dominanti). Così si può parlare del *fantastico* del Ventesimo Secolo oppure del *fantastico* del Rinascimento. Per i lettori d'Ariosto non si è mai posto il problema di *credere* o di *spiegare*; per loro, come oggi per i lettori del *Naso* di Gogol, di *Alice in Wonderland*, della *Metamorfosi* di Kafka, il piacere del fantastico si trova nello sviluppo d'una logica le cui regole, i cui punti di partenza o le cui soluzioni riservano delle sorprese." (Calvino 2003: 260-261)

Per quanto riguarda l'esistenza di una letteratura fantastica contemporanea, lo scrittore italiano esprime una posizione per certi versi simile a quella di Stati, identificando nel Novecento, a differenza dell'Ottocento, la presenza di "un uso intellettuale (e non più emozionale) del fantastico che s'impone: come gioco, ironia, ammicco, e anche come meditazione sugli incubi o i desideri nascosti dell'uomo contemporaneo."(Calvino 2003: 261) Non si esprime sulla collocazione dei suoi romanzi all'interno di una classificazione del fantastico, lasciando la decisione ai critici (Calvino 2003: 261). Sente tuttavia il bisogno di spiegare il modo in cui l'elemento fantastico venga ritratto attraverso la sua scrittura: "Al centro della narrazione per me non è la spiegazione d'un fatto straordinario, bensì l'*ordine* che questo fatto straordinario sviluppa in sé e attorno a sé, il disegno, la simmetria, la rete d'immagini che si depositano intorno ad esso come nella formazione d'un cristallo." (Calvino 2003: 261) Non possiamo non

notare che per Calvino il fantastico sia più una questione ontologica, che epistemologica, una posizione che in qualche modo anticipa e conferma le considerazioni di McHale relative alla letteratura postmoderna. A sostegno di questa affermazione riportiamo una definizione successiva del fantastico, data da Calvino in occasione di una relazione tenuta all'Università internazionale «Mendez Pelayo» di Siviglia nel settembre del 1984, dal titolo "La literatura fantastica y las letras italianas", pubblicata in Spagna nel 1985 e in Italia nel volume *Mondo scritto e mondo non scritto* (2002): "Perché il fantastico, contrariamente a quel che si può credere, richiede mente lucida, controllo della ragione sull'ispirazione istintiva o inconscia, disciplina stilistica; richiede di saper nello stesso tempo distinguere e mescolare finzione e verità, gioco e spavento, fascinazione e distacco, cioè leggere il mondo su molteplici livelli e in molteplici linguaggi simultaneamente." (Calvino 2002: 224)

Secondo Calvino, anche se il meraviglioso sia sempre stato "presente nella tradizione italiana", fin dal Medioevo (Calvino 2002: 225), sarebbe soltanto a partire dal Novecento che si possa individuare la nascita di un fantastico italiano, "quando la letteratura fantastica, perduta ogni nebulosità romantica, s'afferma come una lucida costruzione della mente, [...] e questo avviene proprio quando la letteratura italiana si riconosce soprattutto nell'eredità di Leopardi, cioè in una unica limpidezza di sguardo disincantata, amara, ironica."(Calvino 2002: 227-228) La presa di distanza da parte del lettore e l'accettazione di una logica sorprendente, non derivante dall'esperienza quotidiana porta alla scomparsa dell'aspetto esitante del fantastico, come ben nota lo stesso scrittore in un articolo, sempre del 1984, "Notturno italiano":

> "Nel fantastico contemporaneo è esplicita la scomparsa dell'immaginazione, dell'invenzione formale e concettuale; il problema del «crederci o non crederci» ormai non si potrebbe più nemmeno porre. O per meglio dire, c'è un tipo di racconto che potremmo definire del «fantastico quotidiano», diffuso soprattutto in area anglosassone, ma quasi assente da noi, in cui tutto quello che avviene fa parte della realtà consueta e il soprannaturale è solo in una connessione o sconnessione misteriosa che si delinea tra i fatti di tutti i giorni: là il «crederci o non crederci» è uno spiraglio vertiginoso che s'apre per un attimo." (Calvino 2002: 235)

Dalle considerazioni di Calvino sulla presenza del fantastico nella letteratura italiana emergono alcune peculiarità come il distacco, l'ironia, il disincanto, a conferma di parte delle intuizioni di Stati del '68. Ancora più significativa risulta però l'analisi del modo in cui funzioni la rappresentazione del fatto insolito all'interno del racconto contemporaneo, per lo scrittore italiano trattandosi non di una questione tematica, ma strutturale, di dialogo simultaneo tra una pluralità di livelli e di linguaggi. Siamo di fronte a una modalità di raffigurazione letteraria che, come ben nota McHale, si gioca tutta sul filo dell'esitazione tra il senso letterale e quello allegorico, tra la rappresentazione di un mondo e quella del linguaggio di per sé, in quanto strumento di rappresentazione (McHale 2009: 135).

4. Marcovaldo e il «fantastico quotidiano»

Il volume *Marcovado ovvero le stagioni in città* uscito nel 1963 corredato dalle illustrazioni di Sergio Tofano e presentato da Calvino stesso come un libro per ragazzi, riunisce racconti elaborati dall'autore in periodi successivi e destinati a pubblici diversi: i primi sei testi uscirono sull'«Unità», nel 1952-1953, seguiti da altri quattro nel 1954-1956, riuniti nel edizione

del 1958 dei *Racconti*[1] e da altri dieci[2] nel 1963, dei quali sei pubblicati sul «Corriere dei piccoli». La fortuna interpretativa della raccolta di Marcovaldo sembra avere il destino segnato fin dalla prima edizione, grazie soprattutto al commento dell'autore sulla natura fiabesca del personaggio e della narrazione, ripreso fedelmente anche dalla critica (Ferroni 1991: 570; *Dizionario delle opere* II 2000: 25; Serra 2006: 270-272). Nella nota introduttiva Calvino definisce la raccolta «una serie di favole moderne» avente come protagonista un «personaggio buffo e melancolico», le cui avventure vengono ritratte per via di una «classica struttura narrativa: quella delle storielle a vignette dei giornali per l'infanzia» (apud Serra 2006: 268-269). Una delle poche voci fuori dal coro è quella di Giuseppe Zaccaria, che nel suo saggio su Calvino pubblicato nel IX° volume della *Storia della letteratura italiana* coordinata da Enrico Malato non include *Marcovaldo* nella produzione fiabesca, ma in quella comica, addirittura satirica (Zaccaria 2002: 906-908). Per quanto ci riguarda, in gran parte dei racconti della serie *Marcovaldo*, sia quelli scritti nel '50 che nel'60, si possono reperire elementi e atteggiamenti del modo fantastico, che sono stati a torto interpretati come fiabeschi, per delle ragioni storiche e culturali. La prima di queste riguarda la confusione presente nell'ambiente intellettuale italiano tra fiabesco e fantastico, reperibile anche nell'introduzione di Calvino alle *Fiabe italiane*, del 1956, quando egli contesta la validità dell'osservazione di Domenico Comparetti relativa alla "povertà di produzione fantastica del popolo italiano" (Calvino 2006: xli) e applaude l'intervento di Guido Neri sul piano del folklore contro la validità dell'interrogazione sulla presunta ricchezza o povertà di fiabe italiane, in seguito ad un'esaminazione "sul piano della storia del gusto letterario (passando in rassegna tutto il filone fantastico-popolare dai «cantari» all'Ariosto)." (Calvino 2006: xlii); oppure quando identifica i rapporti tra le fiaba e la letteratura medievale:

> "l'impronta medievale sulla fiaba popolare resta, e forte. [...] Si dovrà dunque necessariamente indagare come uno dei momenti più importanti della vita «storica» della fiaba, quello dell'osmosi tra fiaba ed epopea cavalleresca, che si può supporre abbia avuto un suo importantissimo epicentro nella Francia gotica e di lì abbia propagato la sua influenza in Italia attraverso l'epica popolare. Quel sottofondo di fiaba pagana che doveva esserci dappertutto (e che ai tempi d'Apuleio prendeva paludamenti ed onomastica dalla mitologia classica) s'informò allora delle situazioni, dell'etica, della fantasia, feudal-cavalleresche [...], in qualche punto fondendosi con l'altra onda di suggestioni e trasfigurazioni, quella d'origine orientale" (Calvino 2006: xlv)

Si tratta di una confusione comprensibile, visto che il testo fu elaborato molto prima della pubblicazione del libro di Todorov e dei suoi scritti sul fantastico. Non stupisce, dunque, che nel '63 Calvino presenti le avventure di Marcovaldo come fiabesche e che tale spunto venga ripreso dai critici ai quale, nel '70, come menzionato in precedenza, egli sembra lasciare la libertà di decidere sulla natura fantastica dei propri romanzi, senza far alcun riferimento ai suoi racconti. Se a questo vi si aggiunge la traduzione del '74 del libro di Todorov e le sue considerazioni relative alla scomparsa della letteratura fantastica nel Novecento, più l'identificazione del fantastico con un genere, risulta comprensibile la mancata identificazione degli elementi fantastici nei racconti di *Marcovaldo*. Il carattere particolare della letteratura di Calvino degli

[1] "Funghi in città", "Il piccione comunale", "La pietanziera", "La cura delle vespe", "Il bosco sull'autostrada", "L'aria buona", "Il coniglio velenoso", "Un viaggio con le mucche", "La panchina", "Luna e Gnac".

[2] "La città smarrita nella neve", "Un sabato di sole, sabbia e sonno", "La fermata sbagliata", "Dov'è più azzurro il fiume", "La pioggia e le foglie", "Marcovaldo al supermarket", "Fumo, vento e bolle di sapone", "La città tutta per lui", "Il giardino dei gatti ostinati", "I figli di Babbo Natale".

anni ’60, per quanto riguarda *Le Cosmicomiche* e *Ti con zero*, alle quali, a nostro avviso potremmo aggiungere anche *Marcovaldo*, viene sottolineato da Richard Mathews nel suo *Fantasy: the liberation of imagination* [Fantasy: la liberazione dell’immaginazione] del 2002. Secondo lo studioso anglosassone, Calvino farebbe parte, assieme a William S. Burroughs, di una schiera di scrittori radicali, iconoclasti, la cui produzione scritta allargherebbe i confini del *fantasy*, inteso come genere (Mathews 2002: 33).

Nella critica più recente è riscontrabile la presenza di alcune direzioni interpretative che sembrano sostenere la nostra ipotesi. In questo senso, nella sua monografia del 2006, *Calvino,* Francesca Serra nota in *Il coniglio velenoso*, *Il bosco sull’autostrada*, *L’aria buona* – ma l’elenco potrebbe essere esteso anche ad altri – una “sensibilizzazione” all’area del metaforico (Serra 2006: 272) e il meccanismo “di quello che nei racconti *Ultimo viene il corvo* si definiva l’effetto pietra-rospo, che annulla il “come” del paragone. [...] Così, i bambini di Marcovaldo usciti a cercare legna per riscaldare la casa non vedono i cartelli sull’autostrada ma soltanto un bosco [...] Prendendo alla lettera una metafora che già si trovava in una delle pagine finali dei *Giovani del Po*” (Serra 2006: 273). Calvino si avvale dello stresso procedimento anche in *L’aria buona*, ma la Serra si limita a concludere che “I bambini, come si sa, prendono tutto alla lettera, per cui [...] si ha buon gioco a mettere in scena l’impropria lettura infantile delle metafore nascoste nel linguaggio quotidiano” (Serra 2006: 273). In seguito la studiosa osserva però che anche un adulto, cioè il poliziotto di ronda, si comporta “in modo identico ai bambini, confondendo le pubblicità sui cartelli stradali con figure vive” e alla fine “interpreta [Marcovaldo] come parte della figura di una pubblicità” (Serra 2006: 273-274). Arriva alla conclusione che il problema “lampante” sia quello della “lettura della realtà, e dunque in definitiva quel complicato processo che è l’interpretazione dei segni” (Serra 2006: 273), ma non sviluppa il ragionamento. Non sembra tuttavia accorgersene del fatto che sia i bambini che gli adulti interpretino le figure linguistiche come realtà e la realtà come figura in linea con una determinata logica del racconto tipica del modo fantastico, “le cui regole, i cui punti di partenza o le cui soluzioni riservano delle sorprese.” (Calvino 2003: 260-261) Sulla scia di Todorov, Ceserani annovera tra i procedimenti narrativi e retorici tipici del modo fantastico “l’attualisazione e presa alla lettera di una metafora” in quanto elemento generativo della letteratura fantastica e spia di un “forte interesse per le capacità proiettive e creative del linguaggio” (Ceserani 2004: 77-78). Nel modo fantastico la metafora, “Utilizzata in termini narrativi, divenuta procedimento narrativo, [...] può consentire quegli improvvisi e inquietanti passaggi di soglia e di frontiera che son caratteristica fondamentale della narrativa fantastica.” (Ceserani 2004: 78) Ed è quello che accade nei racconti la *Fermata sbagliata*, la *Città smarrita nella neve* aventi, come osserva la Serra un aspetto metanarrativo (Serra 2006: 275), nei quali, secondo la nostra opinione, a differenza di quanto sostenuto dalla studiosa italiana, la nebbia e la cancellazione del mondo non sono dei temi, ma delle metafore diventate procedimento narrativo. Il racconto che chiude il volume, *I figli di Babbo Natale*, è ancor più significativo perché finisce con l’immagine allegorica della scrittura, un lupo nero come il buio del bosco all’inseguimento di un leprotto talmente bianco da confondersi con la neve e scomparire: “È qua? è là? no, è un po’ più in là? Si vedeva soltanto la distesa di neve bianca come questa pagina.” (Calvino 1997: 134). L’aspetto metanarrativo viene reso così in modo implicito nel finale. Tuttavia, come osserva McHale nel caso di due racconti di Maurice Blanchot e William Grass, la lettura allegorica è possibile, alquanto invitante, ma per nulla necessaria, trattandosi in definitiva di testi incentrati sull’esitazione tra senso letterale e senso allegorico (McHale 2009: 135), un’altra caratteristica del fantastico postmoderno.

In *La pioggia e le foglie* e soprattutto *Il giardino dei gatti ostinati* l'elemento fantastico è di genere classico. Tutto si gioca sull'ambiguità e sull'incertezza, con conseguenti passaggi soglia "dalla dimensione del quotidiano, del familiare e del consueto a quella dell'inesplicabile e del perturbante" (Ceserani 2004: 80) che in Calvino assume toni comici, e sulla presenza dell'«oggetto mediatore», "un oggetto che, con la sua concreta inserzione nel testo, diventa la testimonianza inequivoca del fatto che il personaggio-protagonista ha effettivamente compiuto un viaggio, è entrato in un'altra dimensione di realtà e da quel mondo ha riportato l'oggetto con sé" (Ceserani 2004: 81): un ultima foglia variopinta della pianta cresciuta a dismisura fino al completo esaurimento, nel primo racconto e i gatti che impediscono la continuazione dei lavori del gran cantiere sorto al posto del giardino, assecondati tra l'altro da uccelli e ranocchi, nel secondo.

Nel suo contributo su Calvino, Zaccaria delinea un ritratto particolarmente interessante del personaggio Marcovaldo, di estrazione contadina costretto a vivere in città, come alienato non cosciente del proprio stato di alienazione o sdoppiamento, uno sdoppiamento particolare, causato non dal "rispecchiamento" ma dalla "rifrazione", "riflesso fedele di tanta alienazione contemporanea, vissuta al di fuori di ogni presa di coscienza" (Zaccaria 2000: 907) che provoca un senso di "straniamento" dal quale "nasce l'effetto comico, a tratti surreale, delle situazioni. La loro efficacia si traduce nell'antitesi delle immagini, che si pongono come segni di secondo grado, allusivi di una più intima e implicita contraddizione" (Zaccaria 2000: 907). Questo ritratto viene costruito usando elementi del modo fantastico: la figuratività (*rispecchiamento*, *straniamento*) un procedimento retorico largamente utilizzato (Ceserani 2004: 83), lo sdoppiamento, un sistema tematico ricorrente nella letteratura fantastica (Ceserani 2004: 90), lo straniamento e "l'intima contraddizione"che potrebbero derivare dall'esitazione tra i molteplici livelli ontologici del racconto calviniano.

5. Conclusioni

La distanza, il disincanto, i toni comici, ma soprattutto la presenza di diversi livelli ontologici e di una particolare logica narrativa in un numero significativo di racconti aventi come protagonista Marcovaldo sono altrettante ragioni a favore di una maggiore attenzione nel catalogarli come letteratura fiabesca per l'infanzia. In caso contrario, il rischio sarebbe quello di una mancata individuazione di un'importante produzione narrativa fantastica ascrivibile al postmodernismo con conseguente riduzione delle multiple sfaccettature dell'opera di Calvino.

Bibliografia

BRÎNZEU, Pia 2014: *Fantasy: Beyond Failing Definitions*, in Dana Percec (coord.), *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre*, Cambridge Scholars Publishing, pp. 2-31.

CALVINO, Italo 1997: *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, Milano, Mondadori Editore.

CALVINO, Italo 2002: *Il fantastico nella letteratura italiana*, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori Editore, pp. 219-230.

CALVINO, Italo 2002*: Notturno italiano,* in *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori Editore, pp. 231-238.

CALVINO, Italo 2003: *Definizioni di territori: il fantastico*, in *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori Editore, pp. 260-262.
CALVINO, Italo 2006: *Introduzione*, in *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte da Italo Calvino*, Vol. I, Milano, Mondadori Editore, pp. vii-liii.
CESERANI, Remo 1990: *Raccontare la letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri Editore.
CESERANI, Remo 2004 [1996]: *Il Fantastico*, Bologna, Il Mulino.
FERRONI, Giulio 1991: *Italo Calvino*, in *Storia della letteratura italiana* IV. Il Novecento, Torino, Einaudi Editore, pp. 566-589.
MATHEWS, Richard 2002: *Fantasy: the liberation of imagination*, London, Routledge.
McHALE, Brian 2009: *Ficțiunea postmodernistă*, Iași, Polirom.
SERRA, Francesca 2006: *Calvino*, Roma, Salerno Editrice.
STATI, Șerban 1968: *Amiaza fantastică*, București, Editura pentru literature universală.
TODOROV, Tzvetan 1973: *Introducere în literatura fantastică*, București, Univers.
ZACCARIA, Giuseppe 2000: *Italo Calvino*, in Enrico Malato (coord.), *Storia della letteratura italiana* Vol. IX. Il Novecento, Roma, Salerno Editore, pp. 883-923.
*** 2000: *Dizionario delle opere* II, Torino, Einaudi Editore.

STRATEGII TRANSGRESIVE ÎN PROZA LUI M. BLECHER

Irina DINCĂ
Universitatea de Vest din Timișoara
irinucadinca@gmail.com

Transgressive Strategies in M. Blecher's Prose

This paper will focus on the way the transgressive vision of M. Blecher is configured both in his theoretical approach from his programmatic essays and in his prose – *Întâmplări în irealitatea imediată* [Adventures in Immediate Irreality], *Inimi cicatrizate* [Scarred Hearts] and *Vizuina luminată* [The Lit-Up Burrow]. Beyond the fragmentary appearance of M. Blecher's work, a series of recurrent patterns and imaginative strategies can be discovered, forming the nucleus of a transgressive vision. Firstly, we will follow the synthetic considerations which can be found in some articles published by M. Blecher in 1935, including *Care este esenţa poeziei?* [What is the Essence of Poetry?] and *Între imaginaţie şi experienţă* [Between Imagination and Experience], which reveal the principles of his transgressive poetics. M. Blecher's paradoxical lucidity results in the flexibility of logical structures, transgressing the classical principles of Aristotelian logics, especially by accepting the dynamic equilibrium of the included middle. In the same way in which the mind transgresses the constrictive limits of rationality, the functions of the perception are enlarged and sharpened, opening towards a more subtle and enriched (ir)reality, which surpasses the binary scheme of the real vs. the unreal. The hermeneutical approach follows the mechanisms that produce the transgression of the immediate reality in M. Blecher's prose, revealing an expanded reality, with multiple levels, which creates the effects of overlapped photos.

Keywords: *M. Blecher; transgressive poetics; transgressive strategies; levels of perception; expanded reality*

Câteva elemente de poetică transgresivă

Dincolo de fragmentarismul textelor lui M. Blecher, care induce o aparenţă de dispersare a discursului, se poate surprinde subiacent o mişcare inversă, centripetă, de coagulare a unui liant subtil al operei blecheriene, expresie a unei viziuni de o coerenţă nebănuită. Scrierile lui M. Blecher ascund o „structură fractalică", după cum intuieşte Iulian Băicuş (Băicuş 2004: 15), întrucât dincolo de diversitatea arabescurilor imaginarului blecherian se pot decanta câteva *patternuri* recurente, nucleele unei viziuni transgresive. O serie de articole publicate de M. Blecher în presa vremii, condensând câteva reflecţii despre Paul Valery, William Blake, Kierkegaard etc., se dezvăluie a fi o neaşteptată propedeutică la propria creaţie, concentrând poetica transgresivă ce se va regăsi fractalic în cele mai fine nervuri ale operei blecheriene.

Un articol grăitor, în acest sens autoreflexiv, este *Care este esenţa poeziei?*, publicat în martie 1935 în „Vremea", în care consideraţiile lui M. Blecher sunt prilejuite de formularea unor rezerve prin care se distanţează de viziunea lui Paul Valery, care reduce poezia, în viziunea sa, la o formulă impecabilă prin rigorile formale ce o modelează, însă rece, intelectualizată, epurată de spontaneitate creatoare. M. Blecher apelează la modelul poetic al lui Paul Valery pentru a construi, prin contrast, câteva elemente ale unei poetici personale, prin prisma căreia poetul captează în creaţia sa o „vibraţie intimă şi patetică" a unei realităţi invizibile, misterioase, inaccesibile percepţiei obişnuite: „El trăieşte obsedat de o realitate misterioasă pe care ceilalţi oameni din jurul lui n-o percep şi a cărei vibraţie intimă şi patetică el o ascultă în sine, organizându-se în poem." (Blecher 1999: 363). Se conturează deja ideea unei „irealităţi

imediate", căreia M. Blecher nu îi neagă statutul ontic, ci îi recunoaşte deschis caracterul de „realitate" mai subtilă, lărgind astfel ideea de realitate, extrapolând-o în prelungirea nivelurilor diferite de percepţie pe care le dezvoltă sensibilitatea sa hipertrofiată.

Irealitatea apare astfel în prelungirea realităţii vizibile, accesibilă doar unei sensibilităţi poetice, prin trecerea unor praguri perceptive care aduc integrarea şi, totodată, depăşirea existenţei cotidiene. Acest salt din „realitatea exactă" în „irealitatea imediată" se realizează printr-o simultană trăire paroxistică a „rumorii" vieţii cotidiene şi o lucidă decantare a ei prin „structurile mentale" ale propriei conştiinţe: „Departe însă de a crede prin aceasta că esenţa poeziei ar conţine o intransigenţă absolută faţă de viaţa cotidiană, poetul autentic se încorporează acestei universale rumori şi prin structura lui mintală particulară o pătrunde în întregime, scoţând din ea cele mai sublime adevăruri." (363).

M. Blecher denunţă tranşant îndepărtarea de viaţă a speculaţiilor pur intelectuale, de pildă cele ale unor mişcări de avangardă de care s-a simţit apropiat prin intuiţiile similare, dar care au eşuat adeseori în „vagi probleme de speculaţie intelectuală", iremediabil despărţite de orice trăire. Or, tocmai trăirea este punctul de legătură, terţul inclus între „rumorile" vieţii cotidiene şi sublimările ei în conştiinţă, între detaliile de o concreteţe barocă şi „sublimele adevăruri" esenţiale, subţiate printr-o progresivă abstractizare. Cunoscuta scrisoare din 1934 către directorul revistei „unu", Saşa Pană, dezvăluie tocmai această detaşare de suprarealismul îngheţat într-o formulă intelectuală restrictivă, M. Blecher asumându-şi libertatea experimentării la limită a unei împletiri paradoxale a lucidităţii cu trăirea:

> „Irealitatea şi ilogismul vieţii cotidiene nu mai sunt de mult pentru mine vagi probleme de speculaţie intelectuală: eu trăiesc această irealitate şi evenimentele ei fantastice. Întâia libertate pe care mi-am acordat-o a fost aceea a iresponsabilităţii actelor mele unul faţă de celălalt, – am încercat să rup bariera consecinţelor şi, – ca o onestitate faţă de mine însumi am căutat să ridic la egal de lucidă şi voluntară valoare orice tentaţie a halucinantului. Cât însă şi cum îşi dezvoltă în mine suprarealitatea tentaculele ei, nu ştiu şi n-aş putea şti. Ştiu doar că voi juca până la ultimele jetoane" (396).

Trăirea lucidă a irealităţii presupune o eliberare de constrângerile logicii, o abandonare a categoriilor limitative precum cauzalitatea, o dezvăţare de stereotipiile gândirii care inhibă potenţialităţile nevalorificate ale spiritului: „Structurile logice de care ne servim în gândirea noastră obişnuită sunt departe de a reprezenta toate posibilităţile spiritului; ele funcţionează mecanic, în limite bine stabilite de convenţionalism, educaţie, frică sau necesitate. Poetul nu cunoaşte nici una din aceste îngrădiri." (363) Corsetul structurilor logice comprimă diversitatea percepţiei la un singur nivel, anulând „orice tentaţie a halucinantului", şi reduce reprezentarea realităţii la o serie de „evidenţe" ce o închid într-o exactitate exasperantă, ce retează „tentaculele suprarealităţii", salvarea întrevăzându-se doar în libertăţile imaginative ale „jocului poetic":

> „Liber deci de aceste constrângeri, jocul poetic cunoaşte şi alte permisiuni excepţionale în virtutea precarităţii adevărului în genere. Adevărurile de care ne servim zilnic în exercitarea funcţiilor noastre mintale şi pe care suntem nevoiţi să le considerăm evidente şi definitive, nu-s, în fond, nici evidente şi nici definitive. Unde începe şi unde sfârşeşte o evidenţă? Şi, în fond, ce este o evidenţă? Iată nelămuriri de care poetul profită când clădeşte lumile lui imaginare în care sunt posibile apariţiile unor evidenţe inedite. (363).

Se întrevăd astfel premisele unei poetici transgresive, care are drept miză captarea în lumile imaginare proiectate în creaţia poetică a unor „evidenţe inedite", a unor străfulgerări ale

unui sens de dincolo de inutilitatea dezarmantă a banalei realităţi cotidiene. Punctele nodale ale acestei viziuni transgresive se ramifică fractalic în câteva direcţii prin care creaţia lui M. Blecher se înscrie, transtemporal, pe orbite (onto)logice similare viziunii transdisciplinare dezvoltate de Basarab Nicolescu (Nicolescu 2007). Astfel, permisiunile translogice ale jocului poetic, care transgresează corsetul structurilor logicii clasice, anticipează „logica verticală" (Şora 2005: 57)[1] a terţului inclus, deschizând porţile conştiinţei prin activarea unor niveluri de percepţie mai subtile prin care realitatea aplatizată de exactitatea mecanismelor gândirii obediente convenţionalismului îşi întinde complexele „tentacule" pe mai multe niveluri de (i)realitate de o coerenţă halucinantă.

Luciditatea contradictorie a ilogismului blecherian

O primă premisă a viziunii transgresive a lui M. Blecher vizează flexibilizarea structurilor logice, ca urmare a conştientizării incompatibilităţii funciare dintre idealul logicii clasice – „construirea unor structuri de gândire universal valabile pentru căutarea şi găsirea unui adevăr intransigent, pur şi etern" – şi căutările metafizicii ce se lovesc iremediabil de „îndoială şi alternativă": „Cert, o structură logică a gândirii este de dorit şi de cultivat, dar aplicarea ei la limită devine absurdă." (Blecher 1999: 366). Iar exemplul oferit de M. Blecher însuşi în articolul *Între imaginaţie şi experienţă* – publicat în „Vremea" în 1935, elaborat ca o reacţie la procesul intentat metafizicii de Rudolf Carnap sub capul de acuzare că ea scapă unui examen riguros al logicii – este extras tocmai din zona ştiinţelor exacte: nici un sistem conceptual nu va putea fi „închis în propoziţii riguros logice (nici măcar geometria în ultima vreme nu face excepţie, de când există concepţia spaţiului ne-euclidian)" (366). Toate constructele mentale, chiar şi eşafodajele ştiinţifice, se plasează „între imaginaţie şi experienţă (unele producţii ale minţii noastre fiind mai aproape de imaginaţie, altele de experienţă)", aşadar, în miezul lor „rămâne întotdeauna o margine liberă şi flotantă care va fi locul comun al tuturor reveriilor şi al tuturor metafizicilor" (366).

Structurile clasice ale logicii fiind simple convenţii aplicate mecanic, este necesară o reinventare a lor pe o bază lărgită, care să încorporeze şi nivelurile de realitate revelate de deschiderea spre imaginar, printr-o formulă logică mai flexibilă. O astfel de transgresare a structurilor logicii clasice se regăseşte în echilibrul dinamic al terţului inclus teoretizat de Ştefan Lupaşcu pornind de la paradoxala lume cuantică şi limpezit de Basarab Nicolescu prin prisma axiomei ontologice a existenţei mai multor niveluri de realitate (Nicolescu 2011)[2]. Terţul inclus este înţeles ca un punct de maximă tensiune într-un model triunghiular sau piramidal în care termenii contradictorii într-un nivel de realitate se întâlnesc într-un nivel de realitate superior, sfidând cel de-al treilea principiu al logicii clasice, cel al terţului exclus. O astfel de logică alternativă îşi păstrează „rolul de vehicul, înnodând elementele extreme într-un echilibru accesibil judecăţii" (Blecher 1999: 365), găsind un „punct de sprijin" fragil într-un nod de tensiune precum cel al „permanentizării căutării", prin „menţinerea în patetic, la egală distanţă de

[1] „Mai trebuie spus că, în timp ce logica orizontalei e o logică a disjuncţiei şi a excluderii terţului, logica verticalei e una a conjuncţiei, a integrării şi – evident – a terţului inclus" (Şora 2005: 57)

[2] ***Nivelul de realitate*** este definit de Basarab Nicolescu drept „un ansamblu de sisteme aflate mereu sub acţiunea unui număr de legi generale", proprii, inadecvate celorlalte niveluri de Realitate existente, iar saltul dintr-un sistem de referinţă într-altul fiind posibilă doar prin mijlocirea terţului inclus. Vezi *O descoperire surprinzătoare – Nivelurile de Realitate* (Nicolescu 2011: 7-18).

raţional şi absurd" despre care scrie M. Blecher într-o regândire a conceptului kierkegaardian al repetiţiei (378).

Aşadar, echilibrul tensionat dintre raţional şi absurd este atins în viziunea blecheriană nu printr-o abandonare a rigorilor logice, ci printr-o intensificare a lucidităţii într-o „raţionalitate contradictorie" (Wunenburger 2005), în termenii lui Jean-Jacques Wunenburger. Raporturile raţional – iraţional şi logic – ilogic sunt gândite de M. Blecher în termeni similari cu relaţia dintre realitate şi irealitate. Astfel, ilogismul lumilor imaginare nu este decât o lărgire a cadrelor logicii prin acceptarea unei alternative mai permisive, creând condiţiile apariţiei unor „evidenţe inedite", tot aşa cum irealitatea îşi întinde tentaculele în prelungirea realităţii, pe un alt nivel. De altfel, chiar raportul dintre dubletele logic – ilogic şi realitate – irealitate poate fi inversat în spirit enantiomorf, prin prisma unor reflecţii ce răstoarnă în oglinda imaginarului ordinea elementelor din *realitatea exactă*:

> „Poate că ar trebui să mă îndoiesc de realitatea acestor fapte şi să le consider visate, poate că ar trebui să mă îndoiesc de exactitatea lor din moment ce mi se pare că desfăşurarea lor îmi apare atât de logică. Poate că logica cu care se petrec nu este decât inventată de mine în timpul treziei... Dar logica lucrurilor este ultimul punct de vedere care m-a preocupat vreodată. Pot spune chiar că nu m-a preocupat niciodată. Tot ce se întâmplă este logic din moment ce se întâmplă şi devine vizibil, chiar dacă se petrece în vis, după cum tot ce este inedit şi nou este ilogic chiar dacă se întâmplă în realitate. De altfel nu acord nici o importanţă acestei chestiuni când îmi «revăd» visele sau amintirile. Mă pasionează înainte de toate frumuseţea sau bizareria lor, atmosfera lor tristă şi calmă sau dramatismul lor dureros sau sfâşietor. Eh, câte lucruri splendide până la nebunie nu cunosc din visele mele, şi pe lângă care oamenii trec în fiecare zi fără să le vadă!" (Blecher 2009: 247).

Lipsa de preocupare conştientă pentru mecanismele logicii nu exclude în cazul lui M. Blecher transgresarea implicită a acestor structuri restrictive. O dovadă este tocmai extazierea în faţa „frumuseţii convulsive" – în termenii lui André Breton – a lucrurilor, ce îşi dezvăluie paradoxala bizarerie prin glisarea imperceptibilă între realitate şi irealitate. Libertatea imaginativă ce se degajă în acest fel deconstruieşte însăşi ideea unei realităţi „cotidiene", omogene şi imuabile şi clădeşte în contrapondere un model de realitate plastică, proteică, modelată de distorsiunile perceptive prilejuite de plonjarea în (i)realitatea visului:

> „Câteva interferenţe de felul acesta au isprăvit prin a-mi zdruncina cu totul credinţa într-o realitate bine închegată şi sigură de dânsa în care de altfel pot introduce oricând schimbarea care îmi place, perfect valabilă, persistentă şi sigură şi în acelaşi timp mi-a arătat adevăratul aspect somnambulic al tuturor acţiunilor noastre cotidiene". (249).

Realitatea „ieşită din minţi" – stratificarea nivelurilor de percepţie

Dereglările perceptive experimentate în vis sau reverie nutresc o luciditate nicidecum adormită, ci paradoxal hipertrofiată de un „onirism critic" (Ţeposu 1996: 27), în formula inspirată a lui Radu G. Ţeposu. M. Blecher opune automatismelor somnambulice ale vieţii cotidiene o neaşteptată trezie experimentată sub auspiciile visului, prin care aceleaşi realităţi sunt privite dintr-un alt unghi, dobândind semnificaţii nebănuite. Nu întâmplător, M. Blecher însuşi mărturiseşte că idealul scrisului său este „transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajă din pictura lui Salvador Dali" (Blecher 1999: 396). „Metoda paranoico-critică" teoretizată

de acesta (Dali 2005) aduce tocmai convertirea vederii în viziune, coagularea senzaţiilor disparate în imagini coerente: „Activitatea paranoico-critică nu mai consideră fenomenele şi imaginile suprarealiste în mod izolat, ci, dimpotrivă, într-un ansamblu coerent de raporturi sistematice şi semnificative.” (Blecher 1999: 397).

„Demenţa aceea la rece perfect lizibilă şi esenţială” (397) spre care tinde M. Blecher aduce o resemantizare a realităţii prin actualizarea unor niveluri de percepţie adormite, atrofiate de automatismele vieţii cotidiene: „socotesc demenţa ca o foarte tentantă şi supremă încercare de a vedea realitatea în lumina unei înţelegeri diferite de cea de toate zilele, iar expresia «ieşit din minţi» o socotesc foarte justă pentru acest fel de a asista la întâmplările lumii în situaţia unei mici distanţe în afară de raţiune” (397). Saltul „în afară de raţiune” se dovedeşte astfel *ecstatic* în accepţie blagiană – termenul fiind folosit de Lucian Blaga nu în sensul de „extaz” emoţional, afectiv, ci de „stare în afară de sine, evadarea centrului în afară de cerc” (Blaga 2003: 50-51). Această transgresare a sferei raţionalului aduce o „ieşire din minţi” a percepţiei printr-o dilatare a ei pe niveluri diferite şi, implicit, o dilatare a realităţii înseşi. Aceasta dobândeşte forme diferite corelative distorsiunilor perceptive prin lentila cărora se conturează desenul ei bizar:

> „Există jocul acela copilăros care se numeşte «poze de copiat» şi care când nu e bine executat şi hârtia se deplasează puţin în timpul copiatului figurile ies strâmbe şi diforme. Este punctul de vedere surprinzător de inedit al dementului pentru care, în timpul «copiatului» vieţii, realitatea s-a deplasat cu câţiva centimetri, adică a «ieşit din minţi» şi a dat astfel forme cu totul extraordinare.” (Blecher 2009: 270-271).

Flexibilizarea cadrelor logice prin prisma unei lucidităţi contradictorii, ce ia „mici distanţe în afară de raţiune”, se regăseşte implicit în textele lui M. Blecher, care se construiesc sub semnul paradoxalului, în căutarea unui fragil echilibru între tendinţe şi formule contrarii. Se experimentează consecutiv sau simultan cele mai deconcertante stări, eul îşi pierde unitatea identitară şi se dedublează dureros într-un „persoană reală” şi un „personagiu abstract”: „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai ştiu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identităţii mele de departe ca şi cum aş fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract şi persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forţe egale.” (19). Identitatea este tensionată de tendinţe contrare, dispersându-se şi recoagulându-se pe muchia ambiguă dintre impulsul centrifug şi voinţa centripetă:

> „În clipa următoare identitatea mea se regăseşte, ca în acele vederi stereoscopice unde, cele două imagini se separă uneori din eroare şi numai când operatorul le pune la punct, suprapunându-le, dau deodată iluzia reliefului. Odaia îmi apare atunci de o prospeţime ce n-a avut-o mai înainte. Ea revine la consistenţa ei anterioară iar obiectele din ea se depun la locurile lor, aşa cum într-o sticlă cu apă un bulgăr de pământ sfărâmat, se aşează în straturi de elemente diferite, bine definite şi de culori variate. Elementele odăii se stratifică în propriul lor contur şi în coloritul vechii amintiri ce o am despre ele.” (19).

Contururile ferme se estompează, sunt distorsionate prin lentilele anamorfotice ale diferitelor niveluri ale percepţiei, dând naştere unor imagini stratificate ale realităţii, percepute angoasant în discontinuitatea lor funciară şi suprapuse mai apoi în efortul de reînchegare într-un sens unificator: „De câteva ori, regăsesc odaia aşa cum o cunosc, ca şi cum aş închide şi aş deschide ochii; de fiecare dată odaia e mai clară, – aşa cum apare un peisagiu în lunetă, din ce în ce mai bine organizat, pe măsură ce, potrivind distanţele, străbatem toate voalurile de imagini

intermediare." (19). Gradata revenire „la suprafaţa lucrurilor" este însă precedată de o criză identitară ce dublează criza ontologică. Această căutare transfigurează nu doar universul mental şi cel afectiv, ci şi cel corporal, „vizuina luminată" de „dincoace de piele". În interiorul acesteia tumultul de trăiri elementare revelează existenţa unei corporalităţi redimensionate, grefate pe „pielea jupuită" a celei reale:

> „Teribila întrebare «cine anume sunt» trăieşte atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele şi nişte organe ce-mi sunt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă şi mai esenţială decât a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul meu, se agită, se zbate şi se revoltă mai puternic şi mai elementar decât în viaţa cotidiană. Totul imploră o soluţie." (19).

Dinamica interioară a acestei viziuni transgresive aduce intermitent împreună năzuinţe contradictorii, printr-o „luciditate mai profundă şi mai esenţială decât a creierului", sub semnul unui echilibru fragil. Ea se explică printr-un refuz categoric – deconcertant pentru exegezele operei blecheriene[1] – al fixării în orice formulă definitivă, reflex firesc al ororii lui M. Blecher faţă de orice încorsetare. Un exemplu grăitor este dubla interpretare posibilă a *Întâmplărilor în irealitatea imediată*, deopotrivă prin cheia propusă de Nicolae Balotă, cea a „crizei identităţii" prelungite într-o „criză a realului" (Balotă 1974)[2], şi cea a lui Nicolae Manolescu, după care pentru personajul blecherian „nu alteritatea e dureroasă, ci ipseitatea" (Manolescu 2005: 573). Textul însuşi susţine ambele piste hermeneutice, angoasa pierderii identităţii, resimţită paroxistic ca „o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată" (Blecher 2009: 19) se întâlneşte cu evidenţa dureroasă „că fiecare obiect trebuie să ocupe locul pe care îl ocupă şi că eu trebuie să fiu cel care sunt" (20), cu „melancolia de a fi unic şi limitat; într-o lume unică şi meschin de aridă" (96). Dispersarea identităţii coincide, paradoxal, cu „o simplă exagerare a identităţii mele, crescută ca un cancer din propria-i substanţă" (20). Golul şi plinul coincid şi se dovedesc interşanjabile precum în halucinanta răsturnare a aridei realităţi cotidiene într-un joc secund în care „lumea ar putea exista într-o realitate mai adevărată, într-o structură pozitivă a cavernelor ei, astfel încât tot ce este scobit să devie plin, iar actualele reliefuri să se prefacă în viduri de formă identică, fără nici un conţinut" (41).

Niveluri de realitate – fotografii cu clişee suprapuse

Inversarea plinurilor şi a golurilor nu este singura cale de transfigurare a frustei realităţi cotidiene în halucinanta irealitate blecheriană. Nenumărate sunt căile prin care simpla vedere, tributară unei „exactităţi atât de aspre", se converteşte în viziune, învingând „aspectul comun al lucrurilor" (88): separarea şi suprapunerea stereoscopică a unei (i)realităţi stratificate, comutarea dinspre vizibil spre invizibilul ce devine ecranul unor proiecţii fantasmatice, disiparea în obiectele însufleţite sau tendinţa contrară de absorbţie a lumii prin „pielea ciuruită" a „fiinţei-burete" (Manolescu 2005: 565) etc. Esenţial este că raportul real – ireal nu este unul dihotomic, ci complementar, irealitatea nu este una speculativă, un pur joc intelectual, fără consistenţă

[1] Vezi dosarul critic întocmit de Ada Brăvescu în *M. Blecher – un caz de receptare problematic şi spectaculos* (Brăvescu 2011).

[2] Vezi Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, capitolul *M. Blecher şi realitatea mediată a creaţiei* (Balotă 1974: 153-181).

ontologică. Dimpotrivă, irealitatea este imediată pentru că ea este însăşi realitatea cotidiană văzută din alt unghi, din care aceasta devine perceptibilă dincolo de suprafaţa ei exactă şi opacă.

Iluminările se produc „între pereţii odăii, şi nu departe între himerice şi abstracte continente" şi diafanizează realitatea, crizele marcând, după justa observaţie a lui Al. Protopopescu, o „trecere reversibilă", o „pendulare a fiinţei între două universuri complementare" (Protopopescu 1978: 233). Stranietatea viziunii transgresive a lui M. Blecher rezidă tocmai în această neobosită pendulare între lumea exactă şi *jocul secund* al reflecţiei ei în oglinda anamorfotică a propriei conştiinţe. Crizele şi iluminările se produc în momentul de maximă tensiune în care realitatea şi irealitatea se suprapun stereoscopic în luciul unei oglinzi precum cea din cabina Clarei, „o oglindă atât de veche încât poleiala era ştearsă pe alocuri şi prin petele transparente apăreau obiectele reale din dosul oglinzii amestecându-se cu imaginile reflectate, ca într-o fotografie cu clişee suprapuse" (Blecher 2009: 27). Astfel, după cum intuieşte Corina Ciocârlie, „în proza lui Blecher elementul-cheie nu e nici realul, nici imaginea lui speculară, ci doar imperceptibila distanţă ce le separă, fragilul perete despărţitor (cositorul din oglindă): fantasticul banalităţii vine din întrepătrunderea dezordonată a realităţii şi a irealităţii imediate" (Ciocârlie 1998: 117).

Prozele lui M. Blecher sunt un inepuizabil album de astfel de „fotografii cu clişee suprapuse", percutantă fiind chiar viziunea unui „îngrozitor şi dureros prizonierat" al capului „strâns puternic în scheletul craniului" (Blecher 2009: 90) dintr-un instantaneu din *Întâmplări în irealitatea imediată*. Viziunea este amplificată în finalul *Vizuinii luminate*, într-o halucinantă suprapunere a două niveluri de realitate diferite: realitatea cotidiană a odăii ce îngrădeşte bolnavul ca într-un apăsător corset de ghips şi irealitatea imediată a unui craniu ce claustrează fiinţa într-un univers terifiant, prefigurând spectrul morţii şi închiderea definitivă într-un cavou:

> „Eram în craniu, în craniul calului, în splendidul şi uscatul gol al oaselor lui uscate. Era odaia mea, o odaie ca oricare? Erau crăpăturile pereţilor crăpături adevărate? În care colţ mă uitam regăseam craniul, interiorul de ivoriu şi oase, crăpăturile pereţilor nu erau decât încheieturile cu care se strângeau oasele. Şi rândul acela de obiecte galbene şi lungi, rânjind la mine. Era cărţi sau dinţi? Erau dinţi, cu adevărat dinţii calului, şi eu eram în craniu, în craniul lui." (*Ibidem*: 317)

Fragilitatea punctului de sprijin

Dincolo de luxurianţa barocă de imagini extrase din „depozitul necunoscut al realităţii plin de tenebre şi surprize" (268), există în prozele lui M. Blecher un irepresibil impuls totalizator, o voinţă de unificare a fulgurantelor iluminări într-un sens coerent. Această năzuinţă de coagulare într-o viziune unificatoare este recognoscibilă, de pildă, în subţierea realităţii într-o esenţializare a fiinţei până la „carnea mea autentică, jupuită de haine, jupuită de piele, jupuită de muşchi, jupuită până la noroi" (75) sau până la sânge. Esenţializarea viziunii este dublată de „permanentizarea căutării" unui sens sau înţeles al vieţii, care să o proiecteze dintr-o marginalitate existenţială umilitoare într-un centru în jurul căruia realitatea să se coaguleze armonios: **„**Zgomotul străzii îmi reaminti de departe oraşul, dar acum oraşul se învârtea foarte lent în jurul meu ca o placă de gramofon. Devenisem ceva ca de pildă centrul şi axa lumii. Esenţialul era să nu-mi pierd echilibrul." (85). M. Blecher întreţese o „viziune a întrepătrunderii", în spiritul a „ceea ce un filosof al ştiinţei, Geoffrey Chew, a numit *filosofia bootstrap*" (Ţeposu 1996: 57), după intuiţia percutantă a lui Radu G. Ţeposu, fiind într-o căutare permanentizată a sensului ce instaurează autoconsistenţa realităţii. Doar că intuiţiile acestui

înţeles ce depăşeşte realitatea cotidiană sunt doar fulgurante, parcursul nefiind decât secvenţial unul liniar şi ascendent, „de la amorf la ordine, de la lipsa de sens la viziunea limpede" (Mironescu 2011: 174), precum îl vizualizează Doris Mironescu. În ansamblu, el se dovedeşte unul sinuos şi discontinuu, marcat de străfulgerări ale sensului urmate de dureroase recăderi în „pasta de evenimente a lumii, amorfă în totalitatea ei şi indistinctă" (Blecher 2009: 271).

Crizele ca punte de salt într-un alt nivel ontic din *Întâmplări în irealitatea imediată*, cufundările în „subsolul realităţii" din *Inimi cicatrizate* şi iluminările ce estompează graniţele oricum labile dintre vis şi trezie din *Vizuina luminată* sunt tot atâtea încercări de escaladare a unei piramide cu temeritatea amatorului care, îmbătat de „un fel de ştiinţă a echilibrului, plină de inconştienţă", ajunge fără să clipească în vârf şi de abia atunci îşi dă „seama într-o clipă de fragilitatea punctului de sprijin unde se afla, precum şi de extraordinara sa îndrăzneală" (85-86). Fragilitatea punctului de sprijin al viziunii transgresive blecheriene potenţează vertijul extatic – şi *ecstatic* – al certitudinii sensului irealităţii de dinaintea fiecărei noi recăderi în inutilitatea fără sens a realităţii cotidiene: „Poziţia mea acum în grădină era în vârful piramidei şubrede. Simţeam bine circulând în mine o sevă nouă şi puternică, dar trebuia să mă silesc să nu cad din înălţimea admirabilei mele certitudini." (86).

Referinţe bibliografice:

BALOTĂ, Nicolae 1974: *De la Ion la Ioanide*, Editura Eminescu, Bucureşti.

BĂICUŞ, Iulian 2004: *Micromonografie critică. Max Blecher – Un arlechin la marginea neantului. Eseu de critică şi istorie literară*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti.

BLAGA, Lucian 2003: *Trilogia cunoaşterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, Bucureşti.

BLECHER, Max 1999: *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi cicatrizate; Vizuina luminată; Corp transparent; Corespondenţă*, Ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Constantin M. Popa şi Nicolae Ţone, Prefaţă de Radu G. Ţeposu, Editura Aius, Craiova şi Editura Vinea, Bucureşti.

BLECHER, Max 2009: *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi cicatrizate; Vizuina luminată*, Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Constantin M. Popa, Editura Aius, Craiova.

BRĂVESCU, Ada 2011: *M. Blecher – un caz de receptare problematic şi spectaculos*, Prefaţă de Ion Simuţ, Editura Tracus Arte, Bucureşti.

CIOCÂRLIE, Corina 1998: *Femei în faţa oglinzii*, Editura Echinocțiu, Cluj-Napoca.

DALI, Salvador 2005: *Da. Revoluţia paranoico-critică. Arhanghelismul ştiinţific*, Ediţie îngrijită de Robert Descharnes, Traducere din franceză de Mioara Izverna, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, Bucureşti.

MANOLESCU, Nicolae 2005: *Arca lui Noe. Eseu asupra romanului românesc*, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti.

MIRONESCU, Doris 2011: *Viaţa lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, Iaşi.

NICOLESCU, Basarab 2007: *Transdisciplinaritatea: Manifest*, Traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu, Editura Junimea, Iaşi.

NICOLESCU, Basarab 2011: *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârşit*, Prefaţă de Irina Dincă, Editura Curtea-Veche, Bucureşti.

PROTOPOPESCU, Al. 1978: *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, Bucureşti.

ŞORA, Mihai 2005: *Clipa şi timpul,* Editura Paralela 45, Piteşti.

ŢEPOSU, Radu G. 1996: *Suferinţele tânărului Blecher*, Editura Minerva, Bucureşti.

WUNENBURGER, Jean-Jacques 2005: *Raţiunea contradictorie – filosofia şi ştiinţele moderne: gândirea complexităţii*, Traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag şi Laurenţiu Ciontescu-Samfireag, Editura Paideia, Bucureşti.

SPAŢIUL INTIMITĂŢII ÎN IMAGINARUL LATIN

Elena-Tia SANDU
Universitatea de Vest din Timişoara
elenasandutm@yahoo.com

The Space of Intimacy in the Roman Imaginary

In the history of mankind, there are two fundamental aspects, opposite, but also complementary, of the human being in relation to physical space. The first one generically defines a *homo viator*, the man who travels through space, the traveller-explorer; the other one, a *homo stator*, the man who settles and, thus, inhabits the space. Therefore, some of the lexemes pertaining to the two semantic areas represent true "mentalemes", a term used by Eugen Cizek, in several of his works, to define words that encode aspects of the ancient mentality, for example items such as *labor, fruor, felix*, connected to the agrarian mentality. From the perspective of the domestic space, the importance of the house for the Roman citizen, described as *common perfugium*, is revealed in its inclusion, alongside the bed, in a series of major social values such as the Forum, the Curia, the Field of Mars, the honorary chair, values meant to ensure the security of the state and that of the individual, as highlighted in a Ciceronian enumeration. The aim of this paper is to identify meanings and overtones in a pair of synonyms from the semantic sphere of Roman domestic and intimacy space, *thalamos* and *torus*, pointing out their importance and status in the Roman imaginary. The article reviews and analyses contextual deviations from the positive significance assigned to the figurative sense of the lexemes, that of the marriage bed as a sacred space of the couple's legitimacy and procreation, symbolised by Psyche and Amor's matrimonial bed in Apuleius' ancient novel, *Metamorphoses,* with some counter-examples from Latin literature, such as the cases of legendary feminine protagonists, Livy's Lucretia, Virgil's Dido, and Ovid's Aglauros and Ariadne.

Keywords: *space of intimacy; matrimonial bed; mentalemes; Roman imaginary; Roman literature*

1. Introducere

Unul din cele mai longeviv expansioniste popoare ale lumii, romanii au avut timp de aproape un mileniu o politică externă consecventă de apropriere a spaţiului înconjurator, susţinută de o propagandă, la fel de agresivă, despre misiunea civilizatoare a poporului roman, fapt ce a format o anumită mentalitate romană despre popoarele „barbare", înconjurătoare, bazată pe superioritate asumată şi afişată, toate acestea reflectate şi în limbă.

Investigarea romanităţii din perspectivă spaţială a parcurs în timp diverse etape. Mai întâi trebuie precizat că abordarea din perspectivă temporală a prevalat în cercetarea culturii şi civilizaţiei latine, deşi însuşi lexemul *spatium* din latină, un polisemantem, se extinde de la sensul de bază, cel locativ, la sensul figurat, temporal. Istoria, geografia şi topografia, istoria artei şi a literaturii, discipline care se preocupă de analiza spaţiului latin, fac loc unor discipline mai noi, antropologia, arheologia, sociologia, în examinarea lumii romane, studii tematice recente agreând abordările multi- sau interdisciplinare. Din punct de vedere lingvistic, metodele investigative etimologice şi glosografice, folosite de Ernout şi Meillet în *Dicţionarul etimologic latin*, subintitulat sugestiv *Istorii ale cuvintelor*, apărut în 1932, au fost conjugate cu viziunea lingviştilor germani privind raportul dintre *Cuvinte şi lucruri*, pentru a fi fructificate de studii actuale apărute la edituri prestigioase, metoda de investigare fiind rafinată prin folosirea unor

instrumente computerizate de despuiere exhaustivă a textului latin[1]. Literatura latină, în coroborare cu studiul rămășițelor arheologice, reprezintă o sursă importantă de documentare a informației antropologice despre spațiul domestic și rolul jucat de acesta în ritualurile sociale. Proiectele de cercetare arheologice au relevat structurile sistemului urban, evoluţia sistemului de housing, ierarhia domestică, rutina cotidiană, dar, mai ales, raportul public-privat în interiorul oraşului[2]. Analiza sintaxei spaţiale a condus între zone publice și private în interiorul locuinței romane[3].

Pentru cetăţeanul roman importanţa casei, calificată drept *commune perfugium* se relevă din includerea sa, alături de pat, într-o serie de valori sociale majore precum forumul, curia, câmpul lui Marte, scaunul onorific, menite să asigure siguranţa statului şi individului, aşa cum apare într-o enumeraţie ciceroniană din exordiul *Catilinarei a patra*:

> *Ego sum ille consul, patres conscripti, cui non forum, in quo omnis aequitas continetur, non campus consularibus auspiciis consecratus, non curia, summum auxilium omnium gentium, non domus, commune perfugium, non lectus ad quietem datus, non denique haec sedes honoris [sella curulis] umquam vacua mortis periculo atque insidiis fuit.* (Cic., *Cat.* 4, 1)[4].
> „Eu sunt acel consul, părinţi conscripţi, care n-a fost scutit de pericolul morţii şi de capcane nici în for, în care se găseşte toată dreptatea, nici pe câmpul consacrat auspiciilor consulare, nici în curie, supremul ajutor al tuturor neamurilor, nici în casă, refugiul tuturor, nici în patul dat spre odihnă, nici chiar în acest scaun de onoare curul." [trad. ns.].

Într-o carte-reper în literatura românească de specialitate, numită *Spațiul în literatură*, Valeriu Cristea prezenta diferitele valențe psihologice ale spațiului interior și exterior, așa cum se reliefează în literatura de oricând și de pretutindeni. Stupoarea personajului gogolian Covaliov căruia îi dispare nasul chiar la el acasă (Cristea 1979: 83) transpune estetic o costantă antropologică sugerând cât de puternică este pentru ființa umană semnificația adăpostului legată de spațiul domestic, văzut de Hoyaux ca spațiu al maximei securități ontologice (Hoyaux 2003: 35).

---

[1] Este vorba, printre altele, despre posibilitatea de a genera liste de ocurenţe ale termenilor investigaţi în corpusuri de texte latineşti extrem de vaste, cu ajutorul programelor computerizate aferente unor biblioteci digitale online, precum IntraText, Perseus Collections, sau în format CDROM, precum BTL (Biliotheca Teubneriana Latina), CLCLT (Cetedoc Library of Christian Latin Texts) etc. O astfel de lucrare, extrem de interesantă, aparţine lui John Richardson, *The Language of Empire* (2011), numită de autorul însuşi „monografia unui cuvânt", având în vedere că se bazează pe analiza şi interpretarea lingvistică şi istorică a tuturor ocurenţelor cuvântului *imperium.*

[2] Literatura de specialitate, mai ales datorită faptului că tema poate fi abordată atât de discipline separate, cât şi interdisciplinar, este imensă. Menţionăm aici doar câteva titluri de cărţi şi articole: John R. Clarke, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250: ritual, space, and decoration*; Paul Zanker, *Pompeii: Public and Private Life*; R. Laurence and A. Wallace-Hadrill (coord.), *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and Beyond*; Lisa C. Nevett, *Domestic Space in Classical Antiquity*; G.P.R. Métraux, „Ancient Housing: Oikos and Domus in Greece and Rome"; Andrew Wallace-Hadrill, „The Social Structure of the Roman House"; A. Riggsby, *"Public" and "private" in Roman culture: the case of the cubiculum; Luke Lavan, Lale Özgenel, Alexander Sarantis, Housing in Late Antiquity. From Palaces to Shops.*

[3] Dovadă a interesului de actualitate asupra subiectului, în ultimii ani are loc o conferinţă tematică interdisciplinară anuală Beyond Public and Private in Roman House. La cea mai recentă ediţie, în martie 2016, între lucrări figurează studiul *Questioning the functions of the cubiculum*, scris de Laura Nissin, cercetătoare la Universitatea din Helsinki, a cărei teză masterală, *Cubicula diurna – nocturna. Cubiculum în literatura latină* (2008), se circumscrie aceleiaşi sfere de interes.

[4] Citatele în limba latină au fost preluate din corpusul BTL (Bibliotheca Teubneriana Latina), în format CDROM.

Lexemele latinești circumscrise ariei semantice a spaţiului intim, în special cele referitoare la patul nupţial, reprezintă adevărate *mentaleme*[1] (Cizek 1994: 28), încifrând informații de mentalitate foarte vechi și, de aceea, cu atât mai relevante.

2.1. Cupido şi Psyche – legitimitatea patului conjugal

Într-o gravură din secolul al XVI-lea din seria *Povestea lui Psyche* realizată de gravorul italian supranumit Maestrul Matriței, eroina este înfățișată dormind, într-un pat bogat drapat. Susținută de perne, Psyche are fața înclinată către umărul stâng, cu pleoapele închise, în timp ce alături lipit de corpul ei, în dreapta, veghează Amor, înfățișat în convențională ipostază de copil dolofan înnaripat. Acesta, treaz, privește spre fereastra dormitorului. Gravura se intitulează *Cupido și Psyche împreună în patul nupțial*. Basmul lui Psyche cu zburdalnicul fiu al lui Venus, inserat în povestea lui Lucius transformat în măgar, din romanul antic *Metamorfoze* sau *Măgarul de aur* al lui Apuleius, încifrează semnificaţii străvechi şi complexe privind raportul esenţial dintre suflet şi iubire, antrenând o pletoră de semnificaţii complementare: misterul inefabil al iubirii, încrederea „oarbă”, pierderea şi recâştigarea iubirii, legitimarea relaţiei de cuplu etc.

Gravura *Cupido şi Psyche împreună în patul nupţial* are pentru lucrarea de faţă un caracter emblematic în mai multe accepţiuni. Mai întâi că fuzionează două noţiuni simbolice în mentalitatea antică greco-romană, latinescul nume al zeului iubirii, *Cupido* (alias *Amor*) şi grecescul Psyche însemnând „suflet”. Motivul pentru care latinii îl transpun pe Eros în Cupido, reflectă diferenţierea pe care grecii o făceau între diferitele verbe ale iubirii *phileo*, *agapao*, *stergo* şi *erao*, ultimul reliefând natura senzuală şi sexuală a iubirii. În mod oarecum similar, deverbativul latinesc *cupido* este format de la *cupio* care înseamnă ‘a dori cu ardoare, a râvni’, verbul trimiţând spre satisfacerea nevoilor fizice bazice irepresibile: foame, sete, sex. Este verbul voinţei dictate de necesităţi fiziologice, spre deosebire de *volo*, verbul voinţei raţionale. În virtutea acestor îndreptăţiri etimologice, Eros simbolizează în psihologia freudiană necesitatea autoprezervării şi plăcerea sexuală.

Episodul este semnificativ pentru articolul de faţă nu doar pentru relevarea ideii de iubire ca uniune între dorința erotică și afecțiunea sufletească, ci din perspectiva complementară a legitimării relației de cuplu, a fericirii conjugale, simbolizate de plasarea celor două personaje, așa cum o explicitează și titlul gravurii, în patul conjugal. Într-adevăr, scena plastică reprezintă simbolic finalul fericit al avatarurilor fidelei Psyche, inspirată din scena banchetului de nuntă, aşa cum apare în romanul lui Apuleius: *Nec mora cum cena nuptialis affluens exhibetur. Accumbebat summum torum maritus, Psychen gremio suo complexus. Sic et cum sua Iunone Iuppiter ac deinde per ordinem toti dei.* (Ap., *Met.*, VI, 24). „Fără întârziere se întinse în faţa tuturor un ospăţ îmbelşugat de nuntă. Pe patul cel mai înalt şedea soţul, strângând la pieptul său pe Psyche, şi tot astfel Jupiter cu Junona sa, apoi toţi zeii, după rang” [trad. ns.]. Patul de onoare (*summum torum*) al banchetului prefigurează astfel patul nupţial legitim, consfinţirea religioasă şi de drept a căsătoriei, precum sugerează ultima frază a basmului, apelând la conjectura unui termen religios *rite*, cu unul din terminologia juridică a căsătoriei romane, *convenire in manum*: *Sic rite Psyche convenit in manum Cupidinis.* (Ap., *Met.*, VI, 24[2]). „Astfel Psyhe trecu conform obiceiului sub puterea lui Cupidon”. Din reprezentarea basmului reiese limpede că simbolul

[1] Despre etnostilul roman, mentalitatea romană şi despre conceptul de „mentalem” în spaţiul romanităţii antice, a se vedea Cizek 1994: pp. 26-34 (cap. *Mentalităţile la Roma*) şi Cizek 1998.
[2] Sursa pentru citatele în limba latină este corpusul BTL (Bibliotheca Teubneriana Latina), în format CDROM.

patului conjugal în utilajul mental roman se află la punctul de intersecție a două alte mari simboluri, unul general, al spațiului închis protector, al adăpostului ca nevoie primară a ființei, al culcușului, mergând până la simbolistica uterului matern, pe care se grefează o țesătură de semnificații ulterioare ținând de cutumele sociale ale căsniciei, ale cuplului legitimat social și religios, patul conjugal fiind, din această perspectivă, nu doar spațiul intimității cuplului, cât și, mai ales, spațiul con-sacrat (!) zămislirii, deci proliferării (i.e. „aducerii pe lume a odraslelor"), văzute ca drept și ca îndatorire. Tocmai de aceea, abaterile de la simbolistica sacrată reprezintă tot atâtea povești, celebre, de insucces, pe care literatura latină le orchestrează în cheie etico-estetică.

Din această perspectivă, literatura clasică latină relevă o multitudine de conotaţii negative legate de simbolul spaţiului intimităţii, al dormitorului şi, în special, al patului conjugal, câteva dintre acestea urmând a fi evidenţiate în cele ce urmează.

2.2. Invidia din dormitorul Aglaurei

Unul dintre cuvintele latinești des uzitate pentru desemnarea spațiului interior, lexemul *thalamos* este un împrumut din greacă, latina preluând mai multe sensuri ale polisemantemului:

> «With respect to the thalamos of Semele (and of Harmonia), we should note that the basic meaning of the word seems to be 'secure chamber'. However, thalamus has a number of nuances including 'women's apartment', 'inner part of a house', 'bedroom (especially bride-room)', and 'storeroom (especially for valuables)'. Thalamos is often used of the dwellings of so-called 'chtonic' deities.» (Silver 1992: 85-88)

În palatul lui Cecrops, cele trei fiice ale sale, Aglauros, Pandrosus si Herse, ocupă, într-o parte securizată a acestuia, trei dormitoare somptuoase cu mobilier încrustat în fildeş şi baga:

> *Pars secreta domus ebore et testudine cultos*
> *Tres habuit thalamos, quorum tu, Pandrose, dextrum,*
> *Aglauros laevum, medium possederat Herse.* (Ovidius, *Met.*, II, 738 -740)
> „Partea tăinuită a casei avea trei iatacuri împodobite cu fildeş şi baga, dintre care tu, Pandrosus îl stăpâneai pe cel din dreapta, Aglaura pe cel din stânga şi Herse pe cel din mijloc."[1].

Contextul relevă aici elemente de civilizaţie greco-romană. Pe de o parte, dormitorul reflectă statutul social, aici înalt, princiar, subliniat prin epitetul *cultos ebore et testudine* (bogat în fildeş şi baga), pe de altă parte, se face referire la statutul dormitoarelor în interiorul casei, plasate *pars secreta domus*, idee susţinută atât de surse literare, cât şi de descoperirile arheologice. Având în vedere că textul se referă la un mit grecesc, Cecrops fiind primul rege al Aticii, de origine egipteană, care i-a învăţat pe greci agricultura şi care a întemeiat Atena şi Areopagul, plasarea în timp legendar a acţiunii pare să permită o referire ce poate fi interpretată ca un *mixtum* între reprezentările pe care romanii contemporani ai lui Ovidius le aveau despre dormitorul din casa grecească, respectiv cel din casa romană, *pars secreta domus* putând fi atât partea separată rezervată femeilor din casa grecească (*gynaecotis*), ilustrând statutul inferior al

[1] Traducerea fragmentelor privind episodul transformării Aglaurei în stâncă din cartea a doua a *Metamorfozelor* este preluată din Ovidiu, *Metamorfoze*, traducere, studiu introductiv şi note de David Popescu, Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 1959, pp. 56-57, *passim*, abreviată aici Ov., *Met.II.*

acestora, fie plasarea într-o zonă ferită a locuinţei, menită să asigure protecţie şi intimitate, din perspectiva romană[1].

La adăpostul unuia dintre cele trei dormitoare se va consuma povestea de dragoste dintre Mercurius şi Herse, una dintre fiicele lui Cecrops, idilă asupra căreia poetul nu oferă detalii, povestea fiind amintită doar prin prisma deformantă a unei percepţii dinafară, negative. Într-adevăr, în dormitorul alăturat, cel al Aglaurei, situat simbolic în stânga, la porunca ofensatei Minerva[2], pătrunde Invidia, creatură jalnică, slabă, cu privirea strâmbă şi dinţii pătaţi de rugină, care se hrăneşte cu venin de şarpe. Similar portretului nefast al Famei (Bârfei), calificată drept *monstrum horridum* în *Eneida* vergiliană, Invidia lui Ovidius personifică una dintre trăsăturile monstruoase ale psihicului uman. Intrând în dormitorul fetei, „cu mâna muiată în otrava ucigaşă atinge pieptul Aglaurei, umplându-i inima de spini cu vârful încârligat şi suflând asupra-i veninul vătămător, i-l răspândeşte în oase şi-i împrăştie în plămâni otrava neagră ca păcura." (Ov. Met.II, 787-801).

Etimologia cuvântului latinesc *invidia* sugerează că invidia este considerată un fel de orbire, programată psihologic, o absenţă temporară a vederii interioare, simbolismul raţiune-lumină asumat de iluminişti nefiind defel un construct mental al modernităţii, ci al anticilor. Pentru Juno, sora şi soţia lui Juppiter, care se opune lui Aeneas şi troienilor din motive foarte subiective, printre care orgoliul feminin ultragiat, întreaga seminţie troiană este un *genus invisum* „neam nesuferit". Aparent paradoxal în raport cu etimologia termenului tocmai relevată, Aglaura, sub efectul veninului insidios, „vede enorm şi simte monstruos"!

> „În faţa ochilor Aglaurei o pune pe sora sa, cu căsătoria ei fericită, şi pe zeul cu chip frumos. Aceste imagini [Invidia] le face mari şi, întărâtată de ele, fiica lui Cecrops este mistuită de o durere ascunsă. Ea geme neliniştită zi şi noapte, istovindu-se încet din cauza otrăvii strecurate, aşa cum se topeşte gheaţa la razele soarelui slab. Norocul fericitei Herse o mistuie cum mistuie focul ierburile spinoase. Acestea nu fac flacără, ci se consumă scoţând o şuviţă de căldură domoală. Adesea a vrut să moară ca să nu mai vadă o astfel de unire." (Ov., *Met.* II, 787-801).

Transformat într-un halucinant *home cinema*, pe al cărui ecran mărit de o imaginaţie exacerbată de frustrare se proiectează filmul unei iubiri invidiate, dormitorul Aglaurei relevă potenţele negative ale spaţiului închis, transformându-se dintr-un spaţiu domestic securizant într-un spaţiu alienant, autoclaustrant, în care are loc un metaforic caz de combustie internă[3], după cum sugerează concentrarea a patru termeni diferiţi din câmpul lexico-semantic al arderii, în doar trei versuri: *uritur*, *ignis*, *flammas* şi *cremantur*. Având ca antecedent relevant indiscreţia, prin încălcarea interdicţiei anterioare a Minervei de a se uita în coşul de răchită încredinţat celor trei surori, episodul mistuirii de invidie apare ca o dezvoltare negativă firească, finalizată prin metamorfozarea punitivă în stâncă.

---

[1] Milnor 2005: 126-139 analizează, cu referire specială la *De arhitectura* lui Vitruvius, deosebirile dintre casa grecească şi cea romană, structura şi funcţiile acestora, raportul public-privat şi rolul femeii în societatea romană şi greacă, ilustrat prin conceptul de casă.

[2] Aglaura dăduse dovadă de indiscreţie, încălcând astfel interdicţia Minervei de a se uita în coşul de răchită încredinţat celor trei surori.

[3] În descrierea fenomenului, s-a remarcat faptul că toate cazurile de combustie internă semnalate s-au petrecut în spaţii închise.

2.3. Culcușul părăsit al Ariadnei – „pat trădător”

Între heroidele ovidiene, Ariadna, trădându-şi tatăl şi ţara, din pasiunea nefericită pentru Tezeu, va fi la rându-i trădată în iubire. Totuşi simpatia cititorului e cucerită prin subtila pledoarie *pro* realizată de către avocatul său, Ovidius, care ne înfăţişează printr-o epistolă fictivă zbuciumul eroinei. În galeria largă a acuzaţilor de trădare a iubirii, într-o imaginară boxă şade viteazul legendar Tezeu, învinovăţit de laşitate şi cruzime de către îndurerata Ariadna, care, drept „răsplată” că l-a salvat pe erou din labirint, este abandonată de către acesta pe o insulă pustie. Empatia lectorului este asigurată faţă de personajul feminin, surprinsă în momentul vulnerabilităţii maxime, accentuat de contrastul cu o natură veselă, care nu prevesteşte nimic: „Zorile se revărsau şi pe flori sclipeau boabe de rouă,/ Păsări ascunse-n frunziş, în ciripit se-ntreceau.” (Ov., *Ar*., 9-10)[1]. Descrierea este focalizată, precisă, evocarea prin rememorare, urmăreşte gradat, cu detalii semnificative, firul narativ, împletit cu toate notaţiile subiective adiacente, folosirea prezentului rememorării alături de trecutul perfect şi imperfect conferă o verosimilitate intensă momentului prin senzaţia creată cititorului de derulare au relanti, de exacerbare a trăirii prin punerea sub o lentilă care măreşte, evidenţiind orice amănunt:

„M-am deşteptat; moleşită de somn întind braţele mele
Către Tezeu, să-l ating; locul era însă gol. Nu era nimeni;
din nou întind mâna şi cerc înc-o dată,
Prin aşternut tot mişcând braţele; el nu era.
Înfricoşată mă scol; orice urmă de somn îmi pierise,
Cât ai clipi am sărit din părăsitul culcuş.” (Ov., Ar., 11-16).

Confuzia, incertitudinea primelor momente lasă locul unei treziri bruşte, la propriu şi la figurat, a eroinei, deşteptării fizice urmându-i la scurtă distanţă, conştientizarea noului său statut, de femeie înşelată şi de fiinţă abandonată, descrierea stării de panică fiind răscolitoare:

„Cât ai clipi am sărit din părăsitul culcuş
Pieptu-mi răsună atunci de loviturile palmelor mele
Şi, răvăşit cum era, părul mi-l smulg de pe cap[...]
Prind într-o parte şi-n alta s-alerg, peste tot, ca năucă,
şi în adâncul nisip paşii-mi de fată se-afund.
Cum pe pustiile ţărmuri „Tezeu!” striga glasu-mi într-una,
Stâncile, din văgăuni, numele tău întorceau” (Ov., *Ar*., 16-18; 21-24).

Intensitatea creşte, luciditatea acută interferează cu momente de pierdere a ei, „Nu ştiu cum m-am căţărat până sus şi, de-acolo, cu ochii/ Cât pot cuprinde în zări largul de ape măsor […] Pânzele navei îţi văd, în depărtare plutind.” (Ov., *Ar*., 28-31). Confruntarea cu realitatea dură este dramatică, imposibilitatea de a accepta evidenţa ducând la colaps: „Ori le-am văzut, ori în minte părui că le văd, în mine/ Sângele tot îmi îngheaţă şi-n nesimţire-am căzut.” (Ov., *Ar*., 32-33). Trezirea din leşinul provocat de durerea insuportabilă, este cauzată tot de durere, stările de rătăcire frenetică, alternează cu cele de apatie şi prostraţie:

[1] Traducerea versurilor din epistola *Ariadna către Tezeu* este preluată din Publius Ovidius Naso, *Arta Iubirii (Heroide. Amoruri. Arta Iubirii. Remediile iubirii, Cosmetice)*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, București: Minerva, 1977, pp. 38-42, abreviată aici Ov., *Ar*.

„Ori rătăceam despletită prin singurătăţi-acestea
Ca o bachantă simţind zeul ogygic în piept,
Ori aşezată pe-o stâncă priveam ale mării întinsuri,
Rece şi fără simţiri, cum erau pietre-n jur.” (Ov., *Ar.*, 48-51).

Descrierea sentimentului suspendării şi al captivităţii într-o buclă spaţio-temporală, al învârtirii în cerc şi al imposibilităţii de a merge mai departe, retrăirea obsesivă a trecutului conferă veridicitate psihologică trăirii personajului:

„Deseori vin la culcuşul în care-am dormit împreună,
Căruia nu-i mai e dat să ne primească de-acum;
Dibui, cât mi-este-n putinţă, în locul tău, urmele tale,
Şi aşternutul ce tu ai încălzit cu-al tău trup” (Ov., *Ar*., 52-55).

Sentimentul însingurării ca efect al sentimentul de separare dintr-un întreg, simbolizat de mitul androginului, determină ataşamentul afectiv de orice substitut al persoanei iubite, obiecte care i-au aparţinut, simulacre, locuri care evocă fiinţa dragă, personificate prin adresare directă: „Apoi mă culc şi pe el vărs şiroaie de lacrimi, strigându-i:/ „Doi ne culcarăm aici; fă să fim iarăşi doi/ Unde e, pat trădător, partea mai bună din noi?” (Ov., *Ar*., 56-58).

2.4. Lucreţia. Patul siluit al regalităţii

Fidelitatea față de soț codifică în mentalitatea arhaică un comportament masculin biologic, manifestat la toate speciile, acela de a-și perpetua zestrea genetică și asigura descendenți exclusiv din propriile gene. Istoriografia va consemna așadar cazurile notabile, în sensul valorilor generate de supremația patriarhatului. Lucreția, simbol al matroanei ideale, încununând virtuțile casnice ce atrag respectul bărbaților, devine, tocmai din cauza acestei calități, o victimă. Patriciana este violată de fiul regelui etrusc Tarquinius Superbus, incitat de fidelitatea monolitică a matroanei.

Tarquinius Superbus fusese stârnit să dorească supunerea Lucreției, prin chiar laudele soțului său, convins de neprihănirea ei. Cum faptele confirmă imaginea unei matroane de excepție, credincioase soțului și implicate în treburile casei în contrast cu alte matroane dedate luxului și trândăviei, Tarquinius dorește să își impună voința și să o cucerească pe virtuoasa soție. Uzând de toate mijloacele, promisiuni, amenințări cu violența și, în cele din urmă, prin șantajul psihologic pervers referitor la pătarea renumelui femeii *post mortem*, violul este săvârșit. Suicidul este pasul necesar subsecvent. Lucreția, matroana exemplară care nu a putut fi înduplecată nici prin rugăminți și nici prin amenințarea cu forța, acceptă silnicia numai întrucât o preocupă nu moartea prin asasinare, după viol, ci ideea că, moartă fiind, nu va putea demonstra înscenarea menită să duca la pierderea reputației sale. Talentul literar al istoriografului evidențiază întreaga complexitate a situației, fără ieșire pentru personajul feminin, subliniind tăria de caracter a acesteia, comportamentul său moral exemplar într-o situație limită: «Tarquinius o strânge cu mâna stângă la pieptul său, aproape s-o înnăbuşe, spunându-i: „Lucreţia, nu sufla o vorbă. Sunt eu, Sextus Tarquinius. În mână am sabia. Dacă vei spune un singur cuvânt, vei muri.”. Femeia speriată din somn rămâne încremenită. [...] Când a văzut că rămâne neclintită în hotărârea ei şi e gata să înfrunte neînfricată moartea, mişelul a scornit atunci o ticăloşie fără seamăn, fiind convins că o să se dea ea pe brazdă de frică. I-a spus că îi va

înjunghia un sclav şi-l va aşeza gol în patul ei, ucigând-o totodată şi pe ea, pentru ca toată lumea să spună că a fost omorâtă fiindcă a fost prinsă de el într-un mârşav adulter. Femeia înnebunită de groază, a rămas împietrită de asemenea ticluire: monstrul şi-a devorat prada satisfăcut, Lucreţia a fost siluită [...]» (Liv., I, 58[1]) .

Intriga, concetrată la maximum, este demnă de subiectul unei tragedii. Scena este dramatică. Mobilurile psihologice se împletesc într-un ritm alert cu acţiunea, replicile sunt sintetizate într-un foarte impresionant şi sugestiv episod. Exemplaritatea caracterului moral este atribuită de către narator fără rezerve de această dată personajului feminin, spre deosebire de cel al Rheaei Silvia, asupra căreia autorul lăsa, câteva capitole mai sus, să planeze bănuiala unui comportament inadecvat statutului de vestală. Reputaţia este mai presus de viaţă şi de moarte pentru Lucreţia. Ca personajele din tragedia greacă, Lucreția, deşi nevinovată, se găseşte într-o situaţie fără ieşire: este nevoită să accepte violul, pe care îl respinge ulterior prin suicid, însă numai după ce mărturiseşte grozăvia pe care a fost silită să o trăiască, asigurându-şi în acest mod spălarea onoarei și răzbunarea infamiei: „Voi ştiţi ce aveţi de făcut şi ce i se cuvine nemernicului. Eu deşi sunt convinsă că nu am greşit cu nimic, nu dau înapoi din faţa chinurilor morţii. Lucreţia nu mai poate trăi, când lumea o ştie cu cinstea-i pătată." (Liv., I, 58).

Insistenţa cu care istoriograful creionează portretul ireproşabil al personajului feminin, care afirmă răspicat că i-a fost siluit doar corpul, nu și conștiința, în antiteză cu caracterul mârşav, patologic, al siluitorului, sugerează faptul că simbolistica episodului transcende motivaţia morală, individuală căpătând o valoare socio-politică (Grimal 1994: 285-291). Se ştie că Titus Livius a selectat din puţinele surse referitoare la această perioadă doar evenimentele care îi serveau unei argumentaţii implicite (James, Dillon 2012: 377). În această idee, Lucreția, beneficiază de altfel de „tratament post-traumatic" decât predecesoarea sa, Rhea Silvia:

> "The mythic Vestal Virgin Rhea Silvia in 1.4 serves as a case in point.[...] Livy's account of Rhea Silvia's rape and impregnation thus acknowledges that some women, even those from elite families, cannot rely on supportive male kin for exoneration when forced to accede to the sexual demands of physically and socially powerful men." (James, Dillon 2012: 379).

Lucreția, în schimb, se bucură de înţelegerea familiei, care este solidară cu durerea victimei, încercând să îi atenueze sentimentul de culpabilitate, în economia episodului, un artificiu menit să amplifice inflexibilitatea şi tăria morală a personajului: chiar dacă familia nu numai că nu o condamnă, ci o susţine moral, cea care nu poate accepta dezonoarea este ea însăşi.

Ca și Rhea Silvia, fiică de rege, Lucreția este mai mult decât o femeie oarecare, victimă a unui viol. Ea reprezintă aici clasa patricienă, în special, Senatul, silit să suporte tot felul de abuzuri şi îngrădit în manifestarea privilegiilor sale de clasă, considerate ca legitime, de către regele Tarquinius Superbus cu care se află în conflict. Titus Livius îşi trădează astfel optica pro-aristocrată, identificându-se cu clasa patricienilor romani. Gestul de simpatie şi îngăduinţă a celorlalţi membri ai familiei patriciene faţă de viol, dezonorant pentru întreaga familie, devine suspectă: nu e vorba de un element de mentalitate simpatetică similar modului contemporan civilizat, occidental, de abordare a cazurilor de viol, ci mai degrabă despre indulgenţa şi compătimirea pe care şi-o acordă sieşi aristocraţia, faţă de abuzurile tiranului, simbolizat aici prin violul Lucreției.

[1] Traducerea textului este preluată din Titus Livius, *Ab urbe condita*, ediție bilingvă, traducere, intorducere și note de Paul Găleșanu, abreviată aici Liv.

Că aceasta este semnificaţia episodului, traducând, poate involuntar, simpatia pro-aristocrată liviană, o demonstrează şi continuarea episodului, constând în răzbunarea Lucreţiei. Pe de o parte, alungarea regelui nu era obligatoriu să implice abolirea monarhiei în sine. În această ordine de idei, sinuciderea Lucreţiei îşi relevă întreaga valoarea simbolică, trecând din ipostaza unei experienţe personale la una exponenţială. Actul vindicativ legitimează şi obiectivează totodată „lovitura de stat", trecerea de la situaţia familială particulară la cea socio-politică, explicitată de jurământul simbolic al lui Brutus:

> *Per hunc, inquit, castissimum ante regiam iniuriam sanguinem iuro, vosque, di, testes facio me L. Tarquinium Superbum cum scelerata coniuge et omni liberorum stirpe ferro igni quacumque dehinc vi possim exsecuturum, nec illos nec alium quemquam regnare Romae passurum.* (Liv., I, 59).
> „Jur pe sângele cel mai nevinovat înainte de a fi pângărit de fiul regelui şi vă iau martori şi pe voi, o zei, că voi urmări până în pânzele albe pe Tarquinius, pe nelegiuita-i soţie şi pe nemernicii lui vlăstari. Şi-i voi stârpi de pe faţa pământului cu fierul, cu focul şi cu orice voi avea la îndemână. Nu-i voi mai răbda la cârma ţării. Nu voi mai îngădui niciodată nici tirania regilor şi nici pe a altora.".

După fratricidul ce marchează întemeierea Romei regale, un act la fel de dramatic, o siluere urmată de sinucidere, dar şi de un jurământ inaugural, dă naştere Republicii romane.

2.5. Peştera – simulacru al patului nupţial

În cartea a patra a *Eneidei* vergiliene, impresionantă prin idila nefericită a reginei feniciene Dido, stabilite în Cartagina, şi eroul venetic troian, Aeneas, consumarea relației erotice este văzută ca un compromis temporar, premeditat și regizat în detaliu la nivel divin de vremelnica alianță, dintre Juno, ca zeiță a căsătoriei, și Venus, zeița dragostei. Dramatismul situaţiei este dat de complexitatea conjuncturii care face din întâlnirea celor doi o iubire imposibilă interzisă de trecut şi viitor, sancţionată religios şi politic incorectă. Tulburată de sosirea şi povestea eroului, cu similitudini frapante în derularea parcursului personal, şi recunoscând simptomele pasiunii arzătoare (*agnosco veteris vestigia flammae*: „recunosc urmele vechii flăcări" – *Aen.*, 4, 23[1]), Dido invocă groaza faţă de căsătorie, admiţând totuşi posibilitatea căderii în păcat (*si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,/ huic uni forsan potui succumbere culpae*[2]: „de nu mi-ar fi fost silă de patul şi de făcliile de nuntă, poate doar cu acesta aş fi căzut în păcat" – *Aen.*, 4, 23). Încă exegetul antic Servius remarca acest vers în care Dido recunoaşte şi neagă în acelaşi timp pasiunea sa, Wendell 2002: 77 insistând pe sensul sexual, în conflict cu morala, al expresiei *succumbere culpae*.

Metonimia termenului căsătorie (*connubium*) prin sintagma 'pat şi făclii de nuntă' (*thalami taedaeque*) relevă intenţii stilistice de profunzime: reînnoindu-şi jurămintele de fidelitate faţă de memoria soţului defunct, Dido invocă divinitatea pudorii (*Pudor*) şi, prin autoimprecaţie, îşi anticipă sfârşitul, asociind în mod nefast prevestitor patul nupţial, cu iubirea interzisă şi mormântul.

Întreaga recuzită a celebrului episod al consumării actului erotic orchestrează în regim simbolic o nuntă neagră, cu un ceremonial nupţial în registru negativ: într-un semnificativ

[1] Titlul epopeei lui Vergilius, *Aeneis*, este abreviată *Aen*., urmată de specificarea numărului cărții și a versurilor.
[2] O pertinentă explicaţie, mai detaliată, despre acest fragment, vezi în Wendell 2002: 77-78.

întuneric rău-prevestitor, sfâşiat doar de fulgere, ca substitute nefaste pentru făcliile nupţiale, actul sexual se consumă nu în patul nupțial, devreme ce are loc în afara unei căsătorii reale, consfinţite, ci, din nou cu o puternică simbolistică morală negativă, într-o peșteră (lat. *spelunca*), la care eroii ajung concomitent pentru a se adăposti de furtună, cântecul ritualic al himeneului fiind înlocuit de urletele Nimfelor:

Căsătoria, plasată într-un trecut legendar, pare imposibilă din punct de vedere religios, lasă să se înțeleagă Vergilius, de vreme ce Dido ca văduvă, era datoare să rămână castă în memoria soțului decedat[1]:

ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit; neque enim specie famave movetur
nec iam furtivum Dido meditatur amorem:
coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam. (*Aen*., 4*,* 169-162)

„Acea zi a fost începutul morții și cauza nenorocirilor, căci deja Dido nu o mai consideră o iubire pe furiş, ci o numește căsătorie, cu această denumire își acoperă păcatul." [trad. ns.].

De la peşteră ca simulacru sacrileg al patului nupţial până la ipostaza finală a patului funerar, două mai sunt ocurenţele lui *thalamus* în cartea a patra, semnificând iatacul. Iatacul în care regina adastă înainte de a se înfăţişa în toată splendoarea sa regală alaiului de vănătoare şi iatacul în care, nu după mult timp, va fi readusă pe braţe de sclave la aflarea plecării lui Aeneas. Acolo, în iatac, se află exuviile unei iubiri interzise, armele şi straiele bărbatului iubit, dar, mai ales, patul necast, toate aceste rămăşiţe fiind clădite pe rugul funerar în scenariul sinucigaș atent premeditat al eroinei mistuite de suferința abandonului.

Din cele doar câteva ilustrări selectate, conchidem că textul latin literar rămâne o sursă de primul rang în identificarea unor valori, semnificaţii şi suprasemnificaţii ale imaginarului colectiv roman. Statutul de mentalem al unor lexeme latineşti, precum este şi cazul cuvintelor *torus* şi, mai ales, *thalamos*, este semnalat în plan semantic şi stilistic de întrebuinţarea lor prevalent metonimică, metaforică, patul conjugal simbolizând spaţiul sacrat ce consfinţeşte legătura monogamă şi zămislirea urmaşilor, abaterile fiind drastic sancţionate.

Referințe bibliografice:

CIZEK, Eugen 1994: *Istoria literaturii latine*, vol. I, Bucureşti, Societatea „Adevărul" S.A.
CIZEK, Eugen 1998: *Mentalități și instituții romane*, București, Editura Globus.
CLARKE, John R. 1991: *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.-A.D. 250: ritual, space, and decoration*, Berkeley, University of California Press.
CRISTEA, Valeriu 1979: *Spaţiul în literatură: forme şi semnificaţii*, Timişoara, Cartea Românească.

[1] Solilocviile Didonei sau discuțiile cu Ana, *sorror dilecta*, un artificiu literar pentru un *alter-ego* întruchipând conștiința Didonei, surprind o puternică psihologie a vinei personajului feminin, puternicele sentimentele de iubire fiind în contrast evident cu sentimentele de cinstire a memoriei soțului prin fidelitate după moarte, adică prin abstinență sexuală definitivă. Vergilius, care trăiește în secolul I a. Chr., în care divorțul și recăsătoria sunt frecvente, nu pierde ocazia să adere și prin aceste simboluri implicite la propaganda de revigorare a vechilor moravuri latine, susținută de Augustus, însă doar referitor la sexul în afara căsătoriei, căci legea augustană penaliza celibatul femeilor după moartea soțului.

ERNOUT, Alfred, MEILLET, Alfred 2001: *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire de mots*, Paris, Klinsieck.

GRIMAL, Pierre 1994: *Literatura latină*, București, Teora.

HOYAUX, André-Frédéric 2003: „De l'espace domestique au monde domestiqué. Point de vue phénoménologique sur l'habitation", in B., Collignon, J.-F. Staszak (coord.): *Espaces domestiques. Construire, habiter, représenter*, Paris, Editions Bréal, p. 33-45.

JAMES, Sharon L., DILLON, Sheila (coord.) 2012: *A companion to Women in the Ancient World,* Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.

LAVAL, Luke, ÖZGENEL, Lale, SARASANTIS, Alexander (coord.) 2007*: Housing in Late Antiquity. From Palaces to Shops, Boston, Brill.*

MÉTRAUX, G.P.R. 1999: „Ancient Housing: Oikos and Domus in Greece and Rome" in *„ Journal of the Society of Architectural Historians*" 58, p. 392-405.

MILNOR, Kristina (2005): *Gender, Domesticity, and the Age of Augustus: Inventing Private Life*, Oxford, Oxford University Press.

NEVETT, Lisa C. 2010: *Domestic Space in Classical Antiquity*, Cambridge, University Press.

RICHARDSON, John 2011: *The Language of Empire*. *Rome and the Idea of Empire from the Third Century BC to the Second Century AD*, Cambridge, University Press.

RIGSSBY, A. 1997: „*"Public" and "private" in Roman culture: the case of the cubiculum",* in: „Journal of Roman Archaeology", 10, p. 36–56.

SILVER, Morris 1992: *Taking Ancient Mythology Economically*, Leiden: E.J. Brill.

WALLACE-HADRILL, Andrew 1997: „Rethinking the Roman Atrium House" in R. Laurence, A. Wallace-Hadrill (eds.), *Domestic Space in the Roman World: Pompeii and Beyond*, Portsmouth, „Journal of Roman Archaeology", Supplement 22.

WENDELL, Clausen 2002: *Virgil's Aeneid. Decorum, Allusion, and Ideology*, Leipzig, K. G. Saur München.

ZANKER, Paul 1998: *Pompeii: Public and Private Life*, trans. D. L. Schneider, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Surse:

BTL 1999: *Bibliotheca Teubneriana Latina*, curante CETEDOC, Universitas Catholica Lovaniensis, Lovanii Novi, K. G. Saur - Brepols Publishers, [CD.ROM].

LIVIUS, Titus 2000: *Ab urbe condita*, ediție bilingvă, cărțile I-II, traducere, introducere și note de Paul Găleșanu, București: Teora, 2000.

OVIDIUS 1959: *Metamorfoze*, traducere, studiu introductiv şi note de David Popescu, Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 1959

OVIDIUS, Publius Naso 1977: *Arta Iubirii (Heroide. Amoruri. Arta Iubirii. Remediile iubirii, Cosmetice)*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, București: Minerva, 1977.

IL PITTORE SEBASTIANO VINI, IL VESCOVO RICASOLI E ALCUNI "CABREI" CINQUECENTESCHI A PISTOIA

Nicoletta LEPRI
Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze
Centro di Studi sul Classicismo, Università di Firenze
nicolepri@inwind.it

The Painter Sebastiano Vini, Bishop Ricasoli and Some "Cabrei"of the Sixteenth Century in Pistoia

The use of "cabrei" or "samples", manuscript inventories of real estate and lands illustrated by maps and drawings reproducing individual houses, established itself in Tuscany, especially in Florence and Pistoia. Some common names of surveyors indicate that the production of these documents required particular expertise. The work of technicians was sometimes joined by that of artists, invited to design title pages and family coats of arms for these special codes, often of great size and richly bound. The technique used (in pencil or charcoal, pen and brown ink watercolors) was widespread among the Florentine Accademici del Disegno, especially among those closest to Giorgio Vasari, the main artist at the court of Cosimo I Medici. Distinguished at this type of graphic production was Sebastiano Vini, a painter who moved from Verona to Pistoia in the forties of the century. Several recent studies have been done about Vini, especially regarding his participation in Alessandro Allori's workshop and in important works in preparation for the wedding of the Florentine Prince Francesco Medici and the Princess Joan of Habsburg. The artist's style is recognisable in a coat of arms of the Ricasoli family, at the opening of a large cabreo showing the goods that belonged to the Bishop of Pistoia Giovan Battista Ricasoli, who was the artist's patron and probably introduced him to the Medicis.

Keywords: *Sebastiano Vini; cabrei; Pistoia; Giovan Battista Ricasoli; sixteenth-century drawings*

Nell'Archivio Vescovile di Pistoia sono conservati due codici cartacei di grande formato comprendenti inventari dei beni della diocesi pistoiese compilati sotto l'episcopato di Giovan Battista di Simone Ricasoli (1560-1571). Il vescovo Ricasoli fu fedele partigiano di casa Medici, prima al servizio di papa Clemente VII e del cardinale Ippolito, e poi di Cosimo I, per conto del quale servì come ambasciatore a Roma alla corte pontificia, a Milano presso il marchese del Vasto, a Ferrara alla corte estense, rappresentando poi gli interessi medicei al cospetto della corte imperiale. Il primo manoscritto, cm 47x36, è un *campione* o *cabreo*[1] intitolato *Campione de beni dell'Opera e compagnie della diocesi di Pistoia*, "libro primo, 3, anno 1570", e si presenta una con pesante rilegatura *in asse* ricoperta a cuoio (sarà indicato d'ora in avanti come *Campione 1*).

[1] Il termine *cabreo*, attualmente in uso per designare le raccolte di mappe o di registri catastali, non è in realtà documentato in Italia prima del 1664 (Battaglia 1961-2002: II, 473) e viene alternato a espressioni quali "libelli censuari" o "papieri della terra" come per esempio negli *Statuti della Sacra Religione di S. Giovanni Gerosolimitano* di fra' Antonio di Pavia (1676: 182-183). Designati alternativamente con il nome di *Martilogi* o *Terrilogi* nel lucchese, dove il primo esempio conosciuto risale al 1540, i grandi codici che raccoglievano le piante dei beni di determinate istituzioni vennero chiamati *campioni* a Firenze, come è documentato per i primi esemplari noti, e a Pistoia, dove la definizione fu conservata. Si tratta in ogni caso di produzioni ancora rare nel Cinquecento e le cui dimensioni tendono ad aumentare in genere nei secoli successivi. Le più voluminose, talora in forma di atlante e di formato simile a quello dei *campioni* Ricasoli qui trattati, conseguirono alle rivalutazioni patrimoniali avvenute in Toscana dopo la soppressione delle corporazione religiose, decisa dal granduca Pietro Leopoldo di Lorena nel 1770-1780, e delle compagnie religiose durante l'occupazione francese di Napoleone I (1808-1810).

Alla carta iniziale fu applicata la sagoma ritagliata di uno stemma familiare, disegnato a inchiostro bruno con abbondanti acquerellature (**fig. 1**). Il blasone, a sei bande trasversali (*d'oro e rosso con leone attraversante in azzurro*, detta il repertorio Ceramelli Papiani per il casato dei Ricasoli (ASFi, *Ceramelli Papiani*, 3959. Passerini 1861: 73-80. Jonietz 2011: 297-325. Cavarzere 2012: 45-52, spec. 46), è sostenuto da due figure nude maschili, speculari e simmetriche, accostate al profilo di un cartiglio. L'arma è sormontata da una mitria episcopale che allude alla carica prelatizia del committente.

Anche il secondo censimento di beni immobili dell'episcopato pistoiese di cui si tratta, compiuto nel 1568 per conto dello stesso religioso fiorentino, si apre con una carta su cui fu incollato lo stemma familiare dei Ricasoli previamente ritagliato (**fig. 2**), con sopra un ovale con l'effigie del vescovo. Il codice è infatti noto proprio come *Campione Ricasoli* (*Campione de Beni Mobili et fitti, Censiti Livelli, del vescovado di Pistoia*, cm 41x28, d'ora in avanti *Campione 2*).

Nella forma in cui i due manoscritti furono destinati alla conservazione, i rispettivi riporti ornamentali sono almeno indice di un lavoro compiuto dopo la compilazione dei fogli stessi, essendosi evidentemente ormai rinunciato all'ipotesi di fare intervenire la mano di un decoratore sulla carta iniziale, forse appositamente lasciata in bianco. Nell'impossibilità di mettere a confronto la filigrana dei fogli incollati con quella delle pagine manoscritte, la soluzione adottata lascia pensare che si usassero disegni non predisposti necessariamente per quello scopo, ma preparati comunque in ambiente pistoiese, fra gli stessi artisti che avevano personalmente conosciuto il Ricasoli ricevendone commissioni prima della morte di lui, nel 1572. Già nel 1980 Lucia Gai (Gai 1980: 119, 145), trattando dei campioni figurati presenti negli archivi pistoiesi, avvertiva del resto che non era necessariamente l'agrimensore, o l'autore dei rilievi di case e palazzi contenuti nell'inventario che seguiva, a decorare la carta di apertura di questo tipo di manoscritti.

Nel *Campione 1* dalla scelta delle due figure reggistemma, versioni giovanili, ricciute e aitanti, derivate dal modello dei prigioni nudi assunti a sigla decorativa. Se ne trova un esempio a stampa nel ritratto a bulino di Francesco I de' Medici destinato a una serie *aulica* per la *Vita di Cosimo I de' Medici* scritta da Aldo Manuzio il Giovane e da lui pubblicata a Bologna nel 1586. Nel frontespizio editoriale di tale serie, un portale architettonico è come ravvicinato all'occhio del lettore e visibile solo parzialmente, risultandone escluso il bordo esterno costituito dalle finte lesene e dal timpano sovrastante. Tale frontespizio, inciso da Annibale Carracci, mostra una coppia analoga di adolescenti alati che sostengono il festone intorno al titolo (**fig. 3**)[1]. Manca tuttavia, in questo caso, il senso di moto sospeso e di rapido avvicinamento -quasi di incombenza- che motiva ideologicamente, nei codici pistoiesi sopra descritti, la particolare posa michelangiolesca della coppia di personaggi con lo stemma mediceo, secondo una composizione che deriva anche dalle figure di geni alati e serventi scultorei posti a lato degli antichi clipei e pervenuti con modifiche funzionali successive fino al nostro Rinascimento, stanti oppure protesi a dare l'idea di una sospensione nell'aria o di un volo. Assecondando mirati interessi artistico-anatomici, nel Cinquecento tale tipologia aveva avuto esempi editoriali significativi in anni precedenti a quelli dei *campion*i pistoiesi qui trattati, come nella stampa introduttiva alla *Historia de la composición del cuerpo humano* di Juan de Valverde, pubblicato a Roma da Antonio Salamanca e Antonio Lafrery nel 1556 (**fig. 4**), dove lo stemma riccamente incorniciato nel frontespizio è al tempo stesso indice del valore dell'edizione e manifesto di quello araldico del dedicatario. Nella pittura religiosa fiorentina degli anni Settanta-Ottanta del secolo XVI sono ricorrenti coppie di angeli dalla testa infantile e ricciuta sopra corpi atletici, protesi ad appoggiare

[1] L'ovale incorniciato dal serto fu commentato da Barberi 1969: I, 136; II, tav. CXXVII.

la corona sul capo della Vergine; mentre figure piegate a sostenere un blasone familiare, come Atlanti prostrati sotto il peso del mondo, compaiono anche in diverse personificazioni ed allegorie del *Servizio* o del *Servaggio*.

Così accade, ad esempio, per le due fanciulle che incoronano lo stemma mediceo, strette ad esso in pose carezzevoli, in una tavola di Francesco Morandini detto il Poppi oggi nel Museo Civico di Colle Val d'Elsa (*Francesco Morandini...* 1991: 165). Un disegno conservato agli Uffizi (GDSU, 14487 F. *Francesco Morandini...* 1991: 133) dal *Battesimo delle turbe* di Andrea del Sarto, precendente al 1517 e di mano dello stesso Morandini, denuncia uno dei sicuri modelli corporei anche per i due nudi reggistemma del pistoiese *Campione 1* nel particolare del ragazzo trattenuto per la spalla da un anziano, ma scomposto, con una gamba distesa all'indietro (**fig. 5**) e l'altra piegata sopra il sedile, miscela di soggezione e di vitalità incoercibile. Una posa del resto a cui si era già ispirata, tra il 1519 e il 1521, anche quella dei due ragazzi nudi della lunetta di *Vertumno e Pomona* del Pontormo a Poggio a Caiano.

La citata stampa con l'effigie di Francesco de' Medici per la *Vita di Cosimo I de' Medici* del Manuzio (**fig. 6**) sarebbe stata disegnata, secondo la documentazione raccolta da Karla Langedijk, da Cesare di Girolamo Alberti da Borgo San Sepolcro (Langedijk 1981-1987: II, 873[1]. Heiss 1881-1892: IX, 54. Oberhuber 1967: 150, dove la stampa viene però attribuita a Melchor Meier). Il disegno, tuttavia, fu ritenuto da Diane de Grazia affine piuttosto alla ritrattistica del dalmata Martin Rota (Donati 1930: 422. De Grazia 1984: 145-146). Di questi, attivo per lo più tra Venezia e Roma, si sa che incise una lastra rappresentante il duca Medici, portata poi a compimento da Agostino Carracci con l'aggiunta dell'intera cornice, come risulta essere avvenuto proprio per l'illustrazione del testo aldino. L'ipotesi attributiva al Rota spiegherebbe meglio la scelta di porre ai lati del blasone mediceo, a sorreggere l'ovale con il busto di tre quarti dell'ormai granduca Francesco, figure alludenti al mondo navale e marinaro. I personaggi serventi dell'incisione, con le pudenda coperte da un drappo richiesto dal decoro dell'emblema, sono diversificati infatti nei tipi dello schiavo musulmano rasato e con un unico ciuffo di capelli alla sommità della testa, e in quello del cosiddetto *bonavoglia*, il galeotto coscritto, solo al quale era permesso, sulle galee, di portare barba e baffi (Scorza 2012: 35). Nella stampa, i due sono entrambi incatenati e risultano in posa simmetrica, con una gamba ripiegata in avanti e l'altra indietro, un braccio passato dietro lo scudo e uno in vista; e con la presa della mano sulla corona, così come, nel *Campione 1*, le mani delle due figure afferrano le volute dei cordoni ornamentali.

Altri esempi di cabrei pistoiesi.

Tra il 1577 e il 1580 uno stemma mediceo, con figure allegoriche e iscrizioni latine, fu disegnato a penna in funzione di antiporta anche su una delle carte iniziali di un altro cabreo pistoiese oggi all'Archivio di Stato, cartaceo e anch'esso di grande formato, relativo ai beni della locale Pia Casa della Sapienza (ASP, *Pia Casa della Sapienza*, 440, anni 1557-1580, c. 3r)[2]. Alle

[1] Cfr. scheda 42,50. Si veda però anche: I, 440 e 442, scheda 27,68; II, 867, scheda 42,38, dove la studiosa riporta la lettera del Manuzio del 15 agosto 1585 al segretario granducale fiorentino Belisario Vinta, già edita da Gaye (1839-1840: III, 472-473), in merito alla scelta dell'intagliatore: "buonissimo [...] un certo Cesare dal Borgo, che lavora per il caval. Sirigato".

[2] La Pia Casa era un istituto di istruzione secondaria fondato nel 1473 dallo stesso cardinale Forteguerri. Dava accesso agli studi universitari e vi si accedeva gratuitamente per merito.

solite mappe dei poderi, con accenni ai diversi tipi di colture e piante delle abitazioni con alzati in scorcio -perché l'immobile fosse esattamente identificabile a prima vista- si aggiungono in questo campione disegni particolareggiati di case coloniche, facciate di palazzi, vani di b^{o}tteghe cittadine, spesso ancora riconoscibili in città e che documentano una volontà *ritrattistica*, un proposito scientifico di riproduzione (**figg. 7-8-9**). Le scritte della pagina iniziale tornano ad alludere ai Medici, ancora nella persona del granduca Francesco, mentre in basso a destra compare lo stemma del prelato pistoiese Niccolò di Bartolomeo Forteguerri (1403-1473) alla cui memoria l'opera fu dedicata. Nel verso della carta stemmata (**fig. 10**), un blasone in cornice ovale a penna e acquerellature brune, con angeli, putti, festoncini e drappeggi, racchiude una rappresentazione di san Bartolomeo, protettore della Pia Casa. Il frontespizio (**fig. 11**) presenta invece due angeli che sostengono con una mano un cartiglio a pieghe vive, al centro del quale si legge *Campione de le piante de tutti e beni immobili della Sapienza*. Con l'altra mano le figure sorreggono il coltello simbolo del martirio del santo tutelare e dell'istituzione medesima. E nel piatto della lama, alla base di alcuni racemi decorativi, ricompare lo stemma mediceo[1]. Nel verso del secondo foglio, infine, il codice viene presentato e descritto come raccolta di rilievi fatti da Achille di Giovanni Pinamonti "aritmetico et geometrico della Comunità d'essa Città", mentre l'esecuzione dei tre disegni a tutto campo è documentata "per il nobile spirito, et excellente Bartholomeo Carafantoni, cittadino pistoiese"[2].

Bartolomeo di Camillo Carafantoni fu un pittore attivo nella seconda metà del Cinquecento, di cui i disegni appena citati sono al momento le uniche opere attribuibili con sicurezza. Al personaggio riservò una breve scheda il Tolomei, nella sua *Guida di Pistoia per gli amanti delle Belle Arti* (Tolomei 1975 [1821]: 151, 158), dove egli distingueva in realtà, rifacendosi a un albero genealogico familiare dei Carafantoni in suo possesso - quello del *Priorista* di Pier Lorenzo Franchi contenente, come indica il titolo, notizie sugli ufficiali del Magistrato Supremo pistoiese, gonfalonieri e priori -, due artefici di tale nome: uno, che ricopriva nel 1577 anche l'incarico di gonfaloniere cittadino e che lasciò eredi dei suoi beni i frati Minimi di San Francesco di Paola del convento fiorentino di San Giuseppe in Borgo Pinti; un secondo, Bartolomeo di Camillo di Camillo Carafantoni, nipote del precedente e attivo intorno al 1600. Per l'artista e pubblico ufficiale, la coincidenza della data di assunzione al ruolo governativo con quella del suo intervento artistico sul *campione* della Sapienza induce al sospetto che il primo incarico favorisse il secondo, per motivi onomastici verosimilmente legato anche a una devozione personale a san Bartolomeo. Di fatto, del Carafantoni si sa che l'avanzamento sociale andò di pari passo con quello economico, dovuto probabilmente soprattutto a interessi estranei alla produzione artistica e legati proprio alla compravendita e alla gestione di case e terreni. Nei numerosi atti notarili da lui rogati si configura un vivace mondo di artisti minori dell'area pistoiese sensibili a concreti investimenti immobiliari[3]. Bartolomeo seppe curare tanto bene i propri, da arricchirsi e diventare egli stesso committente di artisti come Alessio Gimignani. Nel '78, a stimare una *Madonna col Bambino* del Carafantoni per la chiesa

[1] Il coltello aveva già assunto, per la Pia Casa, la rappresentatività di un *logo*. Viene per esempio disegnato e colorato a tempera sulla coperta in cartapecora di un quaderno di entrate e uscite conservato a Firenze e relativo all'anno 1563 (ASFi, *Pratica segreta di Pistoia e Pontremoli*, 690).

[2] Leonardo Ginori Lisci, che per primo pubblicò alcuni dei disegni del manoscritto, compresa l'antiporta citata, non notò queste due diverse attribuzioni autoriali e riferì tutte le elaborazioni grafiche, comprese le tre carte d'inizio, alla mano del Pinamonti.

[3] Il Carafantoni appare per esempio negli atti del notaio pistoiese Giulio Petrucci il 6 giugno 1562 per un contratto di affitto perpetuo di beni immobili di proprietà del collega pesciatino Girolamo di Niccolò (ASFi, *Notarile antecosimiano*, 16681, cc. 338r-39r).

pistoiese del Crocifisso della Morte furono comunque chiamati due noti pittori: Santi di Tito e Sebastiano Vini (Chiti 1989: 253. Nesi 2002: 28. Nesi 2004: 435)[1]. Il Titi era divenuto molto popolare in città anche per l'*Assunzione e santi* dipinta nel 1572 per i Serviti della Santissima Annunziata (Nesi 2012: 136). Il Vini aveva da poco consegnato ai medesimi frati una *Circoncisione di Cristo*, anch'essa tuttora visibile nella chiesa.

Del geometra Achille di Giovanni Pinamonti, invece, è noto che fu al servizio della magistratura fiorentina dei Capitani di Parte Guelfa (Ferretti 2004: 4-16. Pagnini - Mandroni 2005: 135-55) e si conoscono di lui, a Firenze, i rilievi accurati e i disegni di altri campioni, tra cui uno relativo alla fattoria di Montevettolini nel territorio di Pistoia, annoverata tra i beni dell'ospedale fiorentino di Santa Maria Nuova (ASFi, *Ospedale di Santa Maria Nuova*, 702. Ginori Lisci 1978: 203-210. Vivoli 2003: 194-195). L'antiporta disegnata risulta qui molto simile al tipo a cui si volle conformare quella del *Campione 1* Ricasoli. Contiene uno stemma mediceo sopra una piccola nuvola, affiancato da due putti alati con i simboli dell'ordine olivetano che gestiva la pia istituzione fiorentina. Sopra, compaiono altri angeli con un ampio cartiglio e due versi encomiastici in latino (**fig. 12**)[2]. Nel manoscritto, voluto dallo spedalingo Filippo Guidiccioni, è ovvia, rispetto all'ornato della carta iniziale, la diversa qualità dei disegni documentali, eseguiti, come dichiarano le parole vergate prima dell'indice, dall'"arithmetico, et geometrico, pistoiese"[3], a un comune alto livello nell'esecuzione di piante ed edifici corrispondono decorazioni accurate, tracciate anch'esse a penna e acquerellate a inchiostro. Ciò fa pensare che il *tecnico*, con l'abilità di esecuzione che accomunava ai pittori professionisti gli artefici minori e la maggior parte degli intendenti d'arte, dovesse la considerazione di cui godeva proprio alla particolare abilità nel rifinire le sue raccolte cartografiche con fogli introduttivi ad ornato e figure; che in questo caso sono sicuramente di Achille Pinamonti stesso, come indica la somiglianza di tratto degli angeli del frontespizio rispetto alle teste dei Vènti nei fogli di rilievo architettonico.

I Pinamonti costituirono una delle prime botteghe familiari attraverso le quali si tramandò un'arte del rilievo agrimensorio connessa sia con la formulazione di stime, sia con l'esercizio dell'aritmetica e sovente dell'architettura stessa (Pagnini - Mandroni 2005: 139-140). Nel XVIII secolo, sempre a Pistoia, si sarebbero distinti i Pini, a Lucca i Cecchi, a Pescia gli Sforzi. Al nome di Giuseppe di Giovanni Pinamonti, fratello di Achille, è legato con sicurezza solo un *campione* risalente al 1607-1608, rimasto a Pistoia a documentare i possedimenti della basilica della Madonna dell'Umiltà (ASP, *Madonna dell'Umiltà*, 585, cartaceo di grande formato, cm. 47x36, 5)[4]. In questa raccolta, se non manca abilità nel riprodurre prospetticamente gli edifici, le facce stesse dei Venti che compaiono convenzionalmente sopra o intorno al disegno principale, a

---

[1] Avendo perduto prematuramente l'unico figlio maschio, Curzio, il Carafantoni sostenne in suo nome imprese architettoniche e di decorazione, specie in favore dei frati Minimi di san Francesco di Paola, dei quali favorì l'insediamento a Pistoia.

[2] "*Te mandante dapes miseris dum porrigit alter, / Has tibi qui tribuit, servet utrunque deus*".

[3] "L'agrimensore è 'colui che fa professione di misurare terre che per antico dicevasi geometra; perché la geometria è l'arte di misurar la terra: ma oggi si piglia in senso più largo', così Filippo Baldinucci (1681, *ad vocem*) definisce un mestiere che nella prassi dei XVII-XVIII secoli riunisce diverse professionalità. Non è infatti un caso che nei documenti i diversi professionisti si qualifichino oltre che come agrimensori, quindi cartografi, anche come aritmetici" (Pagnini - Mandroni 2005: 139).

[4] Si legge a c. 2: "... per l'ecc.te mathematico Mr Giuseppe di Giovanni Pinamonti di Pistoia. Nel quale è descritto tutti i beni immobili con la condutione delle linee, e perpetui, e censi et in che modo ne è patrona l'Opera con li obblighi e carichi sotto suoi giorni, mesi, et anni, e li notai, et in che libri appare detti Rogi per benefitio dell'Opera". Le carte a partire dalla 67v sono settecentesche, risalendo la più tarda al 1730.

indicare l'orientamento come nelle carte geografiche e nei portolani coevi, dimostrano una capacità esecutiva e una volontà di decorazione più modeste.

La produzione dei fratelli Pinamonti copre, al suo avvio e in maniera documentabile, un arco temporale di almeno un trentennio[1], corrispondente nell'arte figurativa del capoluogo Firenze, come notava in maniera sommaria il Ginori Lisci, alla scuola "di un Alessandro Allori, Giovan Maria Butteri, Alessandro Pieroni e altri, attivi nel noto Corridoio degli Uffizi", dove, per "Corridoio", egli intendeva il loggiato di Levante della Galleria degli Uffizi, la cui decorazione si protrasse per diversi anni, e non certo il percorso architettonico di solito indicato con tale nome e tracciato da Vasari fra gli Uffizi stessi e Palazzo Pitti nel giro di pochi mesi, nel 1565, in prossimità delle nozze di Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria.

A questo punto, a delineare un percorso in cui l'interesse per la rappresentazione della figura appare, nel tipo di codici toscani considerati, gradualmente ridursi nel tempo a favore di quello documentativo, si possono porre a confronto con l'emblema dei Ricasoli incollato nel *Campione 2* altri due esempi decorativi: da una parte la rifinita e colorata rappresentazione in tondo di una *Santa Lucia* aggiunta in apertura a un decimario cittadino del 1549 riguardante i beni delle monastero femminile pistoiese di tale titolo, privo di altri disegni al suo interno e compilato da Giuliano di Doffo Partini (ASP, *Patrimonio Ecclesiastico*, *Monastero di Santa Lucia*, *San Leonardo*, Cappella di San Giovanni Fuorcivitas, E. 30: cartaceo di medio formato, **fig. 13**). Dall'altra parte, la carta iniziale di un cabreo di beni dei monaci vallombrosani di San Pancrazio in Firenze e dintorni (1585), le cui misurazioni sono dichiaratamente ancora dovute ad Achille di Giovanni "pistorese" (**fig. 14**) (ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese*, 88, 83, c. 4v)[2]. Qui il foglio iniziale mostra una rappresentazione del giovane martire Pancrazio in un'incorniciatura ovale e irregolare, accurata e fantasiosa, formata da volute, nodi, racemi e volti di putti: quasi un registro ornamentale affine a quello del *San Bartolomeo* di Carafantoni e che ha séguito a Pistoia anche in differenti forme di decorazione: ad esempio nel tipo di intaglio seicentesco dei pannelli del pulpito della chiesa di San Vitale (**fig. 15**). Ma nel *San Pancrazio*, sebbene rimasto appena tracciato a matita e dunque da considerare non finito, la figura è resa ormai con segni imprecisi e non studiati, specie nelle braccia e nelle mani, come nei casi precedenti appena abbozzate e troppo grandi.

Un veronese a Pistoia.

Nei disegni illustranti i campioni terrieri, e specialmente nelle portate decorate dei manoscritti, prevalgono dunque, insieme a procedimenti iconografici diffusi e comuni all'ambiente artistico mediceo, l'uso della matita o del carboncino con tratti o ripassi a inchiostro e abbondanti acquerellature brune. Tale tecnica, che combinava il tratto con l'inchiostro diluito, era del resto molto diffusa in quegli anni tra i pittori dell'Accademia fiorentina. Serviva per schizzi preparatori, studi e pro-memoria grafici; ma era adottata e ritenuta efficace ed immediatamente espressiva anche per opere in cui la resa estetica costituiva uno scopo aggiuntivo e non prevalente. Come, appunto, i cabrei.

---

[1] Gli aggiornamenti effettuati nel tempo ai fogli di queste raccolte manoscritte arrivano quasi sempre al tardo Seicento o a Settecento inoltrato.

[2] La c. 5v, raffigurante la facciata e il fianco della chiesa di San Pancrazio, è stata riprodotta, indicata come opera di "G. Pinamonti", in Belluzzi 2009: 105.

Di questa tecnica si servì anche l'autore di alcuni disegni omogenei per supporto cartaceo e raccolti in un album già appartenuto a Filippo Baldinucci e conservato al Louvre dal 1806 (Inv. 954-1012, 60 fogli di varie dimensioni per complessive 103 facciate disegnate). Jacqueline Biscontin e Cathérine Monbeig Goguel sono concordi nell'attribuire questi fogli a Sebastiano Vini (Monbeig Goguel 1977. Monbeig Goguel 1988. Biscontin 1998. Monbeig Goguel 2015)[1], alle cui anatomie paiono ugualmente vicine quelle del ritaglio con i nudi reggistemma del *Campione 1* pistoiese da cui si è preso avvio, e dove l'uso dell'inchiostro, rispetto agli esempi appena fatti, sembra commisurato anche alla volontà di suggerire un adeguato rilievo anatomico entro un disegno di dimensioni ridotte.

Il Vini, artista originario di Verona ma ambientato sin dalla giovinezza a Pistoia, dove è documentato per la prima volta nel 1548, attraverso le esperienze artistiche che ebbe modo di fare a Firenze, divenne sicuro tramite tra il mondo degli accademici fiorentini e quello degli artefici locali, talora occupati in botteghe dedite a produzioni considerate "minori". Il pittore veronese, inoltre, dovette contribuire all'introduzione a Pistoia di un peculiare gusto del panneggio, che in ogni caso egli ben documenta nei suoi lavori. Gusto risalente a modelli sarteschi e rinnovato da quell'esercizio di studio e di copia dai maestri fiorentini del primo Cinquecento in cui furono impegnati subito gli accademici del Disegno e nel quale Vini stesso, come dimostrano alcuni schizzi del Louvre, volle cimentarsi, riproducendo lo stesso *Ragazzo nudo* della lunetta di Pontormo a Poggio a Caiano qui precedentemente citato (Monbeig Goguel 2015: 328).

Per la sua *Natività della Vergine* eseguita verso il 1570 per la cappella Rospigliosi di Santa Maria delle Grazie a Pistoia, e da poco allocata dopo il restauro in San Vitale, Sebastiano si rifà scopertamente della versione del soggetto affrescata da Andrea del Sarto nel primo chiostro della Santissima Annunziata. Forte enfasi acquistano nello spazio del dipinto fiorentino, rispetto all'interpretazione xilografica stampata da Dürer nel 1503 e servita di riferimento ad Andrea, i tessuti della migliore produzione locale del tempo e soprattutto i tendaggi che pendono dal baldacchino al centro dell'affresco, ripresi e rimborsati in grossi nappi e rispondenti, come stalattiti a stalagmiti, alle sottostanti figure delle donne in visita alla puerpera.

Per i trionfi mascherati che nel carnevale 1566 furono inclusi nelle celebrazioni per le nozze di Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria, vennero studiati complicati costumi. Per una di quelle sfilate resta una ricca documentazione di disegni eseguiti da Alessandro Allori e da alcuni suoi collaboratori (GDSU, 2667 F e 2942 F, in due volumi. BNCFi, mss. Palatino C.B.III.53/I e Nazionale II.I.42). Come in questi bozzetti, anche nelle antiporte dei campioni presi in esame, soprattutto in quella decorata del cabreo olivetano fiorentino del 1577, colpisce il compiacimento nei drappeggi, sovrabbondanti e mossi, ripresi nelle figure reggicartiglio da tracolle di nastro, a formare quei *nappi* a mezzo rilievo che, ricorrenti nelle vesti per la mascherata medicea, divennero negli stessi anni Settanta del Cinquecento elementi decorativi comuni, specie nell'opera di Bernardo Buontalenti, anch'egli in vario modo coinvolto nei medesimi apparati e probabile autore degli abiti dei figuranti di un altro dei cortei in maschera. Lo sbuffo di tessuto a mo' di nappa costituisce addirittura l'unico motivo ornamentale in opere come il pilastro lapideo studiato da Bernardo per sostenere il pulpito della chiesa di Santa Maria a Settignano (**fig. 16**). Ho già avuto modo di suggerire altrove il confronto tra il motivo rilevato

[1] Una precedente attribuzione a Pontormo annotata da Baldinucci stesso fu smentita da Janet Cox Rearick nel 1964, mentre nel 1982 Nicole Dacos rigettò la precedente proposta di Filippa Aliberti ed Eraldo Gaudioso di avvicinare la collezione alla figura dello Zaga. Catherine Goguel infine, che aveva in un primo tempo, nel 1972, riferito la raccolta a Jacopo Zucchi, l'ha riportata al Vini, individuando un altro disegno appartenente al medesimo contesto.

nel corpo della struttura architettonica settignanese, e gli elementi di evidenza decorativa del costume di *Maia* (**fig. 17**) esibito nella nota mascherata della *Genealogia degli dei* (Lepri 2013: 115), quasi al termine delle memorabili celebrazioni fiorentine. L'autore del disegno del costume, rimasto in uno dei fogli conservati agli Uffizi, fu senz'altro il Vini. A lui infatti è riportabile infatti, per comuni caratteri stilistici, buona parte delle tavole dei costumi e dei carri ideati per l'evento spettacolare, tavole probabilmente eseguite in previsione della riproduzione a stampa, per una delle iniziative editoriali in seguito accantonate a causa delle troppe spese fatte per quelle feste, ma inizialmente date per certe dall'autore di una descrizione del corteo mascherato, Baccio Baldini (1566: 131)[1]. La collezione di disegni conservati sotto il nome di Vini presso il Muzeum Narodowe di Varsavia mostra un'esecuzione peculiare, a segni di matita nera spesso tracciati in leggere linee dritte e parallele per creare effetti di sfumatura e chiaroscuro. Tale procedimento grafico ritorna in diversi dei bozzetti rimasti agli Uffizi e alla Biblioteca Nazionale di Firenze per i costumi e i carri della *Genealogia degli dei*, dove spesso i contorni sono ripassati, o sostituiti, da un marcato segno a penna e dalle consuete acquerellature brune.

Se Buontalenti si serve dei rimborsi di panno non in funzione di utile rifinitura ma quale complemento dovizioso e inessenziale, che pertanto non richiede pretesto, il pittore giunto da Verona e naturalizzato pistoiese tende a fare dei drappeggi un uso che va oltre l'effetto generico di arredamento e di abbondanza decorativa con cui essi appaiono in opere di scuola vasariana, dove risaltano specie nei disegni, grazie alla semplice evidenza del contorno e per la campitura non sciolta dalla fusione delle cromie e dai passaggi del chiaroscuro. Per Vini le stoffe diventano elementi di saturazione della scena pittorica, presentando, tra nodi e pesanti fronti distesi, volumi ampi e levigati quasi scultorei, paragonabili a quelli delle figure stesse.

Fra i disegni di Vini a Varsavia (Guze 1992: 357. Monbeig Goguel 1992: 335-352; Monbeig Goguel 2011: 225-226) non sorprendono dunque i putti alati che giocano con strisce di tessuto, o un adolescente angelo reggicortina.

Enormi drappi ripresi rivestirono le pareti della chiesa fiorentina di San Lorenzo in occasione delle esequie dello stesso Francesco de' Medici, nel 1587. Sebbene qui l'uso volesse riferirsi piuttosto alle porte-tende dell'antichità classica, ancora più convincente appare l'attribuzione a Vini, da parte di Catherine Monbeig Goguel, di un disegno di *Scheletro animato* conservato agli Uffizi e affine anche per tecnica alle esecuzioni dell'album del Louvre (Monbeig Goguel 2015: 339-340).

Mancano invece al pittore le damascature, i ricami, le decorazioni minute. Né gli interessano tappeti, corami, modanature pur caratteristici della decorazione d'ambiente della seconda metà del secolo in Toscana.

Il mobilio acquista però un'importanza insolita nell'opera di Vini. A volte presenta caratteri antropomorfi, come accade nel fusto di certi leggii, dove sono finti angeli scolpiti (**fig. 18**). Il suo ruolo all'interno del dipinto è maggiore rispetto a quello degli arredi di solito proposti da altri artisti di scuola vasariana tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo: si pensi all'*Annunciazione* eseguita intorno al 1569 da Francesco Morandini per la chiesa del monastero delle Camaldolesi a Poppi, dove pure il leggio sagomato e intagliato, sviluppato su doppia pedana, è centro e cardine dell'immagine, sintesi simbolica di un ambiente domestico rimosso perché, secondo i decreti tridentini, distraente rispetto al mistero

[1] "Ma accioché questa mascherata fia ancor meglio intesa da ogni uno, forse che l'autore di essa in tra non molto tempo farà stampare tutte le figure e tutti i triomfi che vi furon dentro e che son descritti in questo discorso, accioché ognuno gli possa vedere".

dell'Incarnazione rappresentato. Eppure quel leggio non trasmette il medesimo senso di invadenza spaziale come nelle versioni dell'*Annunciazione* di Vini (per l'altare Galli in Santa Maria delle Grazie, per San Giovanni Fuorcivitas e per Santa Maria Assunta a Popiglio), dove si ricorda piuttosto l'ingombrante arredo *a casse* degli interni quattrocenteschi. Tanto più che in Vini, come nell'opera del Poppi ma in opposizione a certo realismo di sapore quattrocentesco, la superficie del legno è uniforme, bruno-rossastra; e non se ne disegna la fibra, ma si vuol dare evidentemente l'effetto unificante di quella tintura, a mordente e gommalacca, che stava allora entrando in uso per i mobili.

Negli anni Novanta del secolo, un analogo senso di greve spessore si ripresenta, nella montagna pistoiese, nel lettuccio da infermo di un *Miracolo della vera Croce* di Agostino Ciampelli per la parrocchiale di San Marcello Pistoiese. Ma in questo caso esiste una precedente traccia tosco-romana segnata da Nicolò Circignani con il suo affresco di identico soggetto nell'Oratorio del Crocifisso a Roma, nel 1583-84. Nello studio preparatorio a penna e acquerello bruno rimasto presso il British Museum di Londra, il disegno del cataletto, nel dipinto notevolmente semplificato e forse ideato da uno degli artisti che dalla provincia confluivano nella affollata bottega del pittore di Pomarance, ha invece grosse zampe ferine e una pesante decorazione intagliata.

I drappi annodati dei letti a padiglione, ricorrenti nelle opere di Vini, sono comunque indice di un'ambientazione, se dimessa, tuttavia non popolaresca, ma anzi di pretese borghesi, benestante quanto il decoro voleva si pensasse dell'interno raffigurato. Che forse rispecchiava la situazione domestica guadagnata dall'artista, così come nelle sue opere si ripetono nel tempo tipi femminili (probabilmente ispirati dalle due mogli stesse di Sebastiano). E diventa familiare la presenza di un cagnolino bianco, che compare infatti nella *Natività* e nella *Presentazione al tempio* citate, e persino nel drammatico affresco pistoiese del *Martirio dei diecimila* nell'oratorio di San Desiderio.

Le strutture architettoniche sono altrettanto semplici e a nudo, trasmettendo -io credo volutamente- un'impressione di solidità, stabilità, compattezza. È l'attestazione di un cambio della vita materiale che, come altrove nello stato mediceo, si realizza nel secondo Cinquecento a Pistoia (Falletti - Romby 1990. Romby 1993), condizionando il gusto dell'ornamentazione anche in oggetti meno prevedibili. Così accade nel drappo che cinge un crocifisso ligneo conservato nel museo d'arte sacra di Popiglio e fatto scolpire dal pievano del luogo, Girolamo Magni, personaggio dalla vocazione artigiana e architettonica "da per se stesso" imparata, negli stessi anni Settanta in cui egli è anche committente del Vini[1]: la tela annodata che cinge il Cristo appeso alla croce sporge in una bolla di tessuto quasi perfettamente rotondeggiante, una specie di perla innaturale infilata nel tragico nastro. Nella provincia toscana anche quel semplice panno prende sapore di scena. E case e terre diventano per i proprietari non solo qualcosa da registrare amministrativamente, bensì da contemplare, raffigurare, esibire in collezione dentro a codici ornati, allo stesso modo in cui Cosimo I aveva reso visibili le regioni e le città del suo dominio nella Sala Grande di Palazzo Vecchio; o quelle austriache nel cortile del palazzo; e le une e le altre riprodotte in alcuni degli apparati effimeri per le nozze di Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria, iniziate il 16 dicembre, con l'ingresso in città della sposa, e protratte fino al marzo seguente e alla quaresima.

[1] Nel programma di trasformazioni attuate nella seconda metà del Cinquecento nella pieve di Santa Maria Assunta a Popiglio, i plurimi interventi di "Bastiano" Vini informano del prestigio acquisito dal pittore, che gestiva ormai un buon gruppo di aiutanti, e il suo adeguamento ad obiettivi di "luce, ordine e ornamento" (Falletti 1999: 9. Peri 2010).

Vini e il vescovo Ricasoli.

Il 1565 fu un anno che segnò un momento di impegno artistico straordinario per Firenze, sia a motivo delle imminenti celebrazioni e dell'arrivo in città della principessa austriaca, sia per la volontà di Cosimo I de' Medici di affermare una politica culturale di Stato anche grazie all'attività dell'Accademia del Disegno, da poco costituita (1563) ma già professionalmente sperimentata l'anno prima, in occasione dei lavori per le esequie di Michelangelo. Forse non è un caso che risalga per l'appunto al 1565 il più antico cabreo fiorentino illustrato di cui si abbia conoscenza (ASFi, *Ospedale di S. Maria Nuova*, 582, 1565)[1], prodotto anch'esso per il ricco *Spedale* cittadino di Santa Maria Nuova e probabilmente sollecitato in ultimo, oltre che dalle opere analoghe iniziate a circolare nel contado da un quarto di secolo, da quegli studi cartografici che nel 1564 avevano condotto anche all'uscita a Venezia, per i torchi di Francesco Franceschi "sanese", del volume *Del modo di misurare* di Cosimo Bartoli. Il Bartoli, erudito ed accademico fiorentino (*Cosimo Bartoli*... 2011. Cecchi 2011: 283-295), fu autore fra l'altro negli anni Cinquanta del secolo, quando Achille Pinamonti dovette offrire le sue prove d'esordio nel disegno di *campioni*, di programmi iconografici per la decorazione tanto delle nuove sale di Palazzo Vecchio, dove i lavori di riassetto architettonico e di ornamentazione pittorica vennero portati a compimento da Cosimo I in occasione delle feste nuziali per il figlio Francesco; quanto delle residenze cittadine di alcuni cortigiani del duca. Tra esse, il palazzo del coppiere ducale Sforza Almeni, oggi in Via de' Servi 12, confiscato alla famiglia Taddei e già tenuto in uso, tra il 1537 e 1546, da Giovan Battista Ricasoli, prima che egli, allora vescovo di Cortona, acquistasse intorno al 1550 un grande edificio sull'attuale Piazza Goldoni. Di questo palazzo vicino al Ponte alla Carraia, divenuto poi definitiva dimora familiare, fu iniziato il ripristino nel 1553, con una commissione a Francesco Pagani per la decorazione a chiaroscuro delle facciate (Jonietz 2011: 302). Anche il Lapini nel suo *Diario* (Lapini 1900: 122) ricorda il "palazzo *dipinto* de' Ricasoli". Nel 1554 Cristoforo Gherardi detto il Doceno fu richiamato a Firenze per eseguire, su disegno di Vasari stesso, la decorazione del palazzo di Sforza Almeni voluta dal cameriere ducale "a concorrenza del vescovo"; il quale stava facendo dipingere a chiaroscuro le facciate del suo con il proposito di "farne cosa grata a sua eccellenza" (Vasari 1878-1885 [1568]: VI, 230). Vincenzio Borghini, nelle feste del 1565-66 organizzatore ed iconologo degli apparati trionfali che

[1] In cartapecora di grande formato con disegni molto semplici: "Questo registro contiene in se tutte le piante siti e misure delle possessioni e beni immobili dello spedale di Santa Maria Nuova della Citta di Firenze che nel presente anno MDLXV di ordine e comissione si posseggano, e etiam di quelli in su quali il prefato spedale ha interesse per via di diretto dominio o, in qualunche altro modo, con li loro podesterie popolo luogo vocaboli e confini quanto anchora di quelli che per lo advenire verranno in questo spedale. Intitolato il Campione delle Piante delle possessioni dello spedale di Santa Maria Nuova, fatto e ordinato questo presente anno 1565 di ordine e commissione del Reverendo in Cristo Prete don Isidoro da Montaguto Spedalingo e rettore di detto spedale l'anno del suo spedalingato XXI.mo e di suo consenso e ordine. Misurati e levati per Michelagnolo di Pagolo detto il Grasso misuratore da Petriuolo e tenuto e scritto per me Jacopo d'Ugolino Contrini notaio pubblico fiorentino e cancelliere del sudetto spedale detto anno 1565 indictione nona". Il repertorio comprende le fattorie di "Firenze e spicciolati", di Peretola, Prato, Pistoia, Valdimarina, Grezzano, Olmo, Maiano, Casentino, Travignuoli, Pitiano, Castagneto, Massa, Panzano, Lighiano, Talciona, Castelfiorentino, San Casciano, Romagna, Santa Sofia, la Rombola, Monte Vettolini.

Nello stesso fondo ASFi, al n. 585, è un altro codice cartaceo di formato medio, datato 1564 e privo di disegni (alcune carte seicentesche con disegni elementari vi sono rilegate alla fine), con l'inventario dei poderi attinenti lo Spedale del Ceppo di Pistoia e lo Spedale Nuovo di Pisa, fatto anch'esso "al tempo di don Isidoro da Montaguto moderno spedalingo".

guidarono la principessa austriaca attraverso la città, dalla Porta al Prato fino al palazzo ducale, volle che uno degli *ornamenti* più vistosi del percorso venisse addossato al palazzo del Ricasoli, presso il quale il corteo d'onore superò l'Arno. Lo spedalingo degli Innocenti, comunicando al duca la sequenza delle invenzioni, commentava così l'impresa decorativa del Pagani, che non sarebbe stata del tutto coperta dalla struttura effimera ed aveva ricevuto critiche in città non solo perché modesta, ma per essere una prova in più della nota avarizia del prelato: "... sebbene non è la miglior cosa del mondo, pur pasce l'occhio ragionevolmente, e massime nella veduta di lontano" (*Raccolta di lettere...* 1822-1825: I, 135). Anche per i lavori intrapresi più tardi a Pistoia nella cattedrale di San Zeno, dettati dalle norme tridentine e concretamente avviati nel 1565, Ricasoli preferì la firma di meno prestigiosi -e meno esosi- artefici locali, sebbene si rivolgesse a Vasari per il disegno del nuovo ciborio e ne affidasse la realizzazione e la decorazione pittorica ad artisti del capoluogo mediceo. Se il pulpito appena edificato, anch'esso su disegno vasariano, restò comunque senza la rifinitura, nelle nicchie parietali, delle statuette bronzee probabilmente previste (Palesati 2012: 86. Romby 2012: 56-57), sul tipo di quelle fornite da Santi Gucci per la base del *Perseo* celliniano, ad eseguire le tele per la navata di mezzo del duomo pistoiese, ultimate e pagate anch'esse dai canonici della cattedrale solo nel 1568, fu chiamato Sebastiano Vini, pittore che conservava la sua bottega pistoiese nonostante gli impegni artistici contratti nel capoluogo mediceo (su ipotesi di un coinvolgimento continuato del Vini con Alessandro Allori, Lepri 2012: 160). A lui il Ricasoli avrebbe affidato di lì a poco anche la pala d'altare con la *Caduta di san Paolo* per la propria cappella gentilizia, nella chiesa domenicana di Santa Maria Novella a Firenze, dove il prelato aveva disposto la propria tomba e dove infatti fu sepolto nel 1572. La tavola, che in fondo dovette esprimere il gusto di Giovan Battista e una reale predilezione per il pittore di origine veneta, fu criticata dai conventuali e irrisa in qualche scritto d'arte del secolo (Borghini 1967 [1584]: 198-199), verosimilmente interpretata come una *défaillance* del vescovo o sospettata ancora una volta di un costo inferiore a quello che egli avrebbe pur potuto permettersi interpellando un artista della capitale. Giudicato formalmente non omogeneo rispetto alle altre pale d'altare allocate dopo la ristrutturazione della chiesa voluta da Cosimo de' Medici e diretta da Vasari nella primavera del 1566, il dipinto sarebbe stato presto rimosso e sostituito da un'opera di un conterraneo del Vini, Jacopo Ligozzi, finendo appeso prima nel refettorio e poi in sacrestia (Conigliello 1992: 36, 155. Fischer Pace 2010: 129-150).

Il Vini ebbe parte anche in altre delle opere d'occasione per le feste del 1565-66. Chiamato a Firenze dietro un presumibile interessamento del Ricasoli, e bene accolto per la necessità di rapido intervento nei fastosi apparati, egli fu incaricato anche di eseguire due delle tele con vedute di città toscane con cui furono ricoperte le ancora spoglie pareti laterali del Salone dei Cinquecento, sopra le gradinate del teatro ligneo appena allestito da Vasari. Contribuì inoltre ad affrescare i pannelli con le città e le terre tedesche sotto gli archi del primo cortile di Palazzo Vecchio, totalmente rinnovato allora per sovrapporre sontuosità e *colpo d'occhio*, con pitture, dorature e stucchi, all'austero allestimento architettonico di Michelozzo.

Alle stesse feste credo possa essere ricollegato, tra gli studi del Vini conservati a Varsavia, anche quello per un *Putto alato con corona e sfera* (**fig. 19**), che non può riferirsi a un contesto religioso ma semmai a quello regale di cui il pittore fece a suo modo esperienza negli eventi nuziali del 1565-66 quando in onore della sposa, all'imbocco di Borgo Ognissanti a Firenze, il cronista Domenico Mellini scrive che si vedeva a Firenze:

> „sopra una basa alta quattro braccia una statua isolata, d'altezza di braccia dieci. Questa, era una giovane donna armata all'antica rappresentante la Provincia dell'Austria, con un scettro in mano, e a canto a se, e dalla sua destra, in su la medesima basa, aveva *un angioletto ignudo più di cinque*

braccia alto, che con le mani teneva una corona imperiale. [...] Alla destra della statua, era una tela dipinta, dieci braccia alta, e sette larga. Nella quale si vedevano *le prencipali città dell'Austria*. Parte di loro vestite alla ninfale e parte armate: e tutte avevano le sue Armi, e nsegne, *onde potessero essere più facilmente conosciute"*. (Mellini 1566: 32)[1].

La statua, informa Mellini, fu scolpita da Francesco Camilliani. Qualora il disegno di Vini fosse stato progettuale e propositivo rispetto a tale decorazione, o venisse invece tracciato in seguito sul ricordo di quella, è palese che nel *Putto* da affiancare all'*Austria* Borghini non volesse enfatizzare il simbolo del potere sopra tutte le terre -la sfera- e preferisse infine connotare la figura allegorica con un più usuale scettro*.

Istituti archivistici:

ASFi: Archivio di Stato di Firenze
ASP: Archivio di Stato di Pistoia
BNCFi: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
GDSU: Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Firenze.

Bibliografia:

BARBERI, Francesco 1969: *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, 2 vv., Milano, Il Polifilo.

BATTAGLIA, Salvatore 1961-2002: *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 vv., Torino, UTET.

BELLUZZI, Amedeo 2009: *La Cappella Rucellai e il tempietto del Santo Sepolcro*, in Arturo Calzona, Joseph Connors, Francesco Paolo Fiore, Cesare Vasoli (a cura di) *Leon Battista Alberti, architetture e committenze*, 2 vv., Firenze, Olschki, II, pp. 103-134.

BISCONTIN, Jacqueline 1998: *L'album vasarien de Filippo Baldinucci au Louvre*, in „Dialoghi di Storia dell'Arte", pp. 18-37.

CAVARZERE, Marco 2012: *La vita religiosa a Pistoia al tempo del Vasari*, in *Giorgio Vasari tra capitale medicea e città del dominio...* 2012.

CECCHI, Alessandro 2011: *Bartoli, Borghini e Vasari nei lavori di Palazzo Vecchio*, in *Cosimo Bartoli...* 2011, pp. 283-295.

CONIGLIELLO, Lucilla 1992: *Jacopo Ligozzi. Le vedute del Sacro Monte della Verna. I dipinti di Poppi e Bibbiena*, cat. della mostra *Jacopo Ligozzi in Casentino* (Poppi, 1992), Poppi, Biblioteca Comunale Rilliana.

Cosimo Bartoli... 2011: Francesco Paolo Fiore, Daniela Lamberini (a cura di), *Cosimo Bartoli (1503-1572)*, atti del convegno internaz. (Mantova - Firenze, 2009), Firenze, Olschki.

DE GRAZIA, Diane 1984: *Le stampe dei Carracci, con i disegni, le incisioni, le copie e i dipinti connessi*, ediz. italiana a cura di Antonio Boschetto, Bologna, Edizioni Alfa.

DONATI, Lamberto 1930: *Alcuni disegni sconosciuti di Martin Rota*, in „Archivio Storico per la Dalmazia", X, 57, 5, pp. 418-431.

[1] Il corsivo nella citazione è di chi scrive.

[*] Le foto sono pubblicate con le seguenti autorizzazioni: figg. 1, 2, 18, Curia Vescovile di Pistoia (n° 6/2014); fig. 5, 17, Soprintendenza Speciale P.S.A.E. e Polo Museale Fiorentino (n° 917/2014); figg. 7, 8, 9, 10, 11, 13, Archivio di Stato di Pistoia (n° 4/2014). Le foto 12 e 14 (ASFi) e la 19 (Muzeum Narodowe) sono tratte risp. da Ginori Lisci 1978, e da Guze 1992.

FALLETTI Franca - ROMBY, Giuseppina Carla 1990: *Il museo d'arte sacra di Popiglio. Cultura e religiosità popolare nella montagna pistoiese*, con contributi di Riccardo Burigana, Giovanna Gorgeri, Maria Paola Masini, Pisa - Pistoia, Pacini - Provincia di Pistoia.

Francesco Morandini detto il Poppi... 1991: Alessandra Giovannetti (a cura di), *Francesco Morandini detto il Poppi. I disegni. I dipinti di Poppi e Castiglion Fiorentino*, cat. della mostra (Poppi, 1991), Poppi, Biblioteca Comunale Rilliana.

FERRETTI, Emanuela 2004: *Il problema della regimentazione idraulica nella Firenze di Cosimo I dai documenti degli Ufficiali dei Fiumi (1549-1574), alcune considerazioni*, in „Bollettino Architetti", XXI, 119, pp. 4-16.

FISCHER PACE, Ursula Verena 2010: *Volterra-Firenze-Weimar. Zwei Maler, zwei Altarbilder: Entwurf und Ausführung*, in Nina Schleif (Hrsg. von), *Der Menschals Muster der Welt. Untersuchungen zur italienischen Malerei von Venedig bis Rom*, München, Bayerischen Stattsgemäldesammlungen, pp. 129-150.

GAI, Lucia 1980: *Immagini della città e del territorio tratte dai Campioni figurati dei fondi archivistici pistoiesi. Didascalie*, Appendice II, in Ufficio Stampa del Comune di Pistoia (a cura di), *Pistoia, una città nello stato mediceo*, cat. della mostra (Pistoia, 1980), Pistoia, Comune di Pistoia, pp. 118-147.

Giorgio Vasari tra capitale medicea e città del dominio... 2012: Nicoletta Lepri, Simona Esseni, Maria Camilla Pagnini (a cura di), atti della giornata di studi (Pistoia, 2011), Firenze, Edifir.

GINORI LISCI, Leonardo 1978: *Cabrei in Toscana, raccolte di mappe prospetti vedute, sec. XVI - sec. XIX*, Firenze, Casse di Risparmio di Firenze Pistoia e Pescia.

GUZE, Justyna 1992: *Les dessins de Sebastiano Vini au Musée National de Varsovie*, in *Kunst des Cinquecento in der Toskana...* 1992, pp. 353-359.

HEISS, Aloïss 1881-1892: *Les médailleurs de la Renaissance. Florence*, 9 vv., Paris, Rothschild.

JONIETZ, Fabian 2011: *The Semantic of Recycling. Cosimo Bartoli's "Invenzioni" for Giovanni Battista Ricasoli*, in *Cosimo Bartoli*... 2011, pp. 297-330.

Kunst des Cinquecento in der Toskana 1992: Monika Cämmerer (Hrsg. von), *Kunst des Cinquecento in der Toskana*, Münich, Bruckmann.

LANGEDIJK, Karla 1981-1987: *The Portraits of the Medici 15th-18th Centuries*, 3 vv. Firenze, SPES.

LEPRI, Nicoletta 2013: *Note sulla composizione dei carri nella Genealogia*, in Luca Degl'Innocenti, Elisa Martini, Laura Riccò (a cura di), *La Mascherata della Genealogia degli Dei (Firenze, carnevale 1566). Le ricerche in corso*, atti della giornata di studi (Firenze, 2011), in „Studi italiani", XXV, 1-2-, pp. 107-149.

MONBEIG GOGUEL, Cathérine 1977: *Le 'Libro de' disegni' di Giorgio Vasari dans la première collection Jabach*, in ***, *Collections de Louis XIV. Dessins, albums, manuscrits*, cat. della mostra (Paris, 1977-1978), Paris, Éd. des Musées Nationaux.

MONBEIG GOGUEL, Cathérine 1988: *Taste and Trade: the retouched drawings in the Everard Jabach collection at the Louvre*, in „Burlington Magazine", CXXX, 11, pp. 821-835.

MONBEIG GOGUEL, Cathérine 1992: *De Vérone à Florence. Sebastiano Vini dessinateur, autour du 'Martyre des dix-mille'*, in *Kunst des Cinquecento in der Toskana...* 1992, pp. 335-352.

MONBEIG GOGUEL, Cathérine 2011: *Les dessinateurs florentins et la litérature*, in Elena Fumagalli, Massimiliano Rossi (a cura di), *Florence au grand siècle entre peinture et littérature*, cat. della mostra (Ajaccio, 2011), Cinisello Balsamo, Silvana, pp. 223-233.

MONBEIG GOGUEL, Cathérine 2015: *Dans le cercle de Giorgio Vasari. Une proposition pour Sebastiano Vini*, pp. 323-356, in Jacqueline Biscontin Lalande Jacqueline (Hrg. von), *Feuilles de mémoire: un carnet de dessins florentins du Louvre. De l'Académie du dessin à Filippo Baldinucci*, mit Beiträgen von Catherine Monbeig Goguel und Ariane de la Chapelle, Main und Ruhpolding, Franz Philipp Rutzen.

NESI, Alessandro 2002: *Bartolomeo Carafantoni*, in „San Sebastiano. Periodico della Misericordia di Firenze", 2002, 211, p. 28.

NESI, Alessandro 2004: *Due dipinti del Seicento a Pistoia raffiguranti san Francesco di Paola*, in „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLVIII, pp. 432-437.

NESI, Alessandro 2012: *I pittori dello Studiolo a Pistoia*, in: *Giorgio Vasari tra capitale medicea e città del dominio...* 2012, pp. 133-145.

OBERHUBER, Konrad 1967: *Die Kunst der Graphik, IV: Zwischen Renaissance und Barock. Das Zeitalter von Bruegel und Bellange*, cat. della mostra (Wien, 1967-1968), Wien, Graphische Sammlung Albertina.

PAGNINI, Maria Camilla - MANDRONI, Andrea 2005, *Filippo Maria Sforzi (1687-1749) agrimensore del primo Settecento: alcune considerazioni per la ricostruzione della carriera*, in „Valdinievole: studi storici", VI, 11, pp. 135-55.

PALESATI, Antonio 2012: *Il progetto vasariano per il pergamo di San Zeno, il corpo di Michelangelo a Firenze e il ruolo di Vasari, e altri documenti*, in *Giorgio Vasari tra capitale e città del dominio...* 2012, pp. 79-100.

ROMBY, Giuseppina Carla 1980: *Scena urbana e scena domestica nella Pistoia del Cinquecento*, in „Pistoia Programma", 10-11, pp. 19-39.

ROMBY, Giuseppina Carla 1999: *La montagna pistoiese nel diario del pievano di Popiglio: insediamenti, architettura, ambiente*, in Franca Falletti (a cura di) *Il diario del pievano Girolamo Magni: vita, devozione e arte sulla montagna pistoiese nel Cinquecento*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, p. 52.

ROMBY, Giuseppina Carla 2012: *Scenografia dello spazio sacro: i rinnovamenti vasariani delle chiese medievali e l'allestimento della Cattedrale di Pistoia*, in *Giorgio Vasari tra capitale e città del dominio...* 2012, pp. 53-58.

SCORZA, Rick 2012: *Messina 1535 to Lepanto 1571. Vasari, Borghini and the Imagery of Moors, Barbarians and Turks*, in Elizabeth McGrath, Jean Michel Massing (edd.), *The Slave in European Art. From Renaissance Trophy to Abolitionist Emblem*, London - Turin, Warburg Institute - Nino Aragno, pp. 121-164.

TOLOMEI, Francesco 1975 [1821]: *Guida di Pistoia per gli amanti delle Belle Arti. Con notizie degli architetti, scultori, e pittori pistoiesi*, rist. anastat, Sala Bolognese, Forni.

VASARI, Giorgio 1878-1885 [1568]: *Le vite de' più eccellenti pittori et scultori et architettori, da Cimabue insino a' tempi nostri*, a cura di Gaetano Milanesi, 9 vv., Firenze, Sansoni.

VIVOLI, Carlo 2003: *Rappresentazioni cartografiche dell'edilizia urbana e rurale nel pistoiese e in Valdinievole*, in Emilia Daniele (a cura di), *Le dimore di Pistoia e della Valdinievole. L'arte dell'abitare tra ville e residenze urbane*, atti del convegno (Pistoia - Santomato, 2003), Firenze: Alinea, 2003, pp. 189-98.

Fonti:

[BALDINI, Baccio] 1566: *Discorso sopra la mascherata della Genealogia degl'iddei de' Gentili. Mandata fuori dall'Illustrissimo e Eccellentissimo S. Duca di Firenze, e Siena Il giorno 21. di Febbraio MDLXV*, Firenze, Giunti.

BALDINUCCI, Filippo 1681: *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze, Franchi.

BORGHINI, Raffaello 1967 [1584]: *Il Riposo*, a cura di Marco Rosci, riprod. facsimilare, Milano, Labor.

CHITI, Alfredo 1989: *Pistoia. Guida storia artistica*, IV ediz. a cura di Fabrizio Targetti, Pistoia, Can Bianco.

DI PAVIA ANTONIO 1676: *Statuti della Sacra Religione di S. Giovanni Gerosolimitano*, Roma, Bartolomeo Cotta.

GAYE, Giovanni [Johann Wilhelm] 1839-1840: Giovanni Gaye (a cura di), *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, 3 vv., Firenze, Giuseppe Molini.

LAPINI, Agostino 1900: *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, pubblicato da Giuseppe Odoardo Corazzini, Firenze, G.C. Sansoni.

MELLINI, Domenico 1566: *Descrizione dell'entrata della Serenissima Reina Giovanna d'Austria: e dell'Apparato fatto in Firenze nella venuta, e per le felicissime nozze di S. Altezza, e dell'Illustrissimo e Eccellentissimo S. Don Francesco de Medici, Prencipe di Fiorenza e di Siena*, Firenze, Giunti.

PASSERINI, Luigi 1861: *Genealogia e storia della famiglia Ricasoli*, Firenze, M. Cellini & C. alla Galileiana.

Raccolta di lettere... 1822-1825: Giovanni Gaetano Bottari, Stefano Ticozzi (a cura di), *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da'' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, 8 vv., Milano, Giovanni Silvestri.

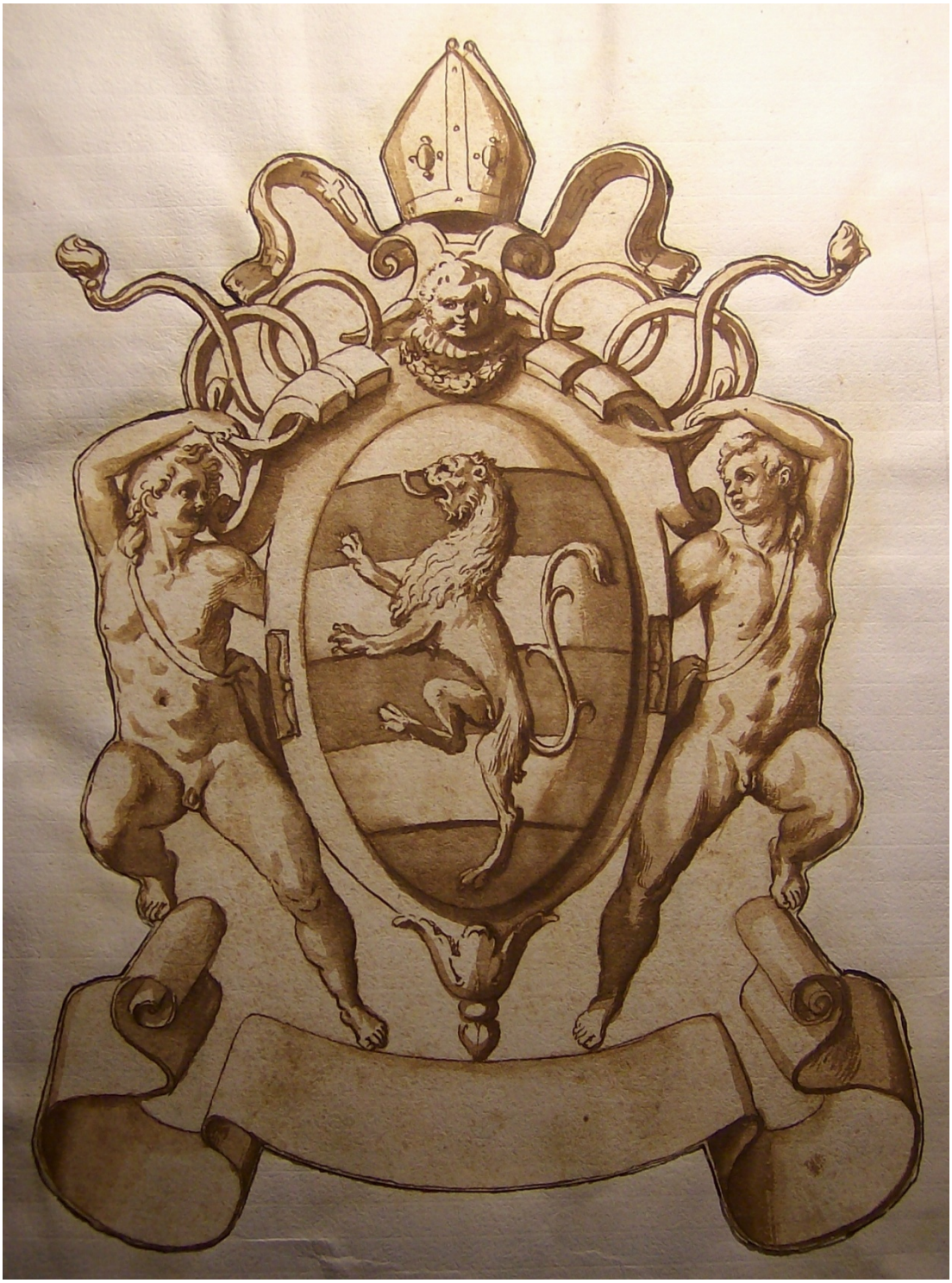

Fig. 1. Sebastiano Vini, *Stemma dei Ricasoli*, penna e inchiostro bruno acquarellato su carta bianca, controfondato (AVP, *Campione de beni dell'Opera della cattedrale e compagnie*).

Fig. 2. Achille Pinamonti, *Stemma dei Ricasoli*, penna e inchiostro bruno acquarellato su carta bianca, controfondato (AVP, *Campione de Beni Mobili et fitti, Censiti Livelli, del vescovado di Pistoia*).

Fig. 3. Agostino Carracci, Frontespizio per la *Vita di Cosimo I de' Medici* di Aldo Manuzio il Giovane (1586).

Fig. 4. Frontespizio per la *Historia de la composición del cuerpo humano* di Juan de Valverde (1556).

Fig. 5. Martin Rota e Agostino Carracci, *Ritratto di Francesco I de' Medici*, bulino.

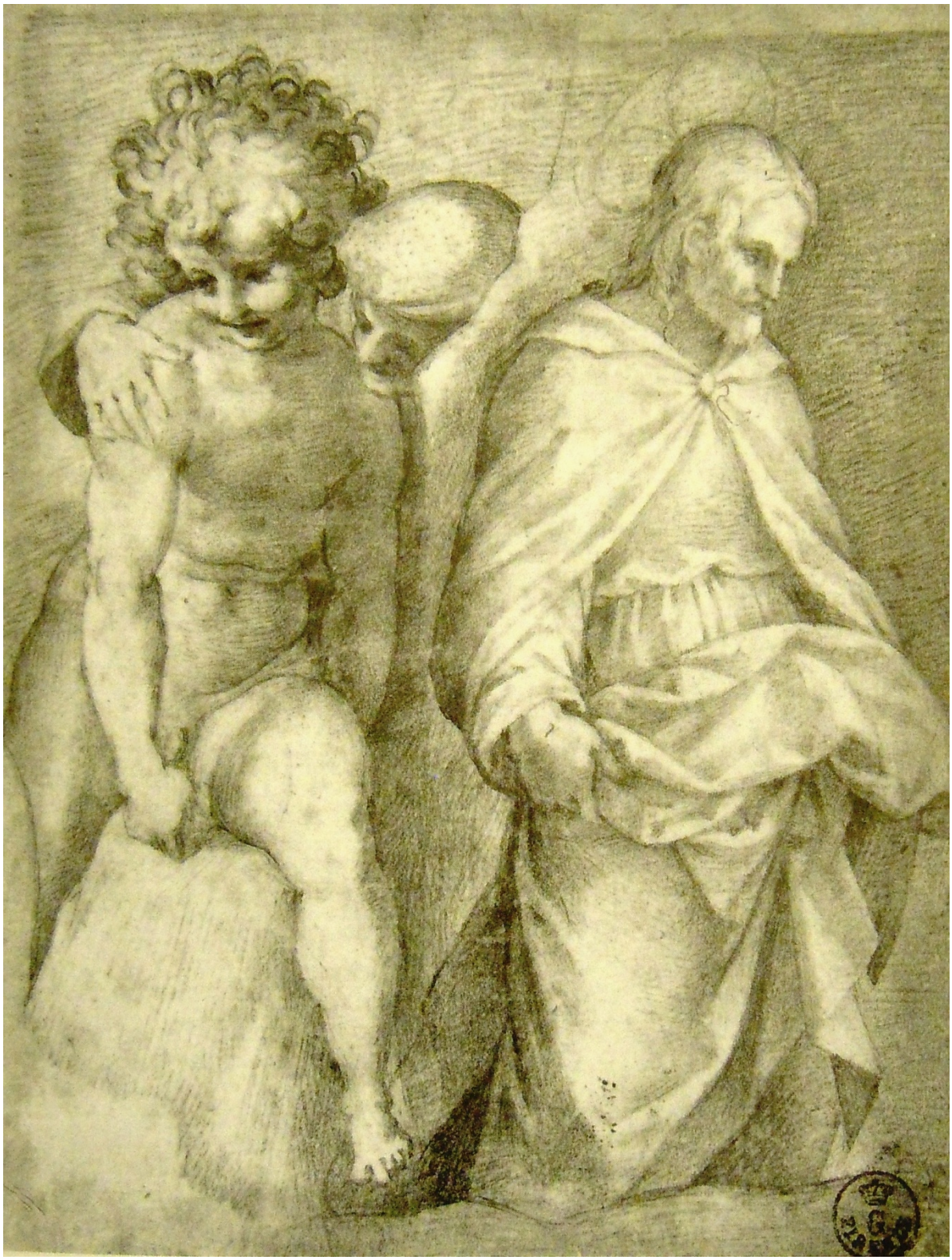

Fig. 6. Francesco Morandini, il Poppi, *Studio dal* Battesimo delle turbe e *Predica del Battista* (da Andrea del Sarto, particolare), matita nera e sfumino, matita rossa su carta bianca, controfondato. Firenze, Uffizi.

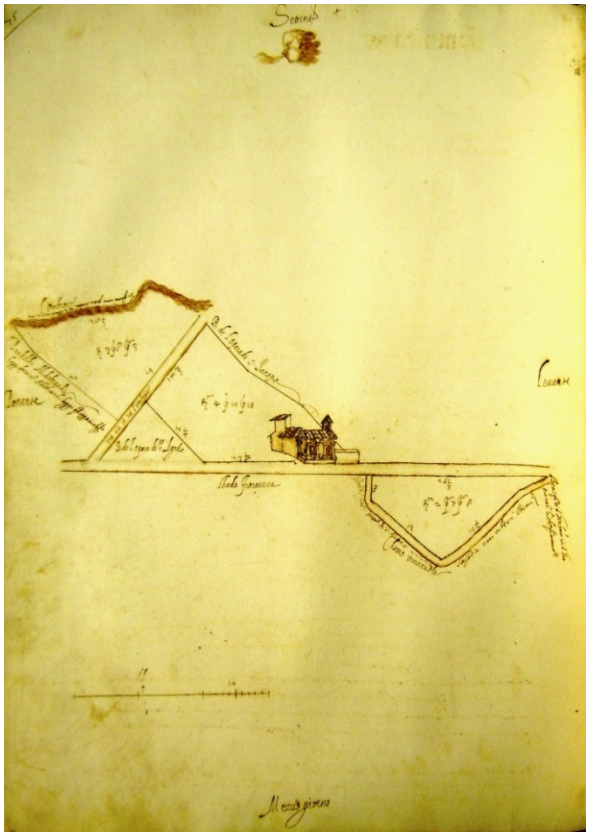

Fig. 7. Achille Pinamonti, *Le terre di Piuvica*, penna e inchiostro bruno acquerellato su carta (ASP, *Pia Casa della Sapienza*, 440, c. 78v).

Fig. 8. Achille Pinamonti, *Mercato del pesce*, penna e inchiostro bruno acquarellato su carta (ASP, Pia Casa della Sapienza, 440, c. 5v).

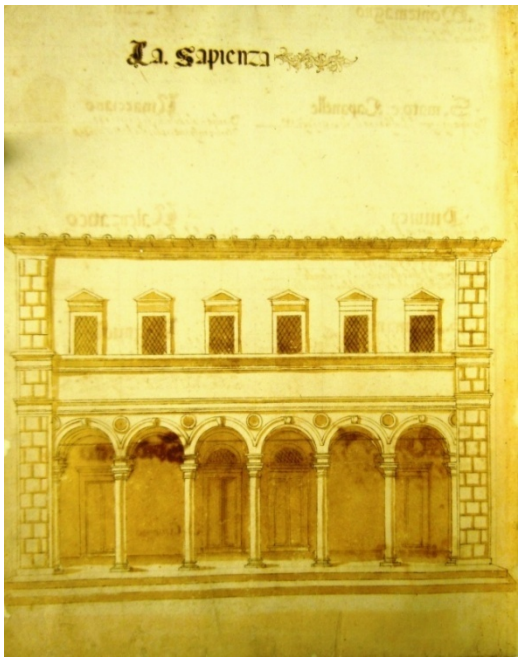

Fig. 9. Achille Pinamonti, *Casa della Sapienza*, penna e inchiostro bruno acquerellato su carta (ASP, *Pia Casa della Sapienza*, 440, c. 11v).

Fig. 10. Bartolomeo Carafantoni, *S. Bartolomeo martire*, penna e inchiostro bruno acquerellato su carta (ASP, *Pia Casa della Sapienza*, 440).

Fig. 11. Bartolomeo Carafantoni, *Disegno di frontespizio*, penna e inchiostro bruno su carta (ASP, *Pia Casa della Sapienza*, 440).

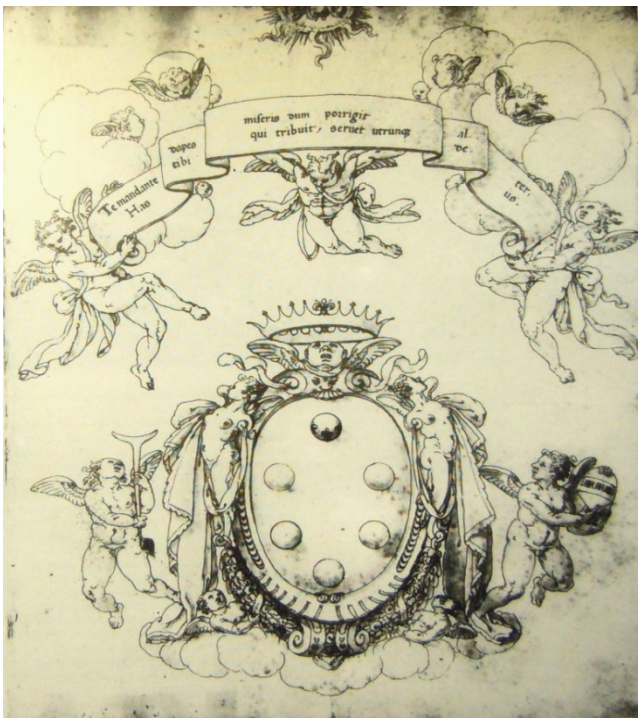

Fig. 12. Achille Pinamonti, *Disegno di frontespizio* (ASFi, *Ospedale di S. Maria Nuova*, 702).

Fig. 13. Achille Pinamonti, *S. Lucia*, inchiostro e acquerellatura colorata su carta (ASP, Monastero di S. Lucia, Cappella di S. Giovanni Fuorcivitas, E. 30).

Fig. 14. Achille Pinamonti, *S. Pancrazio martire*, inchiostro bruno acquarellato su carta (ASFi, *Corporazioni religiose soppresse dal Governo francese*, *S Pancrazio*, 88, 83).

Fig. 15. Intagliatore pistoiese della metà del Seicento, *Pulpito ligneo*, Pistoia, S. Vitale, particolare.

Fig. 16. Bernardo Buontalenti, *Pulpito lapideo*, Settignano, Parrocchiale di S. Maria.

Fig. 17. Sebastiano Vini, *Costume di Maia per la Mascherata della Genealogia degl'iddei*, Firenze, Uffizi.

Fig. 18. Sebastiano Vini, *Annunciazione*, olio su tela, Popiglio, S. Maria Assunta.

Fig. 19. Sebastiano Vini, *Putto alato con corona e sfera*, matita nera e lumeggiata a biacca su carta ingiallita. Varsavia, Muzeum Narodowe.

DESPRE OBICEIURILE FUNERARE LA CARAŞOVENI. STUDIU DE CAZ

Miliana-Radmila USCATU
Universitatea de Vest din Timişoara
miliana83@yahoo.com

On the Karashovean Funeral Customs. Case Study

The starting point for the Karashovean funeral customs description and analysis in the current article is field research conducted in the Karashovean villages, located in the south-west of the Banat county. These customs and their related practices are important for forming an accurate overview image of the funeral phenomenon in this ethnological region. The paper briefly presents the key moments of the Krashovean funeral customs, being intended as a modest contribution to a better understanding thereof. The examination of the material collected has resulted in a rich representation of the funeral customs at different levels. A first conclusion that has emerged is that these ceremonies and rituals, well-preserved even today, contain plenty of archaic elements from the repository of Slavic traditions (Serbian and Balkan). A comparative analysis has identified numerous customs similar to other populations in the Balkan region; the mutual influences with the Romanian customs have been highlighted, given that the population under scrutiny has lived together with the Romanians for centuries. The changes that have taken place over time are in fact direct consequences of the external factors mentioned, starting with the changes in clothing (very few Karshoveans are still buried in their traditional clothes, mainly old people), continuing with the Romanian language influences (words that have penetrated the local dialect), and finishing with the influences of the Romanian funeral customs (eg. the nine day alm, poltergeist beliefs). However, these mutual influences have not changed completely the structure of the Karashovean customs; they are mostly present in the Banat area, where they are also stronger and more numerous.

Keywords: *customs; funerals; Karashoveans*

În partea de sud-vest a Banatului, în judeţul Caraş-Severin, la o distanţă de doar câţiva kilometri de Reşiţa, sunt aşezate satele a căror populaţie este cunoscută sub numele de caraşoveni: Caraşova, Clocotici, Iabalcea, Lupac, Nermet, Rafnic, Vodnic. Dintre cele şapte aşezări, cea mai mare este Caraşova, situată chiar pe malul râului Caraş.

Astăzi aşezările caraşovene formează o comunitate relativ compactă, care se deosebeşte de celelalte comunităţi din Banatul românesc, mai ales după caracteristicile sale etnolingvistice: graiul arhaic, numeroase obiceiuri şi tradiţii vechi, portul popular şi folclorul specific, apartenenţa la religia catolică.

Obiceiurile caraşovenilor au păstrat numeroase caracteristici arhaice, caracteristici care nu se mai regăsesc în ritualurile sârbeşti de astăzi, însă au dezvoltat şi o serie de inovaţii; toate acestea demonstrează că enclava etnică caraşoveană a trăit timp de mai multe veacuri în izolare, departe de ţara de origine.

Lucrarea de faţă are drept punct de pornire înregistrările de teren pe care le-am realizat în satele caraşovene începând cu anul 2005 şi până în prezent. Cercetarea de teren se axează în principal pe studierea şi analiza în detaliu a obiceiurilor din ciclul vieţii omului. Înregistrările efectuate despre aceste obiceiuri conţin informaţii interesante şi valoroase din punct de vedere etnologic. Am încercat în demersul meu să prezint obiceiurile aşa cum se derulează ele în prezent şi totodată să obţin de la informatorii mai vârstnici informaţii despre felul cum se desfăşurau

aceste obiceiuri în tinereţea lor, adică cu circa cincizeci de ani în urmă. Scopul a fost, aşadar, urmărirea evoluţiei lor în timp şi surprinderea, astfel, a direcţiilor în care acestea evoluează.

În contextul epocii în care trăim, ritmul alert de dezvoltare economică şi socială nu a fost fără de repercusiuni şi asupra obiceiurilor de altă dată, astfel încât pe unele din ele le regăsim astăzi într-o formă mai condensată. Alegerea acestei teme a fost o consecinţă a preocupărilor şi interesului meu vis-à-vis de comunitatea caraşovenilor, din care eu însămi fac parte, subiect controversat şi dezbătut de mai bine de un secol.

Moartea este cel de-al treilea moment important din ciclul vieţii omului de care se leagă numeroase rituri şi ceremonii prezente la toate popoarele lumii. Totodată, aceasta este ruptura definitivă care se produce între individ şi societate, iar cea din urmă trebuie să faciliteze, prin intermediul diferitelor practici, refacerea acestui dezechilibru, să uşureze trecerea sa la o stare de normalitate. Refacerea echilibrului are loc prin intermediul ritualurilor care realizează „integrarea individului în comunitate" (Panea 2003: 24). Moartea este indiscutabil parte integrantă a riturilor de trecere definite de Arnold Van Gennep, care aprecia că riturile de separare sunt mult mai evidenţiate în cazul funeraliilor. Clasificarea realizată de Van Gennep, utilizată şi în cadrul descrierii nunţii, o voi prelua şi de această dată pentru a putea structura momentele ce survin pe parcursul funeraliilor, pe care le voi delimita astfel în: rituri preliminare – practici premergătoare/pregătitoare momentului morţii, liminare – înmormântarea/separarea propriu-zisă de cele lumeşti şi postliminare – practici rituale de pomenire şi de separare definitivă.

Credinţa conferă, în oarecare măsură, un înţeles şi deznodământ existenţei de dincolo de moarte – veşnicei preocupări a omenirii. Conform dogmei creştine, existenţa noastră lumească este reprezentată atât de către trup, cât şi de suflet, iar sufletul este cel care în urma morţii părăseşte trupul şi continuă să dăinuie. Deşi religia a jucat şi joacă un rol important în cadrul ritului funerar cu predilecţie, tot aici se disting şi multe ritualuri pre-creştine, ritualuri păgâne, care se împletesc cu cele creştine şi care sunt unanim acceptate atât de către comunitate, cât şi biserică.

Practici premergătoare momentului morţii – rituri preliminare

Persoanele în vârstă se pregătesc din timp de moarte, fiindcă, într-o ordine firească a desfăşurării evenimentelor, ştiu că se apropie tot mai mult de sfârşitul vieţii al cărui curs normal nu-l poate schimba nimeni şi astfel, trebuie să fie pregătiţi pentru acest moment (Vezi Spasojević 2009: 234). Astfel, în general toţi caraşovenii vârstnici îşi pregătesc lucrurile necesare pentru *smŕtka* sau *móŕć'a* (< rom. *móarte*). Printre cele necesare ritualului de înmormântare, cele mai importante sunt piesele vestimentare ale portului popular caraşovenesc (*ko^{u}šúlja* „cămaşă (bărbătească şi femeiască), *gáć'e* „izmene", *kaníce* „*cingătoare*", *maráma* „batic", *palaríja* /<rom. *pălărie*/, *obúć'a* „încălţăminte", *štap*/*kŕža* „baston" ş.a.). Caraşovenii nu-şi manifestau dorinţa de a fi îmbrăcaţi „domneşte în costum"[1], cu toate că în ultima vreme, mai ales bărbaţii, sunt înmormântaţi astfel, iar femeile, în cele mai multe cazuri, în port popular[2].

[1] Informaţii de teren, informator: Iacob Tincul (83 de ani, 2009).

[2] Acest lucru se explică prin faptul că femeile caraşovence, spre deosebire de bărbaţi, au acceptat mai greu şi mai târziu ca timp înlocuirea pieselor de costum popular cu îmbrăcăminte „orăşenească" (de provenienţă industrială, în general). La bărbaţi, acest proces a început să se manifeste mai pregnant după anul 1950, prin înlocuirea totală a portului popular (în general, singura piesă care s-a menţinut timp mai îndelungat era pălăria), pe când la femei el a

În ceea ce priveşte călătoria spre lumea de dincolo „în folclorul românesc, simbolul *drumului* (sau 'mitul marii călătorii') are printre altele menirea de a reface o armonie temporar compromisă" (Creţu 1980: 118). Caraşovenii au adoptat viziunea creştină, în destule privinţe cea catolică, despre viaţa după moarte, unde avem trei variante: raiul, iadul sau purgatoriul.

La persoanele grav bolnave, se obişnuieşte să fie chemat preotul pentru ultima spovedanie şi împărtăşanie (Vlahović 2011: 309). Pe patul de moarte, pe muribund îl vizitează rudele apropiate şi vecinii, iar înainte să moară acestuia i se pune în mâini o lumânare aprinsă (Spasojević 2009: 235), *mrtnjačka*, despre care caraşovenii spun că o să-i lumineze calea spre lumea de dincolo. Dacă se întâmplă să moară un copil, despre acesta se spune că merge direct în rai, el neavând păcate (Kligman 2005: 119).

Ritualul funerar presupune ducerea la îndeplinire a numeroase practici de a căror îndeplinire „depinde integrarea sufletului în noua lume, cea a strămoşilor, şi protejarea comunităţii din care a plecat" (Panea 2003: 30). În momentul morţii, în cazul în care ochii celui mort nu sunt deja închişi, ei trebuie închişi, iar pe sub fălci îi este legat un batic ca să nu rămână cu gura deschisă, această practică fiind larg răspândită în Banat şi la sârbi, în general (Spasojević 2009: 235). Repauzatul este lăsat aproximativ o oră să stea pentru a i se răci trupul, după care este îmbăiat în apă rece. Caraşovenii spun că astfel mortul se spală de păcate .În răstimpul cât trupul e lăsat să se răcească, în casă sunt acoperite toate oglinzile (Cf. Čajkanović 1994: 454-460).

După ce a fost spălat şi îmbrăcat, mortul este aşezat în camera de oaspeţi, camera cea mai bună, pe masă, cu picioarele îndreptate spre uşă şi capul spre geam, până în momentul când este gata sicriul. Înainte de a aşeza trupul celui mort în sicriu se obişnuieşte ca o femeie să descânte aşa-zisul *zabunjeni put* („drum încurcat") pentru ca defunctul să nu se poată întoarce să-i bântuie pe cei vii. Trupul o dată aşezat în sicriu, va rămâne acolo până la înmormântare. În interiorul sicriului se aşterneau *ćilimi* (cuverturi ţesute la război), astăzi locul acestora este luat de pături sau cuverturi cumpărate.

Comunitatea este înştiinţată prin intermediul clopotelor despre moartea unuia dintre membrii săi, iar aceştia ştiu după felul în care bat clopotele dacă e vorba despre un bărbat sau o femeie, mai precis oamenii ştiu că atunci când bate *zlamenje* (anunţul prin intermediul clopotelor atunci când moare cineva).

Răposatul trebuie păzit zi şi noapte de către rude, vecini, prieteni până la înmormântare (adică nu este voie să fie lăsat singur în cameră niciun moment). Acest străvechi obicei slav, un fel de strajă (veghe) la căpătâiul mortului – *custodia feralis*, este bine conservat şi la sârbi (Čajkanović, 2, 1994: 395).

Spre deosebire de obiceiurile funerare la români, pentru care moartea nu este doar o pierdere sufletească, ci şi un adevărat efort financiar, la caraşoveni acest lucru este reglementat prin aducerea aşa-zisului *svójak* – dar de îngropăciune. *Svojak*-ul este ofranda care se dă la mort, în prezent format din bani, alimente (fasole, ulei, făină etc.) şi băutură, drept ajutor pentru familia îndurerată.

Odată cu moartea propriu-zisă, se aud şi primele bocete. Femeile din familie, în primul rând mamele şi soţiile, deplâng pierderea suferită prin intermediul bocetelor, care „este o obligaţie rituală" (Kligman 2005: 110).

Funeraliile la caraşoveni durează, de regulă, două-trei zile. Excepţiile survin doar atunci când e foarte cald afară, iar familia se vede obligată să grăbească momentul despărţirii. Primele

---

început aproximativ două decenii mai târziu şi s-a derulat mult mai lent (ultima piesă abandonată fiind baticul, împreună cu coafura tradiţională). Desigur, tinerii au fost promotorii abandonării portului popular.

zile sunt în general dedicate pregătirilor de tot soiul, de la pregătirea hranei, la efectuarea cumpărăturilor necesare şi până la rezolvarea celor mai mici detalii legate de evenimentul final – înmormântarea. La pregătirea mâncării ajută rudele şi vecinii. Mesele se pun seara, înainte de înmormântare şi participă rudele, vecinii veniţi la priveghi sau să ajute, cei care bat clopotele şi după înmormântare, când vin aproape toţi cei care au facut parte din cortegiu.

Etapa liminară – înmormântarea

Înmormântarea „reprezintă primul pas al agregării sufletului celui decedat în lumea strămoşilor. O serie de gesturi făcute acum, ce se alătură îngropării, aşezării în groapă, sugerează plecarea definitivă" (Panea 2003: 63). În dimineaţa acestei zile se desfăşoară ultimele pregătiri legate de înmormântare. Groapa trebuie săpată chiar în ziua înmormântării (Vlahović 2011: 312), deoarece se consideră că nu trebuie lăsată descoperită peste noapte, altminteri, spun caraşoveni, va mai muri cineva.

Înainte de sosirea preotului, în casă se adună toate neamurile răposatului, vecini şi prieteni, iar bocetele se înteţesc odată cu apropierea momentului de despărţire veşnică. Cel care s-a stins din viaţă este apoi scos din încăperea unde era aşezat, întotdeauna cu picioarele înainte (Petrović 2004: 668), respectându-se astfel datina conform căreia mortul trebuie să meargă ca şi când ar fi viu, să nu se mai poată întoarce.

De regulă, mortul este condus pe ultimul său drum în sicriul deschis (Vlahović 2011: 314), mai ales atunci când persoana decedată este o persoană tânără. Absenţa preotului de la înmormântare este semnalată doar în cazul sinucigaşilor şi al persoanelor nebotezate (Vlahović 2011: 315-316).

La plecarea din casă, în urma cortegiului se varsă o găleată cu apă şi se aruncă o piatră (Vlahović 2011: 313), lucru pe care îl mai fac şi unii săteni pe lângă casa cărora trece prohodul şi care se face pentru ca mortul să nu se mai întoarcă. În drum spre cimitir cortegiul funerar face numeroase opriri începând cu pragul casei, apoi la fiecare răscruce de drum şi în locurile stabilite de familie care plăteşte pentru ca preotul să mai oficieze câte o pomenire. Opririle la răspântii şi în faţa bisericii[1] sunt obligatorii, celelalte opriri sunt, fie în faţa caselor rudelor apropiate fie a prietenilor foarte buni ai decedatului, care sunt indicate de familia decedatului (Vlahović 2011: 313-314). Aceste opriri interpretate ca praguri de trecere „au în comun, drept caracteristică, ambiguitatea", iar rugăciunile ce au loc „ajută mortul să se deplaseze în siguranţă peste obstacole" (Kligman 2005: 138). Opririle sau *stările* cum mai sunt acestea denumite „reprezintă vămile din cealaltă lume"(Florea Marian 2009: 215). Pe tot parcursul deplasării de la casa decedatului până la cimitir clopotele bat necontenit. Clopotele încetează să bată în momentul intrării în cimitir[2].

Preotul oficiază slujba de înmormântare, citeşte ultima rugăciune şi *oprašć'anje* de la neamuri, vecini, prieteni şi cunoştinţe, după care peste sicriu se pune capacul (bătut în cuie) care este apoi coborât cu ajutorul a două frânghii în groapă (*u rúpu*). La îndemnul preotului şi restul lumii adunate în jurul mormântului aruncă pământ şi monezi peste sicriu spunând: *Bog*^{k} *da ti*

[1] Dacă decedatul sau decedata au fost cununaţi în biserică, mortul şi cortegiul funerar vor intra în biserică unde va fi oficiată o scurtă slujbă. În cazul celor care n-au fost cununanţi în biserică, a copiilor încă nebotezaţi sau a sinucigaşilor, nu se intră în biserică, ci doar se face o oprire în faţa bisericii.

[2] Momentul în care cortegiul funerar ajunge la poarta cimitirului este ştiut de cei care bat clopotele întrucât unul din aceştia urmăreşte din turla bisericii deplasarea cortegiului şi vede când acesta ajunge la cimitir.

oprósti gréje! („Dumnezeu să-ţi ierte păcatele“) sau (*Da ti je*) *Láka ti čŕna zémlja /zemljíca/!* („Fie-ţi ţărâna neagra uşoară!“). O posibilă explicaţie a gestului de a arunca monezi peste sicriu constă în credinţa că răposatul va avea nevoie de bani pentru plata vămilor de trecere pe cealaltă lume „astfel încât fiecare taxă să poată fi plătită” (Kligman 2005: 116). Tot în acest scop, desigur, încă în timpul cât defunctul se află în casă, rudele apropiate pun bani în coşciug. La final, după ce termină de astupat groapa cu pământ şi aranjat mormântul, unul dintre bărbaţii care au săpat locul de veci ocoleşte de trei ori mormântul spunând în acelaşi timp: *Tu da ti búde dom i sve što ti tréba, da némaš níšta s ovémi drúgimi kóji su živi* ! („Aici să-ţi fie casa şi tot ce-ţi trebuie, să nu ai nimic cu cei vii !”). Un obicei asemănător are loc şi la românii din Banat (Florea Marian 2009: 252). Această practică are drept scop de a-l împiedica pe răposat să se întoarcă în această lume transformat în vampir/moroi (Hedeşan 1998: 7-10).

La plecare, rudele, prietenii şi vecinii care au asistat la înmormântare sunt chemaţi la pomana care are loc nemijlocit după îngropăciune, de regulă, acasă la familia răposatului. În popor regăsim şi credinţa potrivit căreia cel care părăseşte primul cimitirul „de a ieşit om, cel dintâi mort care va fi are să fie de parte bărbătească, iar de a ieşit o femeie mortul proxim va fi de parte femeiască” (Marian 2009: 251) şi tot legat de acest fapt se mai zice şi că e bine ca persoanele din familia răposatului să iasă pe poarta cimitirului în ordinea naşterii lor, pentru ca tot aceasta să fie şi ordinea în care aceştia vor părăsi această lume.

Potrivit tradiţiei locului, la caraşoveni, familia nu are voie să meargă la mormânt până când nu moare şi nu este îngropat altcineva din sat. Caraşovenii cred astfel că mortul stă la porţile cimitirului şi-l aşteaptă pe următorul *órtak* („camarad”) ca să-l treacă pe noul venit dincolo, în cealaltă lume, cel din urmă luându-i locul la porţile cimitirului.

Etapa postliminară – pomeni, doliu, credinţe

După înmormântare şi pomană urmează să se se pună mese de pomenire: la trei zile (*treć'íne*) , la nouă zile (*devetíne*), la jumătatea celor patruzeci de zile (*pripolovénje*), la cinci săptămâni (*č'etrdéset*), la şase luni – jumătate de an (*pólak gódina*) şi la un an (*gódina*), după care pomenile se fac o dată în fiecare an, de regulă, înainte de data morţii defunctului (Vlahović 2011: 316).

În trecut, în cele trei seri consecutive de după înmormântare şi pomană, trei femei obişnuiau să meargă seara să se roage pentru răposat la mormântul său atunci când băteau clopotele de *Zdrava Marija*. Astăzi această practică se desfăşoară întocmai, singura diferenţă fiind că acest lucru are loc în casa răposatului. Pe parcursul celor trei zile şi trei nopţi în casă trebuie să fie în permanenţă o lumină aprinsă, iar la fereastră camerei în care defunctul a zăcut se pune o solniţă cu sare, un pahar cu apă şi un altul cu rachiu.

În dimineaţa de după înmormântare, la casa răposatului începe să se construiască aşa-zisul *izvor* care se făcea într-un loc ferit al curţii sau grădinii casei[1]. La facerea izvorului sunt prezente trei sau cinci femei, de asemenea era obligatoriu să fie număr impar şi o fată tânără din familie care trebuie să menească apa celui dispărut, aceasta fiind adusă din fântâna sau locul din care acesta obişnuia să bea. În trecut locul de unde se aducea apa era în fapt un izvor, de aceea obiceiul se şi numeşte aşa, iar în acea apă trebuiau puse trei fire de iarbă sau trei flori.

[1] Informaţii de teren, informator: Magdalena Radan (75 de ani, 2011).

Ritualul, care se va repeta ulterior timp de patruzeci de zile în fiecare dimineaţă, începe, în acel loc, prin aprinderea unei lumânări noi, după care se spune Tatăl Nostru. La patruzeci de zile are loc slobozirea apei – *pušć'anje vode* sau *č'etrdéset*, cea de-a cincia pomană.

Deşi obiceiul slobozirii apei la caraşoveni diferă de cel de la români, totuşi, unele asemănări pot fi găsite în punerea în practică a ritualului cum este motivul apei curgătoare şi cel al găleţii date de pomană.

Pomeni mari se fac aşadar, la patruzeci de zile, la şase luni şi la un an de la moarte. Mai trebuie precizat că pomenile de jumătate de an şi de un an e bine să se facă cu ceva timp înainte de adevăratul soroc.

Referitor la doliu – acesta cunoaşte diferite tipuri de manifestare. Una dintre cele mai marcante semne ale doliului este reprezentată de perioada în care acesta este exprimat. Doliul după membrii apropiaţi ai familiei – tată, mamă, soţ, soţie, copii, chiar şi după rude de gradul I, se întinde pe o perioadă de un an de zile, uneori chiar şi mai mult.

Acknowledgement: *Această lucrare a fost cofinanţată din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul ştiinţelor umaniste şi socio-economice. Reţea de cercetare multiregională (CCPE).*

Referinţe bibliografice

CREŢU, Vasile Tudor 1980: *Ethosul folcloric – sistem deschis.* Timişoara: Facla.

ČAJKANOVIĆ, Veselin 1994: *Sabrana dela iz srpske religije i mitologije*, knj. 1 i 2, Srpska književna zadruga, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Belgrad: Prosveta, Partenon.

MARIAN, Simion Florea 2009: *Înmormântarea la români. Studiu etnografic,* Bucureşti: Saeculum Vizual.

HEDEŞAN, Otilia 1998: *Şapte eseuri despre strigoi.*Timişoara: Marineasa.

KLIGMAN, Gail 2005: *Nunta mortului. Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania.* Bucureşti: Polirom.

PANEA, Nicolae 2003: *Gramatica funerarului.* Craiova: Scrisul Românesc.

PETROVIĆ, Sreten 2004: *Srpska mitologija u verovanju, običajima i ritualu.* [Beograd]: Narodna knjiga, Alfa, Neven.

SPASOJEVIĆ, Momčilo 2009: *Običaji u Srba*, [„Obiceiuri la sârbi“]. Banja Luka: Besjeda.

VLAHOVIĆ, Petar 2011: *Srbija. Zemlja, narod, život, običaji*, [„Serbia. Ţară, popor, viaţă, obiceiuri“]. Belgrad: Službeni glasnik i Etnografski muzej.

OBICEIURI DE NUNTĂ ÎN VALEA ALMĂJULUI, JUD. CARAŞ-SEVERIN

Maria VÂTCĂ
Universitatea de Vest din Timişoara
vatcamaria@yahoo.com

Wedding Customs in Almăj Valley, Caraş-Severin County

The aim of this study is to discuss several aspects regarding the customs, practices and wedding rituals characteristic of Almăj Valley, Caraş-Severin County. In the past, this important event in human life was preceded by specific, required practices for each family in the area, which were strictly observed and transmitted from one generation to another. In the tradition of Almăj, parties for celebrating this occasion were held over three days: Sunday – organised by the bride's family, Monday – by the groom's, and Tuesday – by both families. In this regard, we will analyse the most representative manifestations of these customs, such as marriage brokerage, adornment and wearing the bota bag, preparations for the wedding (and also eating habits), the successive stages in the wedding days, the decoration of the flag, the wedding reception parties at the groom's, the bride's and the godparents' house, the dinners, the gifts for the two young people, the bride's trousseau, specific dances, along with some excerpts from the texts involved in the custom. Despite the fact that in the last century the manifestations of wedding customs have known considerable diversity, at present, most of them have faded or are practised partially, weddings in Almăj taking over various practices characteristic of other areas or modern cultures.

Keywords: *traditional culture*; *folklore*; *wedding*; *custom*; *Almăj Valley*

De-a lungul timpului, în Valea Almăjului[1] s-au conservat, din perspectivă etnofolclorică, o serie de elemente specifice culturii tradiţionale, printre care se numără şi cele caracteristice obiceiurilor de nuntă – moment marcant al vieţii de familie. Odată cu dezvoltarea societăţii, la fel ca celelalte obiceiuri, rituri sau ceremonii, manifestările caracteristice nunţii au fost supuse unor transformări, cu repercusiuni evidente în structura lor, uneori ele pierzându-şi, într-o bună măsură, sensul iniţial şi devenind o simplă marcă a festivităţii, cu caracter înveselitor (Pop 1999: 36-37).

Deoarece obiceiul s-a transmis din generaţie în generaţie, având un caracter colectiv şi general (Pop 1999: 34), el rămâne specific, în ansamblul său, unei perioade de timp determinate sau unei anumite comunităţi. Ca atare, în lucrarea de faţă vom prezenta câteva obiceiuri din cadrul nunţii organizate în Almăj, aşa cum au fost practicate şi consemnate în secolul trecut. Menţionăm faptul că, la ora actuală, multe dintre momentele proprii acestui obicei nu mai sunt întâlnite la astfel de evenimente ori practicarea lor este mult diminuată sau simplificată.

*

Odinioară, când doi tineri hotărau să se căsătorească, aceştia petreceau mai mult timp împreună, în vederea mai bunei cunoaşteri: dansau la horă, se ajutau reciproc, dar tânărul nu intra în casa fetei fără aprobarea familiei ei (Surulescu 2005: 22).

[1] Acest ţinut este situat în partea de sud-est a actualului judeţ Caraş-Severin, fiind străbătut de râul Nera şi cuprinzând următoarele localităţi: Bănia, Borlovenii-Noi, Borlovenii-Vechi, Bozovici, Dalboşeţ, Gârbovăţ, Lăpuşnicu-Mare, Moceriş, Pătaş, Prigor, Prilipeţ, Putna, Ravensca (sat de cehi), Rudăria (astăzi – Eftimie Murgu), Şopotu-Nou (cu satul Stancilova), Şopotu-Vechi.

În majoritatea localităţilor din Almăj existau frecvent situaţii în care căsătoriile erau aranjate, de regulă, de către părinți, starea materială fiind cea care influența alegerea partenerului pentru copii. Totuși, se făceau și căsătorii din dragoste, indiferent de situația financiară a tinerilor, fapt surprins și în următoarele versuri: „Biće plaśe fată săracă, / că cu mîńili să-mbracă. / Săracă-i mîndra, săracă, / numa uoki ei să-m placă" (Petrovici 1935: 50-51)[1].

Când un băiat şi o fată se decideau pentru căsătorie, mama sau tatăl tânărului mergea la părinții fetei pentru a o peți (Petrovici 1935: 50-51). Alteori, tatăl viitorului mire împreună cu naşul se duceau să se înţeleagă cu familia miresei (* * * 2003: 100).

În Țara Almăjului, ca în toate zonele ţării, nu se făcea nuntă în perioadele sau în zilele de post impuse de canoanele bisericeşti şi, de asemenea, în unele situaţii neprevăzute (cum e decesul unei rude apropiate), astfel că data era stabilită ţinând cont de toate aceste aspecte. Totuşi, în lunile începutului de an calendaristic erau organizate cele mai multe nunţi, datorită faptului că almăjenii nu erau ocupaţi cu muncile agricole, iar bucatele pentru petrecere puteau fi asigurate mai uşor (existau recolta din anul trecut, băutură şi animale). Astăzi, în zonă, nunțile se organizează mai mult în lunile de vară.

Înainte de nuntă avea loc *peţitul* – moment ce se desfăşura la casa fetei, unde era stabilită şi zestrea pe care părinţii i-o dădeau (bani, pământ, animale, haine). Dacă se învoiau, la trei săptămâni după aceea, duminică seara, se făcea „plosca": familiile celor doi tineri chemau rudeniile la ei acasă, apoi mirele, însoţit de tatăl său şi de neamurile lui, venea la casa miresei cu „«plosca» cu ţuică, împodobită cu flori" (Ursu 1940: 6)[2]. În faţa porţii ori în casa tinerei se petrecea o târguială între cele două familii, un dialog metaforic: „vânătorii rătăciţi" (ceata mirelui) căutau o „căprioară" (mireasa); astfel, înainte de a da fata, rudele miresei încercau să înşele, oferind o altă persoană în schimb – o fetiţă sau o femeie în vârstă – şi abia la a treia cerere ieşea mireasă adevărată.

Când era adusă tânăra, socrul mare îi dăruia *plosca* cu „răchie" (ţuică) pentru ca ea să bea prima dată, iar mireasa îi săruta mâna, ceea ce semnifica faptul că „a primit şi este «plescăită»" (* * * 2003: 100), închina către toţi cei prezenţi, gusta din băutură şi rostea: „Că dulşie-i!" (Ursu 1940: 7). Un membru al familiei tinerei umbla cu o farfurie în care cei prezenţi puneau bani, cei mai mulţi dăruindu-i naşul. La plecarea de la acest eveniment, mireasa stătea în pragul uşii, sărutând mâna fiecărui participant.

După acest moment începeau pregătirile de nuntă: soacra mare ducea „cinstea" celui care va fi naş, în timp ce mireasa îi pregătea daruri viitorului soţ. În multe dintre localităţi, exista obiceiul ca muzica să fie tocmită de către socrul mare.

La o lună de la acest eveniment, se organiza „daru": la casa miresei, într-o zi de duminică, se strângeau la masă neamurile, vecinii, prietenii şi se reluau obiceiurile cu „plosca", dialogul „vânătorilor", „păcăleala" cu fetiţa şi cu femeia în vârstă (Ursu 1940: 7).

Următorul moment important era în joia de dinaintea nunţii, când soacra mare aducea la casa naşului „traśta"[3] („răchie", pâine, brânză, ouă roşii), ca semn al cinstirii[4]. În ziua de vineri

[1] Precizăm că în transcrierea citatelor am păstrat grafia originală, întrebuinţată de autor.

[2] În transcrierea citatelor din acest volum, pe întreg parcursul lucrării de faţă vom păstra grafia originală, utilizată de autor.

[3] Pentru transcrierea în grai a informaţiilor culese în urma anchetelor, am utilizat *sistemul de redare în scris* aşa cum a fost stabilit şi propus pentru editarea textelor de literatură dialectală bănăţeană de specialişti actuali (prof. univ. dr. Ioan Viorel Boldureanu, prof. Simion Dănilă şi prof. univ. dr. Cornel Ungureanu), în forma finală din volumele premiate la ediţia a IV-a, 2015-2016, a Concursului de literatură dialectală bănăţeană „Marius Munteanu", Timişoara.

[4] Florina-Maria Băcilă, 38 de ani, profesoară, Timişoara, originară din Dalboşeţ.

se făceau pregătiri în casă pentru masa de nuntă, iar sâmbăta, prietenii celor doi se strângeau şi, însoţiţi de mire şi de „muzică”, colindau prin localitate, într-o trăsură cu doi cai – ca modalitate de a reaminti comunităţii evenimentul ce urma.

La Gârbovăţ, cu două zile înainte de nuntă (vinerea), mireasa aducea acasă mai multe fete care împodobeau *steagul* (un steag tricolor împodobit cu flori și cu un clopoțel[1]) şi pregăteau florile pentru nuntaşi. Sâmbătă seara, soacra mare venea la casa fetei şi îi oferea acesteia un batic şi un măr în care erau puşi bani; tot ea pregătea voalul de mireasă (Surulescu 2005: 23).

În unele locuri, înainte de nuntă, de regulă sâmbăta, la casa mirelui se tăia un purcel, ce se punea la frigare în „brucă” de lemn (proţap), apoi era decorat cu foiofiu la gât şi cu un ou roşu în gură. Purcelul era purtat pe umeri, împreună cu sticle de „răchie”, şi rudele mirelui mergeau „în tactul lautei” (lăutarii erau tocmiţi de naş) la casa miresei, unde se lua cina – „tocma” nunţii. Exista obiceiul ca preotului care oficia cununia să îi fie oferit capul porcului (* * * 2003: 100).

Sâmbătă seara, în mod obişnuit, se făcea logodna la preot acasă. Apoi, mirii se îndreptau spre casa miresei, unde erau aşteptaţi de neamuri şi de soacra mare, care aducea mâncare, băutură şi „luminile mirelui” – patru lumânări din ceară curată, învelite într-un ştergar, ele fiindu-i dăruite miresei. Tânăra aducea şi ea patru „lumini”, le aşeza lângă cele ale mirelui, le aprindea şi îngenunchea în spatele soacrei, semn că va fi supusă. Mama mirelui oferea bani peste umăr, spunând: „Io vă dau puţîn şi Dumniedzău mult!”. După acest moment, lumânările era stinse şi tuturor celor prezenţi li se împărţea „pânie”; doar mirele şi mireasa nu aveau voie să mănânce din ea, că era „rău de sărăşie” (Ursu 1940: 8).

La Bozovici, în noaptea de dinaintea nunţii exista obiceiul ca mireasa să doarmă pe masă.

Duminică dimineaţa – în *prima zi de nuntă* –, soacra mare trebuia să aducă apă de la împreunarea a două izvoare mici, pentru a se spăla mirele cu ea („cum să’mprieună apilii, aşa să să’mprieunie şi iel cu mireasa lui”). Apoi, mirele se îmbrăca „la o lumină aprinsă”, nemâncat: „Să aibă năroc; aşa-i pomenit din bătrâni”. Tânărul trebuia să poarte în buzunarul de la „laibăr” (vestă) diferite soiuri de seminţe, zahăr, iar în gură ţinea, până la biserică, o frunză de „foiomfiu” „ca să aibă năroc în pământ”. Aceasta era înghiţită în timpul slujbei de cununie, în momentul în care preotul îi dădea vin de băut („Aşa să-ş ţînă şî iel faţa, cum îş ţînie foiomfiu frundza viergie”). Zahărul din buzunar îl mânca seara, împreună cu mireasa, „ca să fie dulşi ca zahărul” (Ursu 1940: 9).

Când tânăra se îmbrăca mireasă, își punea în sân „o ogrindźauă, bań, miere dă stup mort. Cu mięrea aia poaće să-și farmiśe bărbatu. [Oglinda și banii îi ia] să facă copii frumoș șî bănoș” (Petrovici 1935: 52). În ziua cununiei, tânăra era îmbrăcată în straie tradiţionale: poale, catrinţă, targă, ciupag, „şlaier” (voal) şi coroniţă.

După ce mirele era pregătit, nuntaşii se duceau după naş, reveneau la casa lui, cu muzică (taraf de lăutari), în frunte cu „stăgariu”, care purta „stagu” („stăgariu” – un tânăr necăsătorit – era ales, în prealabil, de naș și dansa obligatoriu cu steagul pe umăr, ca să nu îi fie furat), iar în unele locuri, şi cu două „stăgăriţă” (care duceau lumânările naşilor, împodobite și legate între cu un material textil lung). Întregul alai pornea apoi pentru a lua mireasa („govia”), mirele având interdicţia de a privi înapoi pentru a vedea cât e de mare alaiul, „c’atunşia mireasa îl ciemie dă alcie femei”. Mirele mergea însoţit de „cumnata de mână” (soţia fratelui sau a verişorului) și mireasa – de „cumnatul de mână” (soţul surorii sau al unei verişoare). În unele localități, mireasa venea la biserică „cu un ńam a iei șî cu a doilia naș. Îi calcă-n urmă un ńam a iei, să nu ia śińiva urma. O ia un dușmán a iei, faśe rău cu vrăjîtorii” (Petrovici 1935: 53).

[1] Idem.

În biserică, mirele se aşeza în faţa altarului la dreapta, iar mireasa, în partea stângă, până la momentul cununiei, care avea loc după terminarea liturghiei. În timpul ceremoniei religioase, mireasa ţinea în mână şase lumânări făcute din „ceară dă stup”. Acestea erau obligatoriu în număr par (doar la morţi – în număr impar) și se foloseau ulterior în cadrul unor acte rituale (vrăji). Mireasa mai purta în sân miere de albine învelită în hârtie „ca să fie dulșie ca mierea” (Ursu 1940: 11). În timpul cununiei din biserică, atunci când se ocolea masa, rudele aruncau cu monede înspre miri, ca ei să fie bogați.

După slujbă, în faţa bisericii se juca *hora mare de la nuntă* (hora miresei), pe care o purta tânăra („stăgariu” era totdeauna în coada horei, alături de „stăgăriță”), apoi toţi nuntaşii se îndreptau spre casa miresei, unde urma „mâncarea”, strigarea darurilor și jocul[1].

La intrarea în curtea casei, mireasa arunca „râza[2] cu sămânţurile în curte, ca să fie stătător norocul”, iar în gură ţinea un ban de argint „ca să fie preţuită de soţul ei totdeauna”. Mai exista obiceiul ca mireasa să-şi strige soţul pe nume prin verighetă; mirele răspundea şi răsturna o găleată cu apă pusă în calea lui, pentru ca el să fie gazdă în casă. Nuntaşii erau stropiţi cu agheasmă şi se aruncau peste ei grâu şi bani (* * * 2003: 100-101).

Înainte de începerea mesei, naşului îi era adus un vătrai cu jar şi tămâie, pe care îl ţinea în mâna dreaptă, rostind rugăciunea *Tatăl nostru*. „Apoi închina primul păhar de ţuică fiartă «lu Dumniedzău şi cinerilor spre ferişirie şî sânătacie», iar muzica cu nuntaşii în unison, întonează «Mulţi ani»”. În tot timpul servirii bucatelor, lăutarii cântau „dă masă”, invitații jucau hore, brâuri, jocuri de doi și altele specifice Almăjului; spre finalul mesei se striga „cinstea” (darurile) (Ursu 1940: 11-12). În unele localităţi se serveau şi prânzul, şi cina la casa miresei.

În noaptea nunţii, mama mirelui făcea o serie de vrăji şi descântece pentru ca noua familie să aibă noroc și să fie ferită de rele: sub patul lor aşeza jugul boilor, „ca să tragă în dreptate unu cu altu, ca boii’n jug”; când îi primea în casă, punea pe uşă patru degete (numărul de ani în care mireasa să nu aibă copii) (Ursu 1940: 15).

Luni, a doua zi, petrecerea se ţinea la casa mirelui, unde erau oferite „dârzele” (darurile pregătite tinerei de către părinţii şi rudele ei – „covoare, «străiţi», măsaie şi alte lucruri de casă”) (Ursu 1940: 15). „Dârzarii” se duceau la casa miresei pentru a lua „dârzele” şi le purtau prin sat, cu „pom”, până la casa mirelui (* * * 2003: 101). În această zi, de dimineaţă, mirii ofereau o masă în cadrul căreia un tânăr fura steagul nunţii; pentru că stegarul nu a fost vigilent, era pedepsit, legat de plug (grapă) şi purtat pe drum. După aceea, nuntaşii împreună cu tinerii şi naşii veneau la râul din localitate pentru spălat. Seara se organiza petrecerea pregătită de familia tânărului. Mirii jucau un brâu, iar ceilalţi nuntaşi continuau cu diverse jocuri: „*Perina, Dă doi, Argieliana, Hora boerească*”. Apoi se striga „cinstea” într-un mod asemănător cu seara precedentă; se ofereau şi „daruri păcălitoare”, pe fiecare fiind scris numele („policra dă sat”). Masa era servită noaptea târziu, când se strângeau din nou daruri (Ursu 1940: 15-17).

La Şopotu-Nou exista obiceiul ca bărbaţii care întârziau dimineaţa peste ora stabilită să fie făcuţi „muroni” (mascaţi în mire, mireasă, femeie cu leagăn în spate). Mobila primită ca zestre de către mireasă era aşezată în căruţe sau în maşini mari de transport (camioane), „dârzele” fiind purtate pe prăjini. Mireasa le dăruia haine socrilor, naşilor, cumnatului şi cumnatei de mână, stegarului şi stegăriţelor, iar ea se îmbrăca cu haine primite de la soacra ei, de regulă într-un costum popular (Boldea, Doclin, Cruceanu 1998: 78). Apoi, mireasa mergea la râu să se „spele”; naşul lua apă din râu într-o găleată împodobită cu flori, în care erau puse monede

[1] Idem.

[2] Când fetele începeau să se gândească la căsătorie, purtau la ele (drept talisman) o „râză” (pânză) cu diverse obiecte şi „sămânţuri”, pentru a avea un soţ frumos (* * * 2003: 99).

şi un polonic. Mirele şi mireasa se spălau, pe rând, unul pe celălalt, de trei ori, dar aveau grijă să nu se stropească (cel stropit va fi prins dacă va înşela). Mirele răsturna găleata şi cel care strângea cei mai mulţi bani se credea că va deveni bogat. Tinerii proaspăt căsătoriţi se ştergeau pe mâini de pânza steagului şi se prindeau într-o horă cu „muronii". Urma o masă festivă la casa mirelui; seara avea loc jocul miresei (cel care voia să danseze cu ea plătea bani) (Boldea, Doclin, Cruceanu 1998: 81-82).

În legătură cu elementele prezente în obiceiurile din această zi, menţionăm bradul[1], ca simbol al longevităţii, al nemuririi (Suiogan 2006: 180), al tinereţii, al vigorii, prefigurând mândria şi curajul (Evseev 2007: 84), la fel ca în alte manifestări din cadrul culturii tradiționale românești. Bradul împodobit implicat în nunta tradiţională din Valea Almăjului era utilizat și în ziua de luni, la prânz, când veaneau „dârzarii cu darurile primite de fată de la părinţ. […] O fată, verişoară întâń, face pomu (cum i la Crăśun). În vârv are un dar: o cârpă (= basma, năframă). Sara, după śinstă, să plăćěsći̯e pomu: un ńam di-al fi̯ěći strâgă ca u̯oamińi să plăćască pomu, umblă pră la toţ şî miri̯asa îl cumpără dând bani mai mulţi decât ceilalţi [un fel de licitaţie]. Sě strâcă nunta (= se termină)" (Deleanu 2008: 15-17)[2]. Prezenţa bradului la nuntă este parte integrantă în „complexul cultural al ceremonialului dendrolatric", al ciclului vieţii (Vulcănescu 1972: 62). Tot în ziua de sâmbătă se obişnuia să se pună „śićină [cetină – n.n.]" (brad) la poartă sau să fie scris deasupra uşii „Să trăiţi!", din crenguţe de brad. Mai nou, pe o placă de lemn se scrie „Bine ați venit!", iar aceasta este împodobită cu flori și crengi de brad.

La Dalboşeţ, naşii primeau, drept cadou, un brad împodobit, împreună cu „cotăriţ cu mâncare, care s-aduśeau în śinstă". Pomul împodobit le era dat mirilor de către o familie invitată la nuntă care a avut un tânăr sau o tânără decedată de curând. Se aduceau deci „cotăriţă cu colaśi, cu prăjîtură, cu dă toace şî un brad împodobit [...]. Ăsta l-o dat dă pomană lu al mort ori lu a moartă ş-o făcut cadou lu ai cineri [miri – n.n.]" (Vâtcă 2016: 53). La ora actuală nu se mai practică acest obicei.

A treia zi, marţi, în unele localităţi erau cinstiţi „dârzarii" şi cuscrii, iar joi seara se făcea cinstea naşilor (Surulescu 2005: 23-24). La Bozovici, în această zi era *cinstea coacelor (cocilor)*, adică a celor care serveau masa în timpul nunţii (a „purtătorilor"), petrecerea ţinându-se, de regulă, la Căminul cultural (Boldea, Doclin, Cruceanu 1998: 81).

În alte aşezări, în zorii zilei de marţi, nuntaşii îi însoţeau pe naşi, cu muzică, până la casa lor; stegarul era în fruntea alaiului, iar mirele purta hora. La naşi acasă se cânta „marşu", moment ce marca sfârşitul nunţii. Adesea, lăutarii rămâneau la casa naşului să se odihnească, apoi plecau, dar nu înainte de a cânta un joc. Tot în această zi, mirii aduceau „cinstea" naşului: „cotăriţă cu śinstă"[3] (coşuri cu alimente – brânză, „răchie", ouă roşii, prăjitură), un porc etc. Naşii ridicau coşul sus la uşă, rostind: „Cum ţînie pragu greutacia, aşa să ţînă Dumniedzău finii". Acest moment îl are drept corespondent pe cel de la praznicul casei, când era ridicat un copil la pragul uşii pentru a stinge cele trei lumânări aprinse. Naşul înapoia coşurile cu alte alimente, dar umplea sticlele de băutură cu apă, pentru că altfel copiii mirilor vor fi „beţivi" (Ursu 1940: 17-18).

Joia după nuntă, rudele mirelui mergeau la socrii mici, iar sâmbătă, cele ale miresei veneau la socrii mari. Exista şi regula generală ca nuntaşii să nu fie „cu pereche" (în număr par), „ca să nu se nască gemeni" (* * * 2003: 101).

---

[1] Bradul reprezintă „un *alter ego* în ceremoniile calendaristice şi familiale (naşterea, căsătoria şi moartea)" (Ghinoiu 2004: 275).

[2] Precizăm că în transcrierea citatului am păstrat grafia originală, întrebuinţată de autor.

[3] Florina-Maria Băcilă, 38 de ani, profesoară, Timişoara, originară din Dalboşeţ.

În legătură cu nunta s-au păstrat o serie de zicători din bătrâni, cunoscute şi azi în Valea Almăjului. Iată două exemple de la Gârbovăţ: „Omul se naşte şi moare cu ochii închişi, dar trebuie să deschidă ochii mari atunci când se căsătoreşte” sau „Omul nu ştie când se naşte şi când moare, dar trebuie să ştie când se căsătoreşte” (Surulescu 2005: 21).

Dintre textele specifice nunţii, amintim aici câteva fragmente: „*Hai*, frunză verde struguraş*u*, (bis) / *Hai*, Bună sara, domnul naş*u*, / *Hai*, Ş-am avut un jĭunĭelaş*u* (bis) / *Hai*, Ş-o plĭecat astădz d-acasă.” (Ursu 1958: 155)[1]; „Mireasa noastră cu flori, (bis) *Of*, / Ia-ţ gîndul de la feciori, (bis) *Of*, / Şi ţî-l pune la bărbat, (bis) / Căci cu ĭel te-ai cununat. (bis) / Rămîi, mamă, sănătoasă, (bis) *Of*, / Dacă n-ai fost bucuroasă, (bis) / Să mă vĭedz umblînd prin casă (bis) *Of*, / Ca o floare la fereastră. (bis) / Rămîi, tată, sănătos, (bis) / Dacă n-ai fost bucuros, (bis) / Să mă vĭedz umblînd pr-afară, (bis) *Of*, / Ca floarea dă primăvară. (bis)” (Ursu 1958: 156); „Frundză vergĭe parsăcă, *rĭe*, (bis) / Fi [sic!] mireasă vesălă, *rĭe*, (bis) / Că cĭe duşi la casa tĭe, *rĭe*, (bis) / La bărbat şî la socri, *mă* (bis) / Să li dai tu ominĭe.” (Ursu 1958: 157). O particularitate demnă de semnalat în fragmentele citate o reprezintă fenomenul completării silabelor (completarea cu *rĭe*, *u* – silabe indicate, în transcrierea textelor, prin litere cursive), la sfârşitul cuvântului din vers, în vederea încadrării „versului catalectic (incomplet de cinci sau de şapte silabe) în tiparul de bază al versurilor acatalectice (cele complete de şase sau de opt silabe)” (Papană 2004: 100-101), procedeu des întâlnit în poezia românească de factură populară.

*

Aşa cum am arătat mai sus, manifestările şi momentele definitorii ale nunţii specifice Almăjului erau ample şi variate, cuprinzând o serie de elemente (*lumânarea*, *bradul*, *tămâia*, *oul roşu*) care se regăseau şi în alte obiceiuri, fie în cele legate de evenimentele semnificative din viaţa omului (naşterea, botezul, moartea), fie în ale vieţii de familie (de exemplu, praznicul casei). La ora actuală, în urma anchetelor întreprinse în localităţile din zonă, am constatat că majoritatea lor s-au estompat ori sunt practicate parţial, nunţile din Ţara Almăjului preluând diverse practici caracteristice altor zone sau culturi moderne. Referitor la portul popular, acesta este implicat mai mult la nivel spectacular, ocazional, la alaiurile de nuntă, iar textele au dispărut aproape în totalitate, ele fiind cunoscute doar de persoanele în vârstă.

Referinţe bibliografice:

* * * 2003: *Ţara Almăjului: cercetări monografice realizate de echipa Institutului Social Banat-Crişana în anul 1939*. Ediţie îngrijită de Ion Marin Almăjan, Timişoara, Editura Mirton.

BOLDEA, Velişcu Ion, DOCLIN, Octavian, CRUCEANU, Ada D. 1998: *Valea Almăjului – tradiţii, ritualuri şi obiceiuri populare*, Reşiţa, Editura Modus P.H.

DELEANU, Marcu Mihail 2008: *Memorial etnofolcloric*, vol. 2. *Obiceiuri. Folclor din război*. Transcriere muzicală: Dumitru Jompan, Marius Dobre-Iana, Reşiţa, Editura TIM.

EVSEEV, Ivan 2007: *Enciclopedia simbolurilor religioase şi arhetipurilor culturale*, Timişoara, Editura Învierea.

GHINOIU, Ion 2004: *Sărbători şi obiceiuri româneşti*, Bucureşti, Editura Elion.

PAPANĂ, Ovidiu 2004: *Colinda din Mehala: o restituire necesară*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

[1] Menţionăm că, în lucrarea citată, redarea fonetică a textelor culese de autor este aproximativă, cu respectarea scrierii cu *î*.

PETROVICI, Emil 1935: *Folklor din Valea Almăjului*, in „Anuarul Arhivei de Folklor”, III, p. 25-157.
POP, Mihai 1999: *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Editura Univers.
SUIOGAN, Delia 2006: *Simbolica riturilor de trecere*, Bucureşti, Editura Paideia.
SURULESCU, Sofilica 2005: *Proiect – dezvoltare rurală. Tema: obiceiuri, tradiții, legi și cutume în satul Gârbovăț, județul Caraș-Severin*, Timișoara, Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară a Banatului (manuscris).
URSU, Nicolae 1940: *O nuntă în Valea Almăjului*, Timișoara, Tipografia Națională.
URSU, Nicolae 1958: *Cântece şi jocuri populare româneşti din Valea Almăjului (Banat)*, Bucureşti, Editura Muzicală.
VÂTCĂ, Maria 2016: *Obiceiuri de iarnă în Valea Almăjului (judeţul Caraş-Severin). Colindele şi colindatul*, Timişoara, Editura Excelsior Art.
VULCĂNESCU, Romulus 1972: *Coloana cerului*, Bucureşti, Editura Academiei.

Informatori:

Florina-Maria Băcilă, 38 de ani, profesoară, Timişoara, originară din Dalboşeţ.

MADAME DE STAËL,
MIRZA OU LETTRE D'UN VOYAGEUR (II),
MIRZA SAU SCRISOAREA UNUI CĂLĂTOR (II)

Ramona MALIŢA
Universitatea de Vest din Timişoara
ramona.malita@e-uvt.ro

L'amour est patient, il est plein de bonté ; l'amour n'est point envieux ;
l'amour ne se vante point, il ne s'enfle point d'orgueil,
il ne fait rien de malhonnête, il ne cherche point son intérêt,
il ne s'irrite point, il ne soupçonne point le mal,
il ne se réjouit point de l'injustice, mais il se réjouit de la vérité ;
il excuse tout, il croit tout, il espère tout, il supporte tout.
L'amour ne périt jamais.
1 Corinthiens 13 : 4-8

Madame de Staël, *Mirza or A Traveler's Letter* (II)

The French romantic tale *Mirza ou Lettre d'un voyageur*, written in 1786, published in 1795, is one of Madame de Staël's early literary works. This tale is the first in a series of three*: Mirza or a Traveler's Letter, Adelaide and Theodore, Pauline's Sad Life*, all written in the same period: 1786-1794. This translation, made for the first time in Romanian, follows closely Madame de Staël's text as it was published in the edition of 1856. The footnotes accompanying the French text of the tale belong to the author; ours are accompanying this short presentation. This fragment represents the translation of the second half of the tale, the first one being published in the previous issue of the journal (*Annals 2015*).

Keywords: *Madame de Staël; romantic tale; romantic love; exotic description; Senegal*

Courte présentation de la nouvelle

La nouvelle *Mirza ou Lettre d'un voyageur* fait partie des œuvres de jeunesse de Madame de Staël. C'est une nouvelle écrite après 1786, quand l'écrivaine rencontre dans son salon parisien le chevalier de Boufflers, le gouverneur du Sénégal, qui lui fournit, probablement, la matière de ce récit. Cette nouvelle est la première 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 morceau détachés*[1], à Lausanne, chez Durand, Ravenel et Comp^e^, et à Paris, chez Fuchs Libraire.

Le thème de la nouvelle est l'amour de type shakespearien, conçu délibérément comme impossible, vu que les amoureux font partie de familles rivales, se trouvant en conflit politique ouvert (la guerre de la tribu de Ximéo contre les Djolofs, le peuple de Mirza). Mais l'amour pardonne tout, franchit tout et risque tout. C'est pour cela que nous avons placé notre traduction sous cette épigraphe choisie de la première Épître de Paul aux Corinthiens, elle aussi un poème d'amour.

La technique narrative de la nouvelle staëlienne est l'histoire cadrée : Ximéo, ancien esclave libéré et chef d'une plantation de canne à sucre, située près de Saint Domingue (alors

[1] Ce recueil contient encore *Épître au malheur d'Adèle et Edouard* et *Essai sur les fictions.* Le dernier a été traduit en roumain, toujours pour la première fois, par nous dans le volume *Doamna de Staël, Eseuri*, paru à Cluj-Napoca, chez Dacia, en 2004.

faisant partie des colonies françaises), raconte à un voyageur étranger son histoire d'amour malheureux avec Mirza, histoire vécue deux ans plus tôt au Sénégal.

Le cadre : la nature du Sénégal, nature africaine exotique et sauvage, recomposée d'imagination, selon les histoires des amis de Madame de Staël qui y ont voyagé, car elle, l'hôtesse de Coppet, ne s'est jamais rendue au Sénégal[1], l'écrivaine joue donc la carte de l'exotisme sans avoir vu ces contrées.

Le personnage de Mirza préfigure, par ses improvisations, le complexe personnage de Corinne du roman éponyme, publié plus tard. Mirza a été instruite par un exilé français dans la langue et dans les idées des Lumières qu'elle transmet à son tour à Ximéo.

Note sur le texte consulté pour traduction

Cette traduction suit de près le texte de Madame de Staël *Mirza ou Lettre d'un voyageur* du IIIe 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, 1856[2]. Ce fragment représente la traduction[3] que nous avons donnée à la seconde moitié de la nouvelle, la première étant publiée dans le dernier numéro de la revue (*Annales* 2015).

Mirza ou Lettre d'un voyageur (seconde partie)

Enfin, le lendemain, que des siècles pour moi semblaient avoir séparé de la veille, j'arrive : Mirza s'avance vers moi, elle avait l'air abattue, soit pressentiment, soit tendresse, elle avait passé ce jour dans les larmes. « Ximéo, me dit-elle, d'un son de voix doux, mais assuré, es-tu bien sûr que tu m'aimes ; est-ce certain que dans tes vastes contrées aucun objet n'a fixé ton cœur ? » Des serments furent ma réponse. « Hé bien, je t'en crois, la nature qui nous environne est seule témoin de tes promesses, je ne sais rien sur toi que je n'aie appris de ta bouche, mon isolement, mon abandon fait toute ma sécurité. Quelles défiance, quel obstacle ai-je opposé à ta volonté ? tu ne tromperais en moi que mon estime pour Ximéo, tu ne te vengerais que de mon amour ; ma famille, mes amies, mes concitoyens, j'ai tout éloigné pour dépendre de toi seul ; je dois être à tes yeux, sacrée comme la faiblesse, l'enfance ou le malheur, non, je ne puis rien craindre, non ! » Je l'interrompis, j'étais à ses pieds, je croyais être vrai ; la force du présent m'avait fait oublier le passé comme l'avenir, j'avais trompé, j'avais persuadé, elle me crut. Dieu ! que d'expressions passionnées elle sut trouver, qu'elle était heureuse en m'aimant. Ah ! pendant deux mois qui s'écoulèrent ainsi, tout ce qu'il y d'amour et de bonheur fut rassemblé dans son cœur ; je jouissais, mais je me calmais ! Bizarrerie de la nature humaine, j'étais si frappé du plaisir qu'elle avait à me voir, que je commençais bientôt à venir plutôt pour elle que pour moi ; j'étais si certain de son accueil, que je ne tremblais plus en l'approchant : Mirza ne

[1] Victor Hugo va faire de même plus tard pour l'ouvroir de son recueil *Les Orientales*, paru en 1829.

[2] Livre des collections de la Bibliothèque Nationale de New York.
Identifier-access: http://www.archive.org/details/delallemagne09gergoog. Identifier-archives: ark:/13960/t3ws8vf4r .http://books.google.com/books?id=pcMCAAAAYAAJ&oe=UTF-8.

[3] Nous tenons à remercier Mme Eugenia Tănase, Docteur ès Lettres, Maître-Assistant à l'Université de l'Ouest de Timişoara, et Mme Cristina Tănase, Docteur ès Lettres, Assistant à la même université qui ont généreusement accepté de lire notre traduction dans des phases intermédiaires. Elles nous ont suggéré des retouches et des enrichissements de première importance.

s'en apercevait pas, elle parlait, elle répondait, elle pleurait, elle se consolait, et son âme active agissait sur elle-même ; honteux de son erreur, et plus honteux de moi-même, j'avais besoin de m'éloigner d'elle. La guerre se déclara dans une autre extrémité du royaume de Cayor, je résolus d'y courir, il fallait l'annoncer à Mirza. Ah ! dans ce moment, je sentis encore combien elle m'était chère ; sa confiance et douce sécurité m'ôtèrent la force de lui découvrir mon projet. Elle semblait tellement vivre de ma présence, que ma langue se glaça quand je voulus lui parler de mon départ, je résolus de lui écrire, cet art qu'elle m'avait appris, devait servir à son malheur, vingt fois je la quittai, vingt fois je revins sur mes pas. L'infortunée en jouissait, et prenait ma pitié pour de l'amour. Enfin je partis, je lui mandai que mon devoir me forçait à me séparer d'elle, mais que je reviendrais à ses pieds plus tendre que jamais ; quelle réponse elle me fit ! Ah langue de l'amour ! quel charme tu reçois, quand la pensée t'embellit, quel désespoir de mon absence, quelle passion de me revoir ! Je frémis alors en songeant à quel excès son cœur savait aimer ; mais mon père n'aurait jamais nommé sa fille, une femme du pays des Jaloffes. Mais tous les obstacles s'offrirent à ma pensée quand le voile qui me les cachait fut tombé ; je revis Ourika, sa beauté, ses larmes, l'empire d'un premier penchant, les instances d'une famille entière, que sais-je enfin, tout ce qui paraît insurmontable quand on ne tire plus sa force de son cœur, me rendit infidèle, et mes liens avec Ourika furent formés en présence des dieux. Cependant le temps que j'avais fixé à Mirza pour mon retour approchait ; je voulus la revoir encore : j'espérais adoucir le coup que j'allais lui porter, je le croyais possible, quand on n'a plus d'amour on n'en devine plus les effets ; l'on ne sait pas même s'aider de ses souvenirs. De quel sentiment je fus rempli en parcourant ces mêmes lieux témoins de mes serments et de mon bonheur. Rien n'était changé que mon cœur, et je pouvais à peine les reconnaître. Pour Mirza, dès qu'elle me vit, je crois qu'elle éprouva dans un moment le bonheur qu'on goûte à peine épars dans toute sa vie, et c'est ainsi que les dieux s'acquittèrent envers elle. Ah ! comment vous dirais-je par quels degrés affreux j'amenai la malheureuse Mirza à connaître l'état de mon cœur ; mes lèvres tremblantes prononcèrent le nom d'amitié. « Ton amitié, s'écria-t-elle, ton amitié, barbare, est-ce à mon âme qu'un tel sentiment doit être offert ? Va, donne-moi la mort. Va, c'est là maintenant tout ce que tu peux pour moi. » L'excès de sa douleur semblait l'y conduire, elle tomba sans mouvement à mes pieds ; monstre que j'étais ! C'était alors qu'il fallait la tromper, c'est alors que je fus vrai. « Insensible, laisse-moi, me dit-elle, ce vieillard qui prit soin de mon enfance, qui m'a servi de père, peut vivre encore quelque temps, il faut que j'existe pour lui, je suis morte déjà là, dit-elle, en posant la main sur son cœur, mais mes soins lui sont nécessaires, laisse-moi. » « - Je ne pourrais, m'écriai-je, je ne pourrais supporter ta haine. » « - Ma haine, me répondit-elle, ne la crains pas, Ximéo, il y a des cœurs qui ne savent qu'aimer, et dont toute la passion ne retourne que contre eux-mêmes. Adieu Ximéo, une autre va donc te posséder. » « - Non jamais, non jamais, lui dis-je. » « - Je ne te crois pas à présent, reprit-elle, hier tes paroles m'auraient fait douter du jour qui nous éclaire, Ximéo, serre-moi contre ton cœur, appelle-moi ta maîtresse chérie ; retrouve l'accent d'autrefois ; que je l'entende encore, non pour en jouir, mais pour m'en ressouvenir, mais c'est impossible. Adieu, je le retrouverai seule, mon cœur l'entendra toujours, c'est la cause de mort que je porte et retiens dans mon sein, Ximéo. Adieu. » Le son touchant de ce dernier mot, l'effort qu'elle fit en s'éloignant, tout m'est présent, elle est devant mes yeux. Dieux ! rendez cette illusion plus forte ; que je la voie un moment, pour, s'il se peut encore, mieux sentir ce que j'ai perdu. Longtemps immobile dans les lieux qu'elle avait quittés, égaré, troublé comme un homme qui vient de commettre un grand crime, la nuit me surprit avant que je pensasse à retourner chez moi ; les remords, le souvenir, le sentiment du

malheur de Mirza s'attachent à mon âme ; son ombre me revenait comme si la fin de son bonheur eût été celle de sa vie.

La guerre se déclara contre les Jaloffes, il fallait combattre contre les habitants du pays de Mirza, je voulais à ses yeux acquérir de la gloire, justifier son choix, et mériter encore le bonheur auquel j'avais renoncé ; je craignais peu la mort, j'avais fait de ma vie un si cruel usage, que je la risquais peut-être avec un secret plaisir. Je fus dangereusement blessé ; j'appris en me rétablissant qu'une femme venait tous les jours devant le seuil de ma porte ; immobile, elle tressaillait au moindre bruit ; une fois j'étais plus mal, elle perdit connaissance, on s'empressa autour d'elle, elle se ranima, et prononça ces mots : « Qu'il ignore, dit-elle, l'état où vous m'avez vue, je suis pour lui bien moins qu'une étrangère, mon intérêt doit l'affliger. » Enfin un jour, jour affreux ! faible encore, ma famille, Ourika daignaient m'entourer, j'étais calme quand j'éloignais le souvenir de celle dont j'avais causé le désespoir, je croyais l'être du moins, la fatalité m'avait conduit, j'avais agi comme un homme conduit par elle, et je redoutais tellement l'instant du repentir, que j'employais toutes mes forces pour retenir ma pensée prête à se fixer sur le passé. Nos ennemis, les Jaloffes, fondirent tout à coup sur le bourg où j'habitais, nous étions sans défense, nous soutînmes cependant une assez longue attaque, mais enfin ils l'emportèrent et firent plusieurs prisonniers : je fus du nombre ; quel moment pour moi quand je me vis chargé de fers ! Les cruels Hottentots ne destinent aux vainqueurs que la mort ; mais nous plus lâchement barbares, nous servons nos communs ennemis, et justifions leurs crimes en devenant leurs complices. Un détachement des Jaloffes nous fit marcher toute la nuit ; quand le jour vint nous éclairer, nous nous retrouvâmes sur le bord de la rivière du Sénégal, des barques étaient préparées, je vis des Blancs, je fus certain de mon sort. Bientôt mes conducteurs commencèrent à traiter des viles conditions de leur infâme échange : les Européens examinaient curieusement notre âge et notre force pour y trouver l'espoir de nous faire supporter plus longtemps les maux qu'ils nous destinaient. Déjà j'étais déterminé, j'espérais qu'en passant sur cette fatale barque, mes chaînes se relâcheraient assez pour me laisser le pouvoir de m'élancer dans la rivière, et que, malgré les prompts secours de mes avides possesseurs, le poids de mes fers m'entraîneraient jusqu'au fond de l'abîme. Mes yeux fixés sur la terre, ma pensée attachée à la terrible espérance que j'embrassais, j'étais comme séparé des objets qui m'entouraient. Tout à coup une voix, que le bonheur et la peine m'avaient trop appris à connaître, fait tressaillir mon cœur et m'arrache à mon immobile méditation ; je regarde, j'aperçois Mirza, belle, non comme une mortelle, mais comme un ange : car c'était son âme qui se peignait sur son visage. Je l'entends qui demande aux Européens de l'écouter ; sa voix était émue, mais ce n'était point la frayeur, ni l'attendrissement qui l'altéraient ; un mouvement surnaturel donnait à toute sa personne un caractère nouveau. « Européens, dit-elle, c'est pour cultiver vos terres, que vous nous condamnez à l'esclavage, c'est votre intérêt sans doute qui vous rend notre infortune nécessaire ; vous ne ressemblez pas au Dieu du Mal, et faire souffrir n'est pas le but des douleurs que vous nous destinez ; regardez ce jeune homme affaibli par ses blessures, il ne pourra supporter ni la longueur du voyage, ni les travaux que vous lui demandez ; moi, vous voyez ma force et ma jeunesse, mon sexe n'a point énervé mon courage. Souffrez que je sois esclave à la place de Ximéo. Je vivrais puisque c'est à ce prix que vous m'aurez accordé la liberté de Ximéo; je ne croirai plus l'esclavage avilissant, je respecterai la puissance de mes maîtres, c'est de moi qu'ils la tiendront, et leurs bienfaits l'auront consacrée. Ximéo doit chérir la vie, Ximéo est aimé ! Moi, je ne tiens à personne sur la terre, je puis en disparaître sans laisser un vide dans son cœur, qui sente que je n'existe plus. J'allais finir mes jours, un bonheur nouveau me fait survivre à mon cœur. Ah ! laissez-vous attendrir, et quand votre pitié ne combat pas votre intérêt, ne résistez pas à sa voix. » En achevant ces mots,

cette fière Mirza, que la crainte de la mort n'aurait pas fait tomber aux pieds des rois de la terre, fléchit humblement le genou, mais elle conservait dans cette attitude encore toute sa dignité, et l'admiration et la honte étaient le partage de ceux qu'elle implorait ; un moment elle put penser que j'acceptais sa générosité ; j'avais perdu la parole, et je me mourais du tourment de ne la pas retrouver. Ces farouches Européens s'écriaient tous d'une voix : « Nous acceptons l'échange, elle est belle, elle jeune, elle est courageuse ; nous voulons la négresse, et nous laissons son ami. » Je retrouvai mes forces ; ils allaient s'approcher de Mirza. « Barbares, m'écriai-je, c'est à moi ; jamais, jamais, respectez son sexe, sa faiblesse ; Jaloffes, consentirez-vous qu'une femme de votre contrée soit esclave à la place de votre plus mortel ennemi ? » « - Arrête, me dit Mirza, cesse d'être généreux, cet acte de vertu, c'est pour toi seul que tu l'accomplis ; si mon bonheur t'avait été cher, tu ne m'aurais pas abandonnée ; je t'aime mieux coupable quand je te sais insensible ; laisse-moi le droit de me plaindre, quand tu ne peux m'ôter ma douleur ; ne m'arrache pas le seul bonheur qui me reste, la douce pensée de tenir au moins à toi par le bien que je t'aurai fait : j'ai suivi tes destins, je meurs si mes jours ne te sont pas utiles, tu n'as que ce moyen de me sauver la vie, ose persister dans tes refus. » Depuis je me suis rappelé toutes ses paroles, et dans l'instant je crois que je ne les entendais pas : je frémissais du dessein de Mirza ; je tremblais que ces vils Européens ne le secondassent, je n'osais déclarer que rien ne me séparait d'elle ; ces avides marchands nous auraient entraîné tous les deux : leur cœur incapable de sensibilité comptait peut-être déjà sur ces effets de la nôtre ; déjà même ils se promettaient à l'avenir de choisir pour captifs ceux que l'amour ou le devoir pourraient faire racheter ou suivre ; étudiant nos vertus pour les faire servir à leurs vices. Mais le gouverneur instruit de nos combats, du dévouement de Mirza, de mon désespoir, s'avance comme un ange de lumière ! Eh ! qui n'aurait pas cru qu'il nous apportait le bonheur ! « Soyez libres tous deux, nous dit-il, je vous rends à votre pays, comme à votre amour. Tant de grandeur d'âme eût fait rougir l'Européen qui vous aurait nommés ses esclaves. » On m'ôta mes fers, j'embrassai ses genoux, je bénis dans mon cœur sa bonté, comme s'il eût sacrifié des droits légitimes. Ah ! les usurpateurs peuvent donc, en renonçant à leurs injustices, atteindre au rang des bienfaiteurs. Je me levai, je croyais que Mirza était au pied du gouverneur comme moi ; je la vis à quelque distance appuyée sur un arbre et rêvant profondément. Je courus vers elle ; l'amour, l'admiration, la reconnaissance, j'éprouvais, j'exprimais tout à la fois. « Ximéo, me dit-elle, il n'est plus temps, mon malheur est gravé trop avant pour que ta main même y puisse atteindre : ta voix, je ne l'entends plus sans tressaillir de peine, et ta présence glace dans mes veines ce sang qui jadis y bouillonnait pour toi ; les âmes passionnées ne connaissent que les extrêmes ; l'intervalle qui les sépare, elles les franchissent sans s'y arrêter jamais ; quand tu m'appris mon sort, j'en doutais longtemps, tu pouvais y revenir alors, j'aurais cru que j'avais rêvé ton inconstance ; mais maintenant pour anéantir ce souvenir, il faut percer le cœur dont rien n'a pu l'effacer. » En prononçant ces paroles, la flèche mortelle était dans son sein. Dieux qui suspendîtes en cet instant ma vie, me l'avez-vous rendue pour mieux venger Mirza par le long supplice de ma douleur ! pendant un mois entier, la chaîne des souvenirs et des pensées fut interrompue pour moi, je crois quelquefois que je suis dans un autre monde, dont l'enfer est le souvenir du premier. Ourika m'a fait promettre de ne pas attenter à mes jours ; le gouverneur m'a convaincu qu'il fallait vivre pour être utile à mes malheureux compatriotes, pour respecter la dernière volonté de Mirza qui l'a conjuré, dit-il, en mourant, de veiller sur moi, de me consoler en son nom ; j'obéis, j'ai renfermé dans un tombeau les tristes restes de celle que j'aime quand elle n'est plus ; de celle que j'ai méconnue pendant sa vie ; là, seul, quand le soleil se couche, quand la nature entière semble se couvrir de mon deuil, quand le silence universel me permet de n'entendre plus que mes pensées,

j'éprouve prosterné sur ce tombeau la jouissance du malheur, le sentiment tout entier de ses peines ; mon imagination exaltée crée quelquefois des fantômes, je crois la voir, mais jamais elle ne m'apparaît comme une amante irritée. Je l'entends qui me console et s'occupe de ma douleur. Enfin, incertain du sort qui nous attend après nous, je respecte en mon cœur le souvenir de Mirza, et crains en me donnant la mort d'anéantir tout ce qui reste d'elle. Depuis deux ans vous êtes la seule personne à qui j'aie confié ma douleur, je n'attends pas votre pitié ; un barbare qui causa la mort de celle qu'il regrette, doit-il intéresser ? Mais j'ai voulu parler d'elle. Ah ! Promettez-moi que vous n'oublierez pas le nom de Mirza. Vous le direz à vos enfants, et vous conserverez après moi la mémoire de cet ange d'amour, et de cette victime du malheur. » En terminant son récit, une sombre rêverie se peignit sur le charmant visage de Ximéo ; j'étais baigné de pleurs, je voulus lui parler. « Croirais-tu, me dit-il, qu'il faut chercher à me consoler ? croirais-tu qu'on puisse avoir sur mon malheur une pensée que mon cœur n'ait pas trouvée ? j'ai voulu te l'apprendre, mais parce que j'étais bien sûr que tu ne l'adoucirais pas, je mourrais, si l'on me l'ôtait, le remords en prendrait la place, il occuperait mon cœur tout entier, et ses douleurs sont arides et brûlantes. Adieu, je te remercie de m'avoir écouté. » Son calme sombre, son désespoir sans larmes, aisément me persuadèrent que tous mes efforts seraient vains, je n'osais plus lui parler, le malheur en impose, je le quittai le cœur plein d'amertume. Et pour accomplir ma promesse, je raconte son histoire, et consacre, si je le puis, le triste nom de sa Mirza.

*

În sfârșit a doua zi am sosit. Îmi părea că trecuseră veacuri de la ultima noastră întâlnire. O văd pe Mirza venind spre mine abătută, cu tristețe pe chip: fie din premoniție, fie din prea multă dragoste vărsase lacrimi amare în ajun. „Ximeo, îmi spuse cu vorba-i dulce ca mierea, dar stăpână pe sine, ești sigur tu de iubirea ce-mi porți? N-ai tu tăgadă că inima ți-i slobodă și neținută-n frâu de alta?" Cu fierbinți jurăminte i-am răspuns. „Dacă-i pe așa, atunci te cred; Mama Natură, care-i lângă noi, să fie martora promisiunilor tale, că eu nu știu nimic alta despre tine decât ce-mi grăiește gura ta; mi-am dăruit ție dragostea întreagă, iar traiul retras mă pune la adăpost de lume. Pus-am vreo opreliște voinței tale sau vreo-ngrădire? Trădarea ta n-ar înșela în mine decât marea-mi chezășie ce mi-am pus-o în tine; Ximeo, n-ai a te răzbuna decât pe marea dragoste ce-ți port; cei dragi ai mei, suratele mele, pe toți cei din cetatea mea i-am înlăturat din jurul meu ca să fiu întreagă a ta și pentru vecie. Trebuie să-ți fiu dragă precum ochii din cap, o icoană sfântă-n suflet ca slăbiciunea, pruncia sau durerea. Lângă tine și cu tine n-am a mă teme de nimic!" Eram la picioarele ei, i-am oprit năvala vorbelor, mă știam sincer. Tumultul clipei aceleia mă făcuse să uit de trecut sau să nu iau aminte la viitor, înșelasem, convinsesem, iar ea mă credea. Doamne, ce iureș de vorbe dulci, pline de dragoste, știa ea să găsească pentru mine și cât era de fericită iubindu-mă. Vreo două luni am ținut-o așa amândoi îmbătați de iubire, cu sufletele prea pline! Mă bucuram nespus, dar îmi și domoleam dragostea! Cum e de ciudată ființa noastră! Eram atât de copleșit de plăcerea pe care o simțea când mă vedea, că veneam să ne întâlnim mai mult pentru ea decât pentru mine; eram atât de sigur de dragostea ei pentru mine, că nu-mi mai tâcâia inima în preajma ei. Mirza nu vedea schimbarea asta a mea, vorbea, răspundea, plângea, se mângâia, se tulbura în sine-și, cu sufletul preaplin de iubirea mea. Îmi era rușine că ea se îndrăgostise atât de tare și mă mustra cugetul din mine că eu îi făcusem asta, așa încât am simțit nevoia să mă îndepărtez de ea și să pun capăt întâlnirilor noastre.

La un capăt al regatului Cayor, a izbucnit o răzmeriță unde am hotărât îndată să mă duc, dar trebuia să îi spun și Mirzei. Oh, în acel moment am simțit cât îmi era de dragă! încrederea ei și părtășia cu ea mi-au sugrumat puterea de a-i spune ceva despre plecare. Atâta era Mirza de

bucuroasă că suntem împreună, că-mi îngheţau vorbele pe buze ori de câte ori încercam să-i vorbesc despre despărțirea pentru o vreme. M-am hotărât să-i scriu și, tocmai acest lucru pe care-l învățasem de la ea, îi aducea ei nefericire acum. De nenumărate ori am plecat și tot de-atâtea ori m-am întors neputincios. Nefericita de ea se bucura că mă întorc și credea că o fac din iubire pentru ea, nu din milă! Când în cele din urmă am plecat, i-am spus că datoria ce am față de poporul meu mă obligă să ne despărțim pentru o vreme, dar că mă voi reîntoarce la ea mai îndrăgostit ca niciodată! Să fi văzut cum mi-a răspuns, cu ce înflăcărare de vorbe! Cât e de frumos omul când și cugetul îi e frumos! Cât era de disperată că n-are să mă vadă o vreme și câtă pasiune la gândul că mă va revedea cândva! Am tresărit gândindu-mă la iubirea ei fără măsură, dar tatăl meu n-ar fi îngăduit în ruptul capului să-mi iau soață de la alte neamuri ca jalofii. De toate aceste piedici nu mi-am amintit decât atunci când vălul ce le-nconjura mi-a fost tras de pe ochi. Am reîntâlnit-o pe Ourika, fumusețea ei și lacrimile-i mi-au revenit în minte; amintirile primei iubiri, insistențele familiei reunite, tot ce pare de netrecut când ești secătuit pe dinlăuntru, toate astea m-au făcut să o trădez pe Mirza și m-am unit cu Ourika în sfânta cununie crăiască.

Se apropia vremea în care îi promisesem Mirzei să mă întorc, voiam să o văd dinadins: speram să-i pot îndulci zdruncinanta veste pe care aveam să i-o dau. Credeam că acest lucru e cu putință, pentru că, dacă nu mai simți iubirea, nu-i mai poți bănui zduguirile, căci nu-ți mai amintești nimic. Reîntorcându-mă în locurile de odinioară, martore tăcute ale fericirii și ale jurămintelor mele, nu mai simțeam nimic din ceea ce trăisem cândva. Nimic nu se schimbase, doar inima mea era alta și abia puteam recunoaște locurile de altădată. De îndată ce Mirza m-a zărit, cred că a trăit într-o clipă toată fericirea unei vieți întregi; i-a fost hărăzit de zei darul acesta de a iubi plenar. Doamne, cum să vă spun cât de cruntă a fost dezamăgirea ce a învăluit chipul Mirzei când i-am spus cu buzele tremurânde că inima mea îi e prietenă doar. „Prietenie și atât? Asta e tot ce simți pentru mine? s-a zbuciumat ea. Om fără suflet ce ești, asta e tot ce merită inima mea dăruită ție pe vecie? Du-te, pleacă de la mine, nu mai voi să trăiesc...du-te, e tot ce mai poți face pentru mine!” Făcea asta din prea multa durere ce-o copleșea; a căzut nemișcată la picioarele mele. Eram un mostru de om! Trebuia să o mint frumos, dar am ales să-i spun adevărul dureros. „Infam fără inimă ce ești! Lasă-mă, piei din ochii mei, îmi zise apoi. Bătrânul care s-a-ngrijit de mine în pruncie și mi-a fost ca un tată, pentru el trebuie să mai rămân vie, deși în sufletul meu am murit deja, spuse ea ducându-și mâna la inimă. Pe el trebuie să-l îngrijesc câte zile o mai avea de trăit. Lasă-mă și du-te.” „Te rog să nu mă urăşti! N-aş suporta asta.” i-am zis întristat. „N-ai a te teme de de ura mea, îmi răspunse Mirza, căci sufletul meu nu ştie decât a iubi, chiar dacă dorul acesta se întoarce împotriva lui. Rămas bun pe vecie, Ximeo, altă femeie îţi va locui mintea şi sufletul.” „Niciodată, nicicând, i-am răspuns.” „Acum nu îţi mai cred vorbele, dar ieri te-aş fi crezut şi de-mi jurai că ziua nu e ziuă. Strânge-mă la pieptul tău, Ximeo, spune-mi că sunt doamna visurilor tale, mai şopteşte-mi vorbe tandre ca altădată. Doamne, cum le-aud încă, dar nu ca să mă bucur acum, ci să mi le-amintesc pe vecie, dar asta nu se mai poate. Rămâi cu bine, le voi regăsi în amintiri, inima mea le va purta mereu în ungherele ei şi de la asta mi se va trage şi moartea, sora mea din piept. Adio!” Acest ultim cuvânt mi-a răscolit inima, am văzut-o pe Mirza îndepărtându-se zdrobită şi parcă şi acum îmi pare că o zăresc la fel în faţa ochilor. O zei, nu-mi smulgeţi icoana asta din minte vreodată! Vreau s-o văd iar, ca să mai pot simţi o dată ce-am pierdut. Am rămas mult timp năuc şi fără putere în locul de unde ea plecase; se lăsase noaptea peste gândurile mele care nu mă duceau acasă; remuşcările, amintirile, suferinţele fetei mi s-au cuibărit în suflet pe vecie, iar umbra ei îmi revenea în minte ca şi când nefericita de ea se îndrepta spre moarte.

Ţara mea a intrat în război cu ţara Mirzei, trebuia să ne luptăm cu jalofii; voiam să obţin glorie în război, s-o fac mândră pe Mirza că m-a ales şi că m-a iubit şi să merite încă fericirea aceasta la care eu renunţasem. Nu-mi era teamă de moarte, învăţasem să nu mă mai agăţ de viaţă, poate şi de aceea îmi plăcea să mă dedau pericolului cu o tainică plăcere. Am fost rănit de moarte. După ce m-am făcut bine, am aflat că multe zile de-a rândul, o femeie venea în pragul porţii casei unde zăceam rănit. Stătea nemişcată, aşteptând, şi tresărea la cel mai mic geamăt al meu. Odată, când eram în gura morţii, femeia a leşinat; s-au grăbit să o ajute să îşi revină în simţiri şi-apoi a zis cu glas dureros: „Să nu-i spuneţi că m-aţi văzut aşa, eu nu-nsemn pentru el nici cât o străină şi s-ar întrista dacă ar şti că vin să-l văd în suferinţă."

Dar a venit o zi, ce cumplită zi! Eram slăbit încă, toţi ai mei şi Ourika mă îngrijeau cu mare dăruire; eram senin în cuget când îmi alungam din minte gândul celei pe care o făcusem să sufere atâta. Sau cel puţin aşa credeam. Destinul mă înlănţuise, eram robul unei sorţi cumplite şi mă temeam aşa de mult de remuşcări, că făceam tot ce-mi stătea în putinţă să nu mă mai gândesc la trecut. Dușmanii noștri, jalofii, au atacat prin surprindere satul unde eram eu și ai mei, ne-am aflat fără apărare în fața lor; am ținut piept atacului cât am putut mai vitejește, dar ne-au biruit și au luat prizonieri dintre ai noștri, eram și eu printre ei. Doamne, când m-am văzut înlănțuit în cătușe de ocnaș! Barbarii de hotentoți dau la moarte pe cei învinși, dar noi suntem și mai lași decât ei, căci noi îi ajutăm pe dușmanii noștri comuni și le îndreptățim fărădelegile, devenind complicii lor. Am mărșăluit ca prizonieri de război toată noaptea, fiind păziți de soldații unui regiment de jalofi. Pe când se crăpa de ziuă, am ajuns pe malul râului unde am zărit bărcile pregătite, i-am văzut și pe oamenii albi și-atunci mi-am dat seama ce soartă mă aștepta. Curând mai marii regimentului au început josnicele negocieri ale târgului lor infam: albii prețăluiau vârsta și trupul nostru, sperând să fim destul de vânjoși să putem îndura atrocitățile la care aveau să ne supună. Eram deja hotărât în sinea mea: nădăjduiam ca, de îndată ce mă îmbarc, lanțurile mele să cedeze puțin, doar cât să mă pot arunca în vâltoarea râului; speram ca fierul cătușelor să mă tragă la fundul apei pe vecie. Cu ochii-n pământ, cu gândul la minunata trecere salvatoare dincolo, eram parcă pe altă lume și nu-mi mai aparțineam. Deodată însă aud o voce pe care o știam și din bucurie și din durere, și care a făcut să-mi tresalte inima, smulgându-mă din cugetarea mea lăuntrică. Când mă uit, era Mirza, frumoasă ca o nepământeană, ca un înger îmi părea. Sufletu-i se oglindea pe chip. O aud cum le cere europenilor să-i lase răgaz și să-i asculte pasul: avea emoție vădită în glas, dar nicidecum frică sau duioșie; ceva supranatural dădea ființei ei o demnitate pe care nu i-o știam: „Europeni, le spuse ea, ne condamnați la sclavie ca să vă lucrăm pământurile și câștigul vostru vă e mai de folos, fără-ndoială, ca nefericirea noastră. Nu vă asemănați cu zeul răului, căci nu ne faceți sclavi doar ca să suferim durerea. Uitați-vă la acest om slăbit de răni nevindecate, nu va putea-ndura nici lunga călătorie până în țara voastră, nici corvezile pe care le va avea de făcut. Uitați-vă la mine, vedeți cât sunt de sănătoasă și de tânără, nu am slăbiciunea trupului unei femei, luați-mă sclavă în locul lui Ximeo. Aș trăi, căci acesta este prețul pe care mi-l plătiți pentru libertatea lui Ximeo, sclavia nu mă va-njosi. Voi fi slugă preaplecată stăpânilor mei, ba chiar puterea lor îmi va fi țel, iar binefacerile lor le vor întări puterea și mai mult. Ximeo iubește viața, căci este iubit; eu nu țin la nimeni pe acest pământ, eu pot pieri fără să las vreun gol în sufletul cuiva când ar afla că nu mai sunt. Credeam că zilele mele s-au sfârșit, însă o fericire nepământeană mă face să merg mai departe. Deschideți-vă băierile inimii și, dacă mila nu vă știrbește câștigul de aur, atunci ascultați glasul inimii!"

Sfârșind aceste cuvinte, mândra Mirza pe care teama de moarte n-ar fi făcut-o să cadă la picioarele niciunui rege din lumea asta, a îngenunchiat umil, cu demnitate neștirbită, iar pe chipurile celor pe care îi implora se putea citi rușinea și admirația. Pentru moment Mirza a crezut

că voi accepta mărinimia ei; eu rămăsesem fără cuvinte și cu niciun chip nu-mi puteam descleșta gura să îngaim ceva. Nerușinații de albi strigau cât îi ținea gura: „Da, vrem să facem schimbul, negresa e frumoasă, tânără și curajoasă, o luăm pe negresă și-l eliberăm pe prietenul ei.” Mi-am recăpătat glasul îndată. Albii se apropiau de Mirza s-o înșface. „La o parte, bestiilor! E a mea, lăsați-o, aveți puțină cuviință față de o femeie și de slăbiciunea ei! Bărbați jalofi, sunteți de acord ca o femeie din neamul vostru să fie luată sclavă în locul celui mai crunt dușman al vostru?” „Potolește-te, strigă Mirza, sfârșește cu generozitatea asta fără temei; asta-i singura pe care ești capabil s-o săvârșești. Dacă fericirea mea ți-ar fi fost dragă, nu mi-ai fi părăsit dragostea. Te iubesc și sunt fără vină pentru asta când te știu fără suflet. Lasă-mi cel puțin dreptul acesta de a mă plânge, că tot nu poți să-mi stingi focul și durerea. Nu-mi lua bruma de fericire care mi-a mai rămas: dulcele gând că sunt legată de tine prin binele ce ți-l voi fi făcut. Am fost umbra vieții tale și-acum mor dacă nu-ți mai pot fi de folos defel; doar așa mă mai poți ține în viață. Îndrăznește să refuzi!”

Acum îmi amintesc de fiecare cuvânt al ei, dar în clipa aceea cred că n-auzeam nimic. Mă temeam pentru viața ei în acele momente. Tremuram din toate mădularele că josnicii de albi o vor lua, nu îndrăzneam să le spun că nimic în lumea asta nu mă va despărți de ea. Negustorii aceia lacomi ne-ar fi luat pe amândoi într-o clipită, căci inimile lor împietrite tocmai asta voiau. Își făceau deja planuri ca pe viitor să aleagă ca sclavi pe cei uniți în dragoste sau în căsătorie, căutând cu atenție la zvâcnirile sufletelor noastre pentru a le exploata mai bine. Dar guvernatorul, știutor al luptelor noastre dintre triburi, mișcat de dârzenia Mirzei și de disperarea mea, a înaintat spre noi ca un înger scăldat în lumină. Cine-ar fi crezut că ne va dărui fericirea? „Sunteți liberi amândoi, ne spuse. Întoarceți-vă la meleagurile și la dragostea voastră! Atâta putere de a iubi ce purtați în suflet l-ar face pe european să se rușineze de el însuși, numindu-vă sclavii săi.” Mi-a scos lanțurile de rob, m-am plecat la picioarele lui să-l binecuvântez din inimă pentru bunătate, ca și când ar fi încălcat cu bună știință o lege dreaptă. Iată cum și nelegiuiții pot deveni făcători de bine, dacă renunță la fărădelegile lor. M-am ridicat și credeam că și Mirza era îngenunchiată la picioarele guvernatorului ca mine, dar am văzut-o puțin mai încolo, sprijinită de un copac și cufundată în gânduri. Mi-am îndreptat iute pașii spre ea. Dragoste, admirație, recunoștință, i le spuneam pe toate cu ochii și cu buzele în același timp. „Ximeo, îmi spuse, nu mai e timp, nefericirea mea e prea adânc încrustată în inima mea ca mâna ta s-o mai poată potoli. Vocea ta, eu n-o mai aud fără să tresar cu durere, prezența ta îmi îngheață sângele în vine, altădată în clocot pentru tine; sufletele cuprinse de mari pasiuni iubesc pe viață și pe moarte. Distanța dintre ele e-o nimica toată pentru inimile înfocate pe vecie. Când mi-ai spus care ne va fi soarta, n-am crezut multă vreme, timp în care te puteai întoarce la mine iar, și-aș fi crezut că visez că ne-am despărțit. Dar acum, ca să-mi scot din suflet amintirea asta, trebuie să-mi străpung inima care n-a știut s-o înlăture și nici n-a putut s-o uite.” Și spunând asta, săgeata morții-i străpunse pieptul. O, zei, care ați putea să-mi stingeți viața chiar în clipita asta, mi-o lăsați doar ca s-o răzbunați pe Mirza prin lungul chin al durerii mele!

Vreme de-o lună după aceea am crezut că sunt pe altă lume, lanțul amintirilor și-al gândurilor era neîntrerupt pentru mine. Infernul e nimic pe lângă ce am trăit eu în luna aceea. Ourika m-a făcut să-i promit că nu-mi voi lua zilele. Guvernatorul m-a convins și el că trebuia să trăiesc pentru a fi de folos sărmanilor mei compatrioți și să respect ultima dorință a Mirzei care, cu limbă de moarte, l-a rugat să vegheze asupra mea și să mă mângâie în locul ei. M-am supus tuturor. Am pecetluit ca într-un sicriu al durerii amintirile celei pe care o iubesc acum când nu mai este printre cei vii, pe care am cunoscut-o atât de puțin cât a fost vie. Și singur, în fața mormântului ei, când soarele coboară la orizont, când natura întreagă se acoperă c-un văl de

doliu, ca dorul meu, când tăcerea din tării dă glas doar gândurilor mele, mă prostern în fața durerii dureros de dulce, având înainte-mi plinătatea suferinței mele. În mintea-mi fără margini văd uneori năluci, și-mi pare că o zăresc aievea, dar niciodată Mirza nu mi s-arată supărată și pricep atunci că mă mângâie și că imi alină durerea. În sfârșit, nesigur pe ce se va întâmpla după trecerea noastră pe pământ, păstrez în suflet amintirea ei și mă tem că, luându-mi viața, voi distruge tot ce mai rămâne din amintirea ei. De doi ani, sunteți singurul căruia i-am destăinuit durerea mea, dar nu ca să vă fie milă de mine. Un om nenorocit ca mine care a sortit morții pe cea pe care o iubea, ce compasiune mai poate stârni! M-am împotrivit mereu să vorbesc despre ea și despre numele ei! Promiteți-mi că nu i-l veți uita niciodată! Că-l veți pomeni și copiilor dvs. și că veți păstra în amintire, chiar și după ce eu nu voi mai fi, numele acestui înger sortit nefericirii."

Sfârșindu-și spusa de dor, chipul frumos al lui Ximeo a fost invadat de-o întunecată reverie. Cu fața scăldată în lacrimi, am vrut să-i vorbesc. „Crezi, mi-o luă el înainte, că am trebuință să fiu mângîiat pentru ce am făcut? Crezi că cineva ar mai putea zice ceva în privința durerii mele, pe care inima mea să nu mi-o fi reproșat deja? Am vrut să-ți spun această istorie a iubirii mele, - și-aș muri dacă cineva m-ar lipsi de ea-, deși știu bine că nici tu nu mi-ai putea-o alina cu nimic. Remușcările i-ar lua locul, iar durerile-i mă secătuiesc și mă ard pe dinăuntru. Rămâi cu bine, îți mulțumesc că ai găsit răgazul să mă asculți." Calmul său întunecat, întristata sa liniște și deznădejdea-i fără lacrimi m-au făcut repede să înțeleg că toate strădaniile mele de a-l mângâia ar fi zadarnice și, drept urmare, n-am mai îndrăznit să-i vorbesc, nefericirea-i era mai mare ca orice. M-am îndepărtat cu inima plină de întristare. Și, ca să-mi îndeplinesc promisiunea față de el, vă povestesc acum istoria dragostei lui și vă fac cunoscut, pe cât pot, tristul nume al marii lui iubiri, Mirza.

ALEXANDRA CUNIȚĂ, COMAN LUPU (ed.), *NEOLOGIE, NEOLOGISM. CONCEPTE, ANALIZE*, „ROMANICA" 20, BUCUREȘTI, EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI, 2015, 100 P.

Colecția *Romanica* aparține Departamentului de Lingvistică Romanică, Limbi și Literaturi Iberoromanice și Italiană și apare la Editura Universității din București. Numărul 20/2015 al revistei face o incursiune într-una dintre cele mai sensibile zone ale lingvisticii românești și mondiale așa cum reiese și din subtitlul *Neologie, neologism. Concepte, analize*.

Volumul cuprinde 6 articole. Primul articol îi aparține lui Dolores Azorín Fernández și se intitulează *Ideología y diccionario: aspectuos de la neología léxica en los inicios de la lexicografía moderna del español* (*Ideologie și dicționar: aspecte ale neologiei lexicale la începuturile lexicografiei spaniole moderne*). Prin cercetarea pe care o propune, autoarea dorește să evidențieze modul în care tratamentul lexicografic al neologiei lexicale sub influența principiilor ideologiei poate reprezenta o piedică în manifestarea funcției didactice a dicționarului. Analiza este centrată în principiu asupra activității lui Vincente Salvá, a cărui poziție favorabilă față de neologism, apărată cu argumente teoretice și practice, se opune celei generale a secolului al XIX-lea, pe care Academia Regală Spaniolă o păstrează ca pe o tradiție.

În articolul *Neologisme? Cuvinte recente?*, Alexandra Cuniță aduce în prim-plan lipsa de claritate care încă persistă în diferitele definiții ale neologismului existente în studiile românești de specialitate. Autoarea propune o diferențiere netă între conceptele de *neologism* și *cuvânt recent*, factorul de timp fiind decisiv în delimitarea celor două categorii de cuvinte. Din cauza numeroaselor întrebări fără răspuns din jurul *neologismului*, mulți cercetători consideră acest concept ca fiind neoperațional. Rămâne astfel actuală atenționarea oamenilor de cultură din secolul al XIX-lea cu privire la necesitatea neologismelor, la atenția cu care acestea ar trebui utilizate pentru a nu deveni niște elemente inutile și inestetice.

Articolul lui François Gaudin se numește *La néologie n'est plus ce qu'elle était* (*Neologia nu mai este ceea ce era*). Cercetarea de față are drept scop să enumere problemele pe care le suscită dezbaterile actuale legate de neologism. Prins între limbă și vorbire, între lexic și vocabular, între diacronie și sincronie, neologismul nu poate fi gândit decât într-un proces în care, înainte de apariția sa, acesta nu există încă, iar după difuzarea sa nu mai este neologism. François Gaudin analizează diferite tipuri de neologie, precum cea *endogenă* (produsă de către gramatica lexicală, deregulile morfologice interioare ale lexicului) și *exogenă* (care rezultă în urma contactului între limbi) sau neologia *de atestare* (care înregistrează accepțiunea colectivă a produselor regulate ale sistemului limbii) și *de apariție* (care regrupează formele imprevizibile exogene sau endogene, centrând neologia pe factorul de îmbogățire și de reînnoire a limbii).

Asupra definiției termenului de *neologism* se apleacă și Coman Lupu în articolul său *Neologism de sute de ani sau imprecizie conceptuală?* Autorul subliniază caracterul ambiguu pe care conceptul de *neologism* îl are în lingvistica românească, pornind de la definițiile acestuia prezente în diverse dicționare: *Dicționarul limbii române* (1913-1940), *Dicționar de cuvinte*

recente (ediția a III-a, 2013), *Marele dicționar de neologisme* (ediția a X-a, 2008). Din cauza particularităților procesului de desăvârșire a limbii noastre literare moderne început în secolul al XVIII-lea, împrumuturile latino-romanice continuă să fie considerate cuvinte noi, deși unele au o vechime mai mare de două secole.

Cristian Moroianu, în lucrarea sa *Neologismele limbii române între tradiție, modernitate și actualitate*, încearcă să dea o soluție la una dintre problemele spinoase legate de neologia românească. Este vorba despre stabilirea unor principii valide de clasificare a neologismelor. Considerând drept criteriu de bază în selectarea acestora apartenența la un fond lexico-frazeologic care să reflecte nivelul de cultură la care a ajuns limba în evoluția sa, autorul propune următoarea schemă de clasificare a împrumuturilor din limba română: din perspectivă sincronică, acestea vor fi considerate *cuvinte noi*, iar din perspectivă diacronică – *neologisme*, împărțite la rândul lor în trei categorii: învechite, moderne și recente.

Antonia Martinez Linares, în articolul său *Cuestiones en torno al tratamiento de los neologismos semanticos: entre la intuition, el analisis lingüistico y el diccionario* (*Probleme legate de tratamentul neologismelor semantice: între intuiție, analiză lingvistică și dicționar*), aduce în discuție problema neologismelor semantice, care presupune asocierea unui nou semnificat la un semnificant deja existent în limbă. Autoarea demonstrează cu exemple extrase în special din limbajul jurnalistic prezența încă slabă a acestora în cadrul bazelor de date și al dicționarelor. De asemenea, realizarea unor studii „calitative" legate de neologisme s-ar putea introduce în investigațiile despre funcționarea limbii și s-ar dovedi utile pentru lucrările „aplicate".

Munca cercetătorilor este îngreunată de persistența ambiguităților conceptuale care însoțesc noțiunea de neologism. Lucrările conținute în volumul de față au meritul de a puncta problemele pe care încă le ridică neologia și mai ales de a propune soluții pentru rezolvarea lor.

Raluca-Corina BACIU

ALICE CRISTINA TOMA, MARIA TEREZA ZANOLA (ed.), DICE 13/1 („DIVERSITÉ ET IDENTITÉ CULTURELLE EN EUROPE – DIVERSITATE ȘI IDENTITATE CULTURALĂ ÎN EUROPA"), BUCUREȘTI, EDITURA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE, 2016, 254 P.

Revista DICE aparține Muzeului Național al Literaturii Române și promovează lucrări legate de tematica dialogului cultural european. Este alcătuită din 4 secțiuni: *Approches théoriques* (*Abordări teoretice*), *Multilinguisme et politiques linguistiques* (*Multilingvism și politici lingvistice*), *Multilinguisme et terminologie* (*Multilingvism și terminologie*), *Évènements* (*Evenimente*). Numărul 13/1, intitulat *Terminologie et multilinguisme: objectifs, méthodologies et pratiques-REALITER, réseau panlatin de terminologie* (*Terminologie și multilingvism: obiective, metodologii și practici-REALITER, rețeaua panlatină de terminologie*), reunește

lucrările prezentate în cadrul ediției a XI-lea a *Zilelor științifice REALITER* care a avut loc la Bruxelles în cadrul Academiei Regale a Belgiei, între 26-27 iunie 2015.

Prima secțiune a revistei cuprinde 4 articole. Anne-Claude Berthoud de la Universitatea din Lausanne propune analiza *Les enjeux du plurilinguisme pour le discours scientifique* (*Mizele plurilingvismului pentru discursul științific*). Autoarea subliniază situația sensibilă în care se găsește astăzi știința. Monolingvismul tot mai accentuat în care limba engleză a devenit noua *lingua franca/lingua academica* a lumii creează o situație periculoasă, deoarece limbile ca mediatoare ale cunoștințelor devin și modelatoare ale acestora. Prin urmare, această limbă universală poate fi utilă doar dacă implică și „straturile profunde" provenite din alte limbi și alte culturi științifice.

François Gaudin de la Universitatea din Rouen în articolul său *L'adieu au référent* (*Adio referentului*) abordează tematica terminologiei din perspectiva referențialității. Analiza sa propune o abordare sociolingvistică, inspirată din teza lui Hilary Putnam, conform căreia în societate există o diviziune a muncii lingvistice (există locutori obișnuiți și experți), cunoștințele noastre fiind un produs, dar și un patrimoniu colectiv. Autorul aduce drept exemplu definiția termenului „planetă" care, în urma numeroaselor descoperiri recente din domeniul astronomiei, și-a pierdut claritatea de care se bucura înainte de anul 1995.

Alice Toma de la Universitatea Liberă din Bruxelles și Universitatea București este prezentă cu cercetarea intitulată *Approches théoriques. Pour une terminologie discoursive* (*Abordări teoretice. Pentru o terminologie discursivă*) în care autoarea prezintă o perspectivă generală asupra puținelor studii de analiză a discursului științific în limba franceză, respectiv engleză. Literatura francofonă de specialitate vizează mai întâi surprinderea caracteristicilor discursului științific didactic și mai apoi pe cele ale altor tipuri de discurs științific. Studiile anglofone expun propriile perspective asupra subiectului denotând o slabă cunoaștere a literaturii francofone dedicate acestei tematici.

Articolul lui Fee-Alexandra Haase de la Universitatea din Nizwa se numește *Transfer of categories and terminology between 'text' and 'texts'. An interdisciplinary model of the concept 'text' and it's history from text criticism to contemporary discourse in arts and sciences* (*Transferul categoriilor și terminologiei între „text" și „texte". Un model interdisciplinar al conceptului „text" și istoria lui de la critica textului la discursul contemporan în arte și științe*). Analiza oferă o privire istorică asupra definițiilor și funcțiilor textelor în diferite culturi, dar și a textelor fizice din perspectiva criticii textuale de la începuturile sale în Antichitatea grecească și până la textualitatea contemporană. Autenticitatea unui text este pusă la îndoială de copiile sale realizate de-a lungul timpului, în special odată cu trecerea de la manuscris la forma tipărită, și care puteau conține modificări majore față de original.

A doua secțiune a revistei cuprinde 4 articole. Deliana Vasiliu de la Academia de Studii Economice din București prezintă un studiu intitulat *Traduction spécialisée et terminologie néolatine, le cas de la version en roumain de l'acquis communautaire* (*Traducerea specializată și terminologia neolatină, cazul versiunii în română a acquis-ului comunitar*). Țările recent acceptate în cadrul Uniunii Europene au fost nevoite să traducă în propriile limbi acquis-ului comunitar. În realizarea acestei întreprinderi, traducătorii români s-au văzut confruntați cu o serie de dificultăți semnificative pe care autoarea le prezintă pornind de la abordarea contrastivă a terminologiei neolatine prezente în exemple din limbile franceză și română. La fel ca în trecutul nostru cultural, franceza s-a adeverit a fi o sursă esențială de împrumuturi neolatine pentru limba română.

Articolul Cristianei Varga de la Universitatea „Babeș-Bolyai” poartă numele de *Los gestos de la pantalla táctil. Crowdsourcing y neología* (*Gesturile pe un ecran tactil. Crowdsourcing și neologie*). Scopul acestei cercetări este de a determina eficiența strategiei de *crowdsourcing* în studiul materialului neologic utilizat de către internauții români pentru comunicarea în cadrul rețelelor sociale. Concluzia la care ajunge autoarea este aceea că materialul obținut conține date importante pentru: precizarea perioadei de introducere a denumirilor neologice specializate înainte de fixarea lor în texte scrise, observarea intențiilor de adaptare a diferitelor forme concurente, a etapelor de adaptare precum și a gradului de folosire și recunoaștere din partea vorbitorilor.

Andreia Silva, Gilles del Vecchio, Raphaèle Dumont și Rosa-Maria Fréjaville propun analiza *Au service du multilinguisme: gestion et implantation de ressources terminologiques multilingues en milieu universitaire dans un cadre européen* (*În serviciul multilingvismului: gestiunea și implementarea resurselor terminologice multilingve în mediu universitar într-un cadru european*). Autorii acestui articol își focalizează atenția asupra problemelor care apar la nivelul mobilității studenților în cadrul instituțiilor de învățământ superior din Europa. Deși au fost create ghiduri speciale pentru a-i ajuta, este nevoie de îmbunătățiri semnificative pentru a le crește eficiența cu privire la integrarea studenților în țara și universitatea gazdă. Astfel, autorii propun un proiect terminologic/terminografic propriu care să încurajeze studenții în alegerea unei forme de mobilitate internațională.

Adeline Darrigol este prezentă în acest volum cu articolul *Politique linguistique et toponymie en Guinée Espagnole* (*Politică lingvistică și toponimie în Guineea Spaniolă*). Atenția autoarei se îndreaptă către analiza modului în care politica lingvistică a Spaniei, care impune limba spaniolă drept limbă a învățământului, administrației și justiției, influențează modificarea toponimiei din Guineea Spaniolă, țară multilingvă unde se vorbeau trei limbi bantu și două limbi creole. Cercetarea este bazată pe studierea diverselor documente din perioada colonială, legislație, hărți, rapoarte și memorii.

A treia parte a volumului cuprinde 6 articole. Adam Renwick de la Universitatea din Lyon este autorul articolului *„ORBITE LEO”: précision, pertes, paradigmes et pléonasmes dans la traduction des sigles de l’orbitolgie* (*„Orbită LEO”: precizie, pierderi, paradigme și pleonasme în traducerea siglelor orbitologiei*). Bazându-și cercetarea pe un corpus extras din texte franceze din domeniul științelor cosmosului, Adam Renwick evidențiază câteva paradigme alcătuite din termeni tehnici neexplicați din limba engleză și a căror semnificație se presupune a fi cunoscută cititorului. Orbitologia îi oferă autorului suficiente exemple pentru a detalia aceste paradigme în cadrul cărora se remarcă numeroase repetiții în franceză și engleză a căror prezență însă, departe de a fi pleonastică, este menită să faciliteze comunicarea precisă și eficientă între experți.

Cercetarea lui Andrée Affeich de la Universitatea Americană din Liban se intitulează *Du „too big to fail” au „to big to believe” quand l’emprunt trace sa voie dans la terminologie française de la crise budgétaire américaine* (*De la „too big to fail” la „to big to believe”, atunci când împrumutul își croiește drum în terminologia franceză a crizei bugetare americane*). Autoarea propune o abordare textuală și sociolingvistică a terminologiei, pe baza textelor de presă online în limba franceză apărute cu ocazia crizei bugetare americane din anul 2013. Studiul are drept scop să evidențieze modul în care au pătruns atunci în limba franceză o serie de termeni noi.

Elisabeth Casademont i Caixàs de la Centrul de terminologie TERMCAT din Catalonia este autoarea articolului *Multilingüisme i treball terminològic: un exemple en l’àmbit de la*

terminologia electoral (*Multilingvism și terminologia de lucru: un exemplu din domeniul terminologiei electorale*). Pe baza documentelor oferite de TERMCAT legate de tematica electorală, cercetarea de față ilustrează diferitele modalități în care multilingvismul afectează terminologia, fie că este vorba despre concept sau despre denumire, reflectând astfel diferențele culturale, sociale și istorice din cadrul unei societăți.

Daniela Vellutino, Rodolfo Maslias, Francesco Rossi, Carmina Mangiacapre și Maria Pia Montoro de la Universitatea din Salerno, respectiv Unitatea de coordonare a terminologiei din Parlamentul European sunt prezenți cu articolul *Verso l'interoperabilità semantica di IATE. Studio preliminare sul lessico dei fondi strutturali e d'investimento europei (fondi SIE)* (*Către interoperabilitatea semantică IATE. Studiu preliminar asupra lexicului fondurilor structurale și de investiții europene (fonduri SIE)*). Autorii acestei cercetări propun câteva soluții pentru transformarea IATE – o bază de date care operează în 24 de limbi – într-un instrument util în strategia europeană de interoperabilitate, dar și ca suport al tehnologiilor internetului semantic în serviciul modernizării administrațiilor publice și al raporturilor interinstituționale și comerciale în cadrul UE.

Articolul Mariei Francesca Bonnadona de la Universitatea din Verona se numește *La terminologie du sport: vers un dictionnaire multilingue* (*Terminologia sportului: către un dicționar multilingv*). Sportul, spațiu predilect al schimburilor internaționale, îi oferă autoarei posibilitatea de a aborda terminologia sportivă din perspectivă multilingvă. Deoarece resursele deja existente sunt dedicate în mare parte unor discipline specifice și nu sportului în general, autoarea propune un proiect de dicționar multilingv dedicat acestui domeniu pornind de la modelul DAAFAPS – *Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives*.

Petre Gheorghe Bârlea de la Universitatea din Constanța, în articolul *The translation of some difficult terminological categories in the homeric texts (Homer, Od.*, *V, 63-75)* (*Traducerea unor categorii terminologice dificile în textele homerice (Homer, Od., V, 63-75)*), pornește de la ideea că traducerea poemelor homerice reprezintă unul dintre cele mai solicitante exerciții în testarea gradului de maturitate al unei limbi moderne literare. Astfel, pe baza celor 6 versiuni de traducere în limba română după *Odiseea* (din 1876 și până la 1995/2012), autorul urmărește modificarea tehnicilor și opțiunilor traducătorilor, dar mai ales evoluția limbii române literare de-a lungul a aproximativ 150 de ani în efortul de a naturaliza o capodoperă a literaturii universale în cultura națională.

Ultima parte a prezentului volum este dedicată recenziilor: Cristina Varga (coord.), *New trends in Language Didactics/Noi direcții în didactica limbilor.* NTDL2014, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2014 (Anamaria Radu, Alexandra Cotoc), Cristina Varga, *Knowledge Transmission in Cyberspace – Discourse Analysis of Professional Web Forums as Internet Subgenre,* Saarbrücken: LAP Publishing, 2011 (Denisa Elena Petrehus), *„Quaestiones Romanicae",* Papers of the International Colloquium *Communication and Culture in Romance Europe* (Third Edition / 3-4 of October 2014), Jatte Press, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2015 (Dorina Loghin).

În contextul globalizării societății umane, a schimbului tot mai intens de informații, problematica terminologiei adusă în discuție de vol. 13/1 DICE devine una de importanță capitală. În zilele noastre, terminologia cere crearea și implementarea unor instrumente care să respecte egalitatea între limbi și să faciliteze comunicarea clară și eficientă.

Raluca-Corina Baciu

IULIA COSMA (coord.), „TRANSLATIONES", 7/2015, TIMIȘOARA, EDITURA UNIVERSITĂȚII DE VEST, 2016, 194 P.

Revista anuală „Translationes" este publicată de Centrul ISTTRAROM-TRANSLATIONES. Gândită ca un spațiu al dialogului între „actorii" implicați în câmpul traducerii, aceasta promovează studii care dezbat aspecte teoretice și practice din domeniul traductologiei.

Volumul numărul 7/2015 al revistei are drept tematică istoria traducerilor și urmărește principalele etape ale constituirii acesteia ca știință, în paralel cu profesionalizarea figurii istoricului traducerii. Problemele aduse în discuție sunt de natură metodologică, culturală și ideologică și vizează istoriografia traducerii, interdisciplinaritatea istoriei traducerii, precum și deontologia istoricului traducerii.

Importanța istoriei traducerilor este subliniată și de către Michel Ballard[1]. Acesta aduce în prim-plan factorul uman, care, în funcție de epocă sau de limbă, creează alte avataruri ale aceluiași text, cărora le împrumută din propria subiectivitate, dar și inteligență. Pe lângă *Introducere*, volumul conține 6 secțiuni, după cum urmează: *Section théorique* (*Secțiunea teoretică*), *Pratique, didactique et critique de la traduction* (*Practica, didactica și critica traducerii*), *Hommages aux traducteurs et aux traductologues* (*Omagiu traducătorilor și traductologilor*), *Traductions inédites* (*Traduceri inedite*), *Entretiens* (*Interviuri*) și *Comptes rendus* (*Recenzii*).

Prima secțiune este constituită din 5 articole. Viviana Agostini-Ouafi de la Universitatea din Caen propune o cercetare intitulată *La traduction et le fascisme: quelques réflexions à partir des théories de Croce et Gentile* (*Traducerea și fascismul: câteva reflecții pornind de la teoriile lui Croce și Gentile*) în care urmărește dinamica traducerilor în Italia fascistă. Articolul se focusează pe polemica la nivel teoretic a filosofilor Croce și Gentile, care în reflecțiile lor față de traducere nu s-au putut elibera de propriile contradicții politice, filosofice și estetice.

Articolul Georgianei Lungu-Badea de la Universitatea de Vest din Timișoara se intitulează *Un regard sur les recherches roumaines en histoire de la traduction* (*O privire asupra cercetărilor românești de istoria traducerii*). Autoarea prezintă o imagine de ansamblu asupra istoriei și istoriografiei traducerilor românești, care cuprinde istoria limbii, a literaturii și a culturii, centrându-se atât pe traducere, ca act și rezultat, cât și pe traducător. Prezenta cercetare evidențiază rolul traducerii în evoluția culturală a poporului nostru și, prin jaloanele pe care le trasează, poate servi drept punct de plecare pentru o necesară istoriografie a traducerilor în limba română.

Mața Țaran Andreici de la Universitatea de Vest din Timișoara, în articolul *On the evolution of translations from Serbian into Romanian* (*Asupra evoluției traducerilor din limba sârbă în limba română*) aduce în discuție un subiect aflat mai puțin în atenția cercetătorilor români. Pe lângă situația adusă la zi a traducerilor din limba sârbă în România, autoarea punctează specificul manierei traductive a celor mai reprezentativi traducători din această limbă de la noi, cu o privire specială dedicată gradului de adecvare a rezultatului obținut. Având în vedere ineditul temei abordate, prezenta cercetare poate constitui baza pentru un studiu mai cuprinzător dedicat acestui subiect.

---

[1] Este vorba despre alocțiunea susținută cu ocazia decernării titlului de *doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara, în 26 aprilie 2012.

În articolul său *Una rassegna bibliografica sui traduttori romeni dell'*Inferno *(1883-2015): considerazioni di tipo metodologico e deontologico* (*Un repertoriu bibliografic al traducătorilor români din Infernul (1883-2015): considerații de tip metodologic și deontologic*), Iulia Cosma de la Universitatea de Vest din Timișoara prezintă o pagină de istorie a traducerilor românești din limba italiană, rămasă pe nedrept exploatată în studiile de specialitate. Considerațiile de ordin metodologic și deontologic care însoțesc datele bibliografice expuse în articol justifică modalitatea de alcătuire a repertoriului și ajută la o valorificare cât mai eficientă a informațiilor conținute de acesta. Cercetarea de față, parte a unui studiu mai amplu, relevă date importante despre activitatea traductivă, politicile culturale, dar și ideologiile lingvistice și literare de la noi până în secolul al XXI-lea.

Articolul Dianei Moțoc de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca intitulat *Acerca de la metodología en la historia de la traducción. Caso de estudio: las traducciones entre el catalán y el rumeno* (*Asupra metodologiei în istoria traducerii. Studiu de caz: traducerile între limbile catalană și română*) face o scurtă analiză a evoluțiilor recente în metodologia legată de istoria traducerilor. Între studiile de bază în domeniu, cele ale lui Sabio Pinilla sunt prezentate drept un punct de plecare esențial în cercetarea istorică actuală. Dovedind faptul că traducerea este un loc privilegiat de întâlnire a culturilor, partea teoretică a prezentului articol este completată cu exemple extrase din teza de doctorat a autoarei, dedicată istoriei traducerilor românești din catalană.

A doua parte a volumului conține două articole. Lorella Martinelli de la Universitatea din Chieti-Pescara este prezentă cu o cercetare intitulată *Traduire: pluralité et convergence* (*Traducerea: pluralitate și convergență*). Este vorba despre o analiză diacronică a parcursului și rolului traducerii în devenirea ei ca „multidisciplină". Dacă la început, aceasta a beneficiat de tradiția științelor socio-umane, odată cu elaborarea propriilor metodologii, a venit rândul traducerii să le difuzeze spre alte discipline.

Articolul Fabianei Fusco se numește *La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici* (*Retraducerea în panorama studiilor traductologice*) și aduce în discuție un fenomen foarte vechi și întâlnit în diferite tradiții lingvistice. Pornind de la ideea că fiecare versiune de traducere este o actualizare a textului bazată pe o nouă lectură a acestuia, oferită mereu altui public și contribuind la perenitatea textului original, scopul articolului este evidențierea anumitor motive, efecte și modalități de diferențiere a retraducerii, practică ce se bucură de atenția cercetătorilor în întreaga Europă, inclusiv în cultura italiană.

A treia parte a revistei constituie un omagiu dedicat personalității lui Michel Ballard, valoroasei moșteniri pe care o lasă în urmă și care atinge cele mai variate domenii ale traductologiei, de la didactica traducerii, la traductologia realistă și istoria traducerii.

Cea de-a patra parte a prezentului volum conține un fragment din romanul Feliciei Mihali *The Darling of Kandahar* în originalul englez și în traducerea românească realizată de către autoare însăși.

Partea a cincea a volumului cuprinde două interviuri. Primul interviu, *Traduire* À la recherche du temps perdu *de Marcel Proust* (*Traducând* În căutarea timpului pierdut *de Marcel Proust*) este realizat de către Georgiana Lungu-Badea cu Geneviève Henrot Sostero și Florence Lautel-Ribstein. Interviul are ca tematică apariția volumului *Traduire* À la recherche du temps perdu *de Marcel Proust*. Acesta reunește lucrările prezentate la două colocvii, de la Paris și Padova, și analizează traduceri efectuate din opera lui Proust în 16 limbi. Dezvoltarea actuală a cercetărilor cu privire la traducerile din Proust este explicată de cele două editoare prin faptul că, în ciuda existenței traducerilor în numeroase limbi, lipseau reflecțiile traductologice legate de

acestea. Volumul se remarcă astfel prin cea mai completă bibliografie consacrată acestui subiect, dar și prin structura originală în care vocile participanților intervin pe rând în dezbaterea fiecărei teme. Propunându-și să evidențieze cele mai importante aspecte pe care le presupune traducerea capodoperei proustiene, *Traduire* À la recherche du temps perdu *de Marcel Proust* este o dovadă de netăgăduit despre valoarea unei opere unice, adevărat „tezaur" pentru orice traductolog sau traducător.

Al doilea interviu, *Preferisco tradurre saggistica* (*Prefer să traduc eseuri*), este realizat de Iulia Cosma, avându-l drept invitat pe traducătorul Alessandro de Lachenal. Discuția gravitează în jurul unor chestiuni precum: evoluția târzie a traductologiei italiene, dificultățile de traducere avute la începutul carierei sau sfaturi adresate unui tânăr absolvent care dorește să devină traducător. Din cele relatate de Alessandro de Lachenal, se pot observa numeroase similitudini între condiția traducătorului în Italia și în România, din cauza unei oferte limitate pe piață și intervenției nu întotdeauna benefice a editorului în alegerea tipului de text și chiar a modului de redactare a acestuia, pentru a-i asigura caracterul comercial.

Ultima parte a revistei cuprinde șapte recenzii: Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste*, 2014 (Georgiana Lungu-Badea), Jean Delisle, *L'enseignement pratique de la traduction*, 2005 (Neli Ileana Eiben), Holger Siever, *Übersetzen und Interpretation. Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000*, 2010 (Larisa Cercel), André Pézard, *Dante e il pittore persiano. Note sul tradurre*, 2014 (Iulia Cosma), Vajdová Libuša (ed.), *Present State of Translation Studies in Slovakia*, 2013 (Valentina Mureșan), *Translational Hermeneutics: The First Symposium*, a cura di Radegundis Stolze, John Stanley, Larisa Cercel, 2015 (Iulia Cosma), *Transalpina, n° 18: Poétiques des archives. Genèse des traductions et communautés de pratique*, 2015 (Iulia Cosma).

De la observațiile asupra pertinenței unei istorii a traducerii pe care Andrei Fedorov le făcea în anul 1958, urmate de dezvoltarea remarcabilă din a doua jumătate a secolului trecut, interesul pentru istoria traducerii a crescut constant astfel încât astăzi aceasta a devenit o disciplină academică cu un potențial remarcabil pentru viitor.

Raluca-Corina Baciu

MUGURAȘ CONSTANTINESCU, ANCA-ANDREEA (BRĂESCU) CHETRARIU (coord.), „ATELIER DE TRADUCTION", 23/2015, SUCEAVA, EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN SUCEAVA, 243 P.

Primul număr pe anul 2015 nu are o tematică specifică. Cu toate acestea, între subiectele importante abordate de către colaboratorii revistei rămân traducerea dimensiunii culturale a textului literar, imaginea traducătorului ca ambasador cultural, critica traducerilor și istoria și teoriile traducerii. Revista cuprinde cinci secțiuni: *Entretien* (*Interviu*), *Articles. Histoire, critique, théories de la traduction* (*Articole. Istorie, critică, teoriile traducerii*), *Portraits de*

traducteurs/traductrices (*Portrete de traducători/traducătoare*), *Fragmentarium Irina Mavrodin* (*Fragmentarium Irina Mavrodin*), *Comptes rendus* (*Recenzii*).

În prima secțiune, Muguraș Constantinescu intră într-un interesant dialog cu Christian Balliu, profesor la Institutul Superior de Traducători și Interpreți din Bruxelles, a cărui bogată activitate se centrează pe trei direcții principale: istoria traducerii, pedagogia traducerii, dar și traducerea specializată pe domeniul medical. Nu mai puțin important rezultă efortul profesorului Balliu de a integra acest institut în cadrul Universității Libere din Bruxelles, fapt produs efectiv începând cu luna septembrie 2015. Printre scrierile dedicate istoriei traducerii, autorul mărturisește că se simte legat cel mai mult de *Louis Leboucher dit Georges Mounin* (*Louis Leboucher cunoscut și ca Georges Mounin*), o lucrare conținând texte inedite care îl scot în evidență mai degrabă pe omul Georges Munin decât pe marele lingvist și traductolog. În ceea ce privește traducerea din domeniul medical, autorul consideră că aceasta comportă o notă mare de subiectivitate, deoarece medicina, deși preocupată de exactitudinea științifică, rămâne o știință eminamente umană. Balliu subliniază, de asemenea, importanța practicii în traducere, considerând că traductologia trebuie să depășească abordarea lingvistică și să devină în principal o observare și o analiză a practicilor de traducere. Este accentuat și rolul criticii traducerii ca o reflexie a grilelor de lectură dintr-o anumită epocă și care aduc în prim-plan rolul clientului independent de fidelitatea traducerii față de original.

A doua parte a revistei cuprinde 10 articole. Katerina Spiropoulou și Anastasia Yanacopoulou de la Universitatea din Thesalia, în cercetarea intitulată *Traduire l'intraduisible dans le roman* Demain j'aurai vingt ans *d'Alain Mabanckou* (*Traducând intraductibilul în romanul* Mâine, voi avea douăzeci de ani, *de Alain Mabanckou*), analizează procedeele de traducere folosite de către traducătorul grec după autorul african de limbă franceză. Intraductibilitatea afectează în special cuvinte și jocuri de cuvinte specifice culturii africane, congoleze, autoarele concentrându-se pe modul în care aceste elemente încărcate de conotații culturale, sociolingvistice și emoționale sunt transpuse în limba greacă.

Thiago Mattos de la Universitatea din São Paulo aduce în discuție problema retraducerii în articolul său *Définir et redéfinir la retraduction: d'Antoine Berman jusqu'à présent* (*Definirea și redefinirea retraducerii: de la Antoine Berman până în prezent*). Deși practica retraducerii este veche, punerea acesteia pe baze teoretice s-a realizat destul de recent. Autorul încearcă astfel să prezinte evoluția noțiunii de retraducere de la începuturile teoretice fixate de Antoine Berman până în zilele noastre, evidențiind dimensiunea istorică și subiectivă a fenomenului traducerii.

Jean Marie Wounfa de la Universitatea din Ngaoundéré propune o cercetare dedicată traducerii titlurilor, *Modalités et enjeux de la traduction des titres de romans camerounais* (*Modalități și mize de traducere a titlurilor de romane cameruneze*). Bazându-și studiul pe analiza titlurilor unor romane francofone traduse în engleză și germană, autoarea urmărește să evidențieze cine sunt traducătorii, ce și în ce mod aleg să traducă, pentru ce fel de public și cu ce scopuri realizează respectivele traduceri.

Articolul lui Marc Charron de la Universitatea din Ottawa intitulat *Écouter avant (de) traduire: quelques notes à partir de ce que disent „entendre" les retraducteurs français et anglais d'*El llano en llamas *de Juan Rulfo* (*Să asculți înainte de a traduce: câteva note pornind de la ceea ce spun că „aud" retraducătorii francezi și englezi ai volumului* Lanul în flăcări *de Juan Rulfo*) se referă la problema delicată a transpunerii muzicalității originalului în cadrul traducerii. Concluzia la care ajunge autorul este că specialiști din domeniul muzicologiei ar fi mai pregătiți decât traducătorii pentru a putea recupera sunetul și ritmul specifice anumitor texte, așa cum este și cel al scriitorului mexican.

Lim Soon Jeung de la Universitatea Eha din Seul, în lucrarea sa *La particularité de la retraduction des œuvres littéraires en coréen: le cas du roman* Le Rouge et le noir (*Specificul retraducerii operelor literare în limba coreeană: cazul romanului* Roșu și negru), aduce în dezbatere problema răspândirii fără precedent a retraducerilor de opere literare în Coreea. Analizând cele 70 de versiuni ale celebrului roman al lui Stendhal, publicate din 1945 până în prezent, autoarea remarcă faptul că acestea sunt mai ales rezultatul numeroaselor cazuri de plagiat și a publicării lor repetate în perioada 1960-1990.

Despre receptarea literaturii franceze în Coreea vorbește și Hyonhee Lee de la Universitatea din Franche-Comté, în articolul *L'Adaptation et la réception de la littérature française en Corée* (*Adaptarea și receptarea literaturii franceze în Coreea*). Cu ajutorul traducerilor din literatura franceză, autoarea urmărește evoluția celor doi termeni de „adaptare" și „receptare" în cultura coreeană din primele două decenii ale secolului al XX-lea și până la obținerea consacrării, cu atât mai mult cu cât deschiderea culturii coreene spre receptarea literaturilor străine datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cei doi termeni fiind strâns legați de istoria modernă a literaturii coreene.

Cercetătorii belgieni Arvi Sepp și Karel Vandeghinste propun analiza intitulată *La Traduction des références culturelles dans* Allerzielen *de Cees Nooteboom: une comparaison des traductions allemande et américaine* (*Traducerea referințelor culturale în* Allerzielen *de Cees Nooteboom: o comparație între traducerile germană și americană*). Pornind de la conceptele lui Lawrence Venuti de „domesticire" și „înstrăinare", autorii demonstrează faptul că traducerea germană se străduiește să păstreze referințele culturale olandeze și germane conținute în scrierea lui Noteboom, în timp ce versiunea americană se îndreaptă mai degrabă spre naturalizarea acestora.

Traduire les jeux de mots: une approche intégrée (*Traducerea jocurilor de cuvinte: o abordare integrată*) este titlul articolului lui Fabio Regattin de la Universitatea din Bologna. Autorul încearcă să găsească răspuns la două întrebări fundamentale relative la acest subiect și anume: ce sunt jocurile de cuvinte și ce înseamnă să traduci un joc de cuvinte, având drept punct de plecare opiniile exprimate de cercetători precum Delabatista (1993), Lladó (2002) sau Henry (2003).

Cercetătorului Sahar Youssef de la Universitatea Al Azhar din Cairo îi aparține lucrarea *Six versions du* Petit Prince *en arabe: retraduction, régionalisme et polytraduction* (*Șase versiuni ale* Micului Prinț *în arabă: retraducere, regionalism și politraducere*). Dacă cele mai multe studii dedicate retraducerii evidențiază puternica legătură dintre aceasta și dorința de ameliorare a versiunilor mai vechi, autorul articolului de față punctează un aspect neglijat, dar foarte pregnant în cazul transpunerii scrierii lui Saint-Exupéry în limba arabă, și anume legătura dintre traducere și spațiul geografic.

Articolul propus de Juliette Bourdier de la Colegiul Charleston din Statele Unite se intitulează *Le jeu et le mot: sémiotique des passages chez Raoul de Houdenc* (*Jocul și cuvântul: semiotica trecerilor la Raoul de Houdenc*). Autoarea se folosește de poemul alegoric al lui Raoul de Houdenc *Le Songe d'Enfer* pentru a sublinia dificultățile cu care traducătorul modern se confruntă atunci când trebuie să transpună în franceza modernă un text medieval, fără a-i altera specificul conținutului și al expunerii.

A treia secțiune a revistei conține articolul cercetătoarei Natalia Paprocka de la Universitatea din Wrocław intitulat *Faustyna Morzcka: traduire pour la jeunesse en Pologne au tournant des XIXe et XXe siècles* (*Faustyna Morzycka: traduceri pentru tineret în Polonia la trecerea între secolele al XIX-lea și al XX-lea*). Pornind de la premisa că traducerea este direct

influențată de către circumstanțele istorice în care a fost realizată, prin analiza pe care o propune, autoarea dorește să evidențieze activitatea traducătoarei poloneze Faustyna Morzcka care, la începutul secolului al XX-lea, a adaptat o serie de lucrări din dorința de a-i educa pe copiii de țărani.

A patra secțiune a volumului conține un fragment, *Traducătorul și „oul lui Columb”*, din reflecțiile Irinei Mavrodin adunate în volumul postum *Despre traducere: literal și în toate sensurile* (2006), în traducerea franceză a Iuliei Codruș de la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava.

Ultima secțiune a revistei cuprinde recenzii ale unor lucrări și volume recente dedicate studiilor de traductologie: Felicia Dumas, *Les religieux: aspects traductologiques*, 2014 (Raluca-Nicoleta Balațchi), Crina Bud, *Literatura română în Franța: configurări critice în context european*, 2014 (Cosmin Pîrghie), Rachele Raus, *La terminologie multilingue: la traduction des termes de l'égalité h/f dans le discours international*, 2013 (Ana-Claudia Ivanov), Virginie Douglas, Florence Cabaret (ed.), *La retraduction en littérature de jeunesse. Retranslating children's literature*, 2014 (Iulia Codruș), Jean Delisle, *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, 2013 (Violeta Cristescu).

Volumul care deschide seria „Atelier de traduction” pe anul 2015 reunește studiile unor cercetători proveniți din diverse spații culturale, care aduc în prim-plan cele mai actuale provocări ale traductologiei.

Raluca-Corina Baciu

MARIA VÂTCĂ, *OBICEIURI DE IARNĂ ÎN VALEA ALMĂJULUI (JUDEŢUL CARAŞ-SEVERIN). COLINDELE ŞI COLINDATUL*, TIMIŞOARA, EDITURA EXCELSIOR ART, 2016, 248 p.

De-a lungul timpului, Valea Almăjului a suscitat interesul cercetătorilor din diverse domenii (istorie, sociologie, folclor, etnografie, muzică, lingvistică, literatură, spiritualitate etc.), care i-au şi consacrat numeroase studii, ocupându-se de abordarea unor aspecte identitare legate de acest areal considerat oarecum izolat de zonele învecinate şi, tocmai din considerentul amintit, mai conservator, inclusiv în ceea ce priveşte datinile populare.

În volumele în care se analizează diverse caracteristici ale culturii tradiţionale din Depresiunea Almăjului, fenomenul colindatului nu a fost prezentat în ansamblul său, deşi anumite referiri la tradiţiile de iarnă se fac în monografiile localităţilor almăjene, precum şi în lucrări aparţinând lui Sabin V. Drăgoi (*122 melodii poporale din judeţul Caraş, în deosebi din Valea-Almăjului*, culese şi notate de Sabin V. Drăgoi, Bucureşti, Cartea Românească, 1937), lui Emil Petrovici (*Folklor din Valea Almăjului*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, III (1935), p. 25-158), lui Nicolae Ursu (*Cântece şi jocuri populare româneşti din Valea Almăjului (Banat)*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1958), care cuprind şi texte ceremoniale de acest tip. Nimeni nu a

realizat însă, până în prezent, o descriere etnografică specială a obiceiurilor de iarnă practicate în Almăj, dintre care se evidenţiază colindatul – manifestarea cea mai reprezentativă din cadrul lor. De aceea, putem afirma că ne aflăm în faţa primului studiu amplu de gen, concretizat într-o cercetare de factură etnologică, intitulată *Obiceiuri de iarnă în Valea Almăjului (judeţul Caraş-Severin). Colindele şi colindatul* – carte elaborată de Maria Vâtcă şi apărută, la începutul lui 2016, la Editura Excelsior Art din Timişoara.

Fără a-şi propune o abordare integratoare, de natură monografică, autoarea urmăreşte, din perspectiva precizată mai sus, „prezentarea manifestărilor practicate în localităţile din zonă, încercarea de recuperare, de coroborare şi chiar de colaţionare a textelor ceremoniale ori a variantelor consemnate în cercetări şi culegeri anterioare cu cele obţinute de noi de la informatori care le (mai) cunosc – aşadar, preluarea lor din diferite surse şi clasificarea adecvată, în vederea obţinerii (parţial prin posibilă reconstituire) a unui corpus cât mai bogat şi mai nuanţat." (*Argument*, p. 7).

Primul capitol – conceput sub forma unui „excurs documentar-bibliografic" (p. 13) – conţine date generale despre arealul cercetat (aşezare geografică, trăsături ale reliefului, particularităţi etnografice, repere istorice şi sociale, originea toponimului *Almăj* ş.a.).

Secţiunea a doua începe prin trasarea câtorva coordonate teoretice privind conceptul de *obicei*, apoi sunt descrise concret manifestările caracteristice perioadei de iarnă, privite în sincretismul lor, începând cu postul Crăciunului (15 noiembrie), până la sărbătoarea Sfântului Ioan Botezătorul (7 ianuarie), şi sunt analizate toate practicile din acest interval (Sfântul Andrei, Sfânta Varvara, Sfântul Nicolae, Ignatul, Ajunul Crăciunului şi al Anului Nou, Sfântul Vasile, Boboteaza, praznicul casei, obiceiurile culinare etc.).

Capitolul al treilea subliniază particularităţile *colindatului*, în calitate de *context* pentru *colind*, cu funcţiile şi clasificările lui, opusul acestuia – *descolindatul* – şi *colindele*, ca „poezii" / texte ale obiceiului menţionat, nu doar din perspectivă teoretică, ci şi cu referire concretă la manifestările aferente din fiecare localitate sau la textele ceremoniale din Almăj (colinde, cântece de stea) care au putut fi recuperate din diverse surse bibliografice ori prin intermediul anchetelor de teren întreprinse de autoare, în perioada 2012-2015, în toate aşezările din zonă. Demersul intenţionează discutarea situaţiei textelor în a doua jumătate a secolului trecut, paralel cu cea din vremea noastră, dar şi compararea variantelor cenzurate, publicate de Nicolae Ursu, cu manuscrisul său original, păstrat, astăzi, în Arhiva de Folclor a Academiei Române, filiala Cluj-Napoca. De altfel, Maria Vâtcă acordă o atenţie deosebită, cu adevărat recuperatoare, textelor ceremoniale din Almăj, mărturisind fără echivoc, în repetate rânduri, scopul esenţial al lucrării: tezaurizarea materialului etnografic specific sărbătorilor de iarnă în Almăj, ca punct de reper necesar pentru viitoarele analize de specialitate.

În ultima parte sunt abordate aspecte privitoare la etnoestetica acestor creaţii „populare", la sincretismul text – melodie din structura lor, alături de analiza succintă a componentei muzicale. De asemenea, se au în vedere prezentarea personajelor implicate în acţiunile reflectate de textele ceremoniale din zona cercetată, anumite valenţe simbolice ale vegetalului, câteva simboluri zoomorfe din obiceiurile propriu-zise şi din creaţiile tipice care le însoţesc.

În final, se formulează o serie de *concluzii* pertinente, desprinse din cele expuse, relevându-se, totodată, şi deschiderile spre noi abordări ale temei.

Corpusul de texte, plasat într-o secţiune separată, include creaţiile tradiţionale recuperate din lucrările publicate, precum şi cele obţinute în urma propriilor anchete.

Dincolo de o susţinută documentare pe teren, lucrarea se fundamentează pe o

bibliografie amplă, alcătuită din volume dedicate culturii tradiţionale orale, categoriei obiceiurilor, clasificării lor raportate la realitatea faptică şi la unele aspecte strâns legate de comunitatea de tip arhaic a Văii Almăjului.

Anexele cuprind imagini reprezentative pentru tema în discuţie, pe lângă precizările privind sistemul de redare în scris a rostirii dialectale bănăţene.

Aşadar, demersul propus de Maria Vâtcă are ca obiectiv „atât o privire generală asupra manifestărilor ceremoniale şi festiv-spectaculare din perioada de iarnă, cât şi o analiză comparativă referitoare la obiceiul colindatului (context) şi la textele ceremoniale (colindele), pentru a putea observa pregnanţa cu care acestea s-au păstrat până în zilele noastre." (*Argument*, p. 11). Pentru identificarea şi discutarea trăsăturilor obiceiurilor de iarnă în general, ale colindatului în special, din zona supusă cercetării, mai ales din perspectiva relaţiei tradiţie – contemporaneitate, metodologia urmărită este una complexă şi dinamică, împletind studiul bibliografiei cu interpretarea faptelor concrete, cu consultarea unor culegeri de folclor din zonă şi cu anchetele de teren. Totodată, în ceea ce priveşte transcrierea textelor şi a altor materiale obţinute în urma intervievării informatorilor, este de remarcat că autoarea aplică, în mod consecvent, *sistemul de redare în scris* aşa cum a fost stabilit, în vederea editării textelor de literatură dialectală bănăţeană, de specialişti actuali (prof. univ. dr. Ioan Viorel Boldureanu, prof. Simion Dănilă şi prof. univ. dr. Cornel Ungureanu), „în forma finală din volumele premiate la ediţia a IV-a, 2015-2016, a Concursului de literatură dialectală bănăţeană «Marius Munteanu», Timişoara." (*Argument*, p. 11).

Un aport meritoriu îl are analiza amplă a textelor ritual-ceremoniale, Maria Vâtcă fiind avantajată, în acest sens, de formaţia sa muzicală, de cunoştinţele din sfera etnomuzicologiei, care îi permit un comentariu tehnic de specialitate cu privire la relaţia text – melodie în colinda tradiţională. De asemenea, unele dintre subcapitole pot alcătui, cu certitudine, articole solide, bine gândite şi scrise cu pasiune, pentru posibile dicţionare speciale care ar avea în vedere înregistrarea unor particularităţi ori a unor valenţe simbolice ale obiceiurilor din arealul amintit.

Volumul se prezintă unitar, ca o cercetare interdisciplinară, îmbinându-se armonios aspecte şi noţiuni din domenii variate (folclor, etnografie, lingvistică, religie etc.), necesare pentru a contura specificul unui spaţiu unic din partea sudică a Banatului. Lucrarea nu constituie însă o simplă culegere de fapte, de date, de informaţii diverse, ci rezultatele obţinute sunt prelucrate şi interpretate adecvat, comparate şi explicate cu rigurozitate, în vederea realizării unui veritabil studiu de caz care vine să completeze contribuţiile anterioare la cercetarea obiceiurilor de iarnă – un segment important al culturii şi spiritualităţii tradiţionale din Valea Almăjului.

Florina-Maria Băcilă