ANALELE UNIVERSITĂŢII DE VEST DIN TIMIŞOARA. SERIA ŞTIINŢE FILOLOGICE

LVI / 2018

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 **ŢÂRA**
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. Luminiţa **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 **BABEŢI –** 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 Viena
Prof. dr. Georgiana I. **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

CUPRINS

I. OMAGIU PROFESORULUI EUGEN TODORAN ……... 5

Iosif CHEIE-PANTEA, ***Profesorului Eugen Todoran. Omagiu*** ……... 7

Vasile D. ȚÂRA, ***Profesorul Eugen Todoran. Repere biografice*** ……. 11

Rodica BĂRBAT, ***Profesorul Eugen Todoran: o prezență necesară*** [Professor Eugen Todoran: A Necessary Presence] ……. 23

Ileana OANCEA, ***În spiritul culturii românești interbelice, nevoia de excelență: Profesorul Eugen Todoran*** [In the Spirit of Romanian Interwar Culture, the Need for Excellence: Professor Eugen Todoran] …….. 27

Alexandru RUJA, ***Maiorescianismul – constantă în atitudinea critică*** [Titu Maiorescu's Influence – A Constant of the Critical Attitude] …….. 33

Marcel TOLCEA, ***Câteva considerații despre instrumentalizarea mitului în exegeza lui Eugen Todoran*** [Considerations on the Instrumentalization of Myth in Eugen Todoran's Criticism] ……. 43

Cornel UNGUREANU, ***Eugen Todoran, între Cercul literar de la Sibiu și eminescologia timișoreană*** [Eugen Todoran, between the Literary Circle of Sibiu and Timișoara's Eminescology] ……..... 47

II. STUDII ……... 53

Michael METZELTIN, ***Les formes d'union dans la géopolitique européenne*** [Forms of Union in European Geopolitics] ……... 55

Laura LAZĂR ZĂVĂLEANU, ***Studiile românești – Work in Progress*** [Romanian Studies – Work in Progress] ……. 69

Maria SUBI, ***Drama expatrierii în epopeea vergiliană: Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo*** (**Aen**., III, 10) [The Tragedy of Expatriation in Vergil's Poem] 85

Gabriela RADU, ***Aspecte stilistice în pareneza bizantină – Sfaturi către împărat*** [Stylistic Features of Byzantine Paraenesis – Admonition to the Emperor] ……. 95

Costel CIOANCĂ, ***Simboluri ale intimității în basmul fantastic românesc. Instituția destinului*** [Intimacy Symbols in the Romanian Fairy Tale. The Institution of Destiny] …… 101

Bogdan BALIȚA, Roxana ROGOBETE, **Țiganiada*: bucuria textului*** [The *Gypsy Epic* Poem: Textual Bliss] …… 113

Gabriela GLĂVAN, ***Trafic, circuit social și sex în nuvelele*** **Verdictul *și* Metamorfoza** [Traffic, Social Circuit and Sex in *The Judgment* and *The Metamorphosis*] ……..….. 125

Dumitru TUCAN, ***Eugen Ionescu și utopia modelului cultural francez*** [Eugène Ionesco's Utopic Vision of the French Cultural Model] ……..... 131

Simona ANTOFI, ***Mircea Cărtărescu,*** **Frumoasele străine – *etape ale unei călătorii inter-textuale și inter-culturale în cheie parodică*** [Mircea Cărtărescu, *Beautiful Strangers* – The Stages of an Intertextual and Intercultural Journey, Treated in a Parodic Tone] ……...…… 139

Lavinia SIMILARU, ***Los médicos y la medicina en*** **Lo prohibido *de Benito Pérez*** Galdós [The Doctors and the Medicine of the Time in *The Forbidden* by Benito Pérez Galdós] ……...….. 145

Luciana PENTELIUC-COTOŞMAN, *Michel Tournier : Un Ecrivain Canonique ?* [Michel Tournier: A Canonical Writer] ……..…….. 155

Roxana Maria CRETU, ***El trato de los extranjerismos en la nueva ORAE*** [How Foreign Words Are Dealt with in the ORAE (Orthography of the Royal Spanish Academy)] ……..... 169

Eugenia-Mira TĂNASE, ***Doit-on aiguayer ou rincer ses robes ? – Quand l'usage l'emporte sur la norme*** [When Linguistic Usage Modifies the Norm] …….. 179

Mariana PITAR, ***Les marqueurs d'organisation textuelle comme expression de l'ellipse dans le texte procédural*** [Markers of Textual Organization as Expression of Ellipsis in Procedural Texts] …… 201

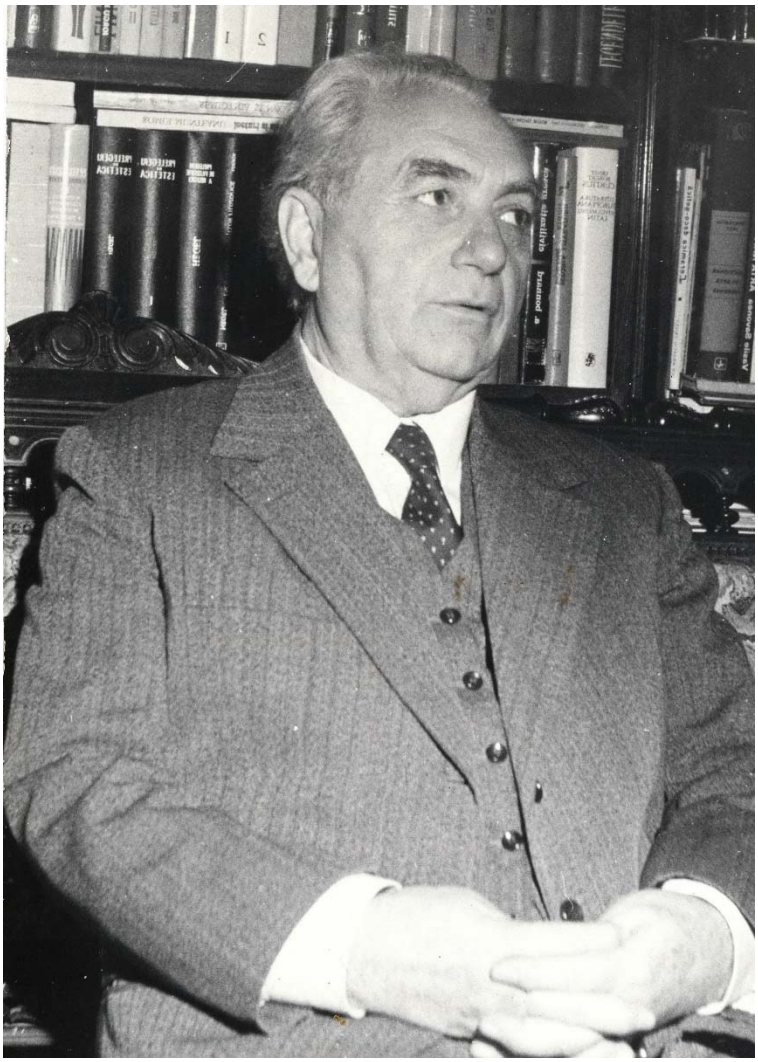
Irina DINCĂ, ***Pronumele şi adjectivul pronominal demonstrativ în limba română actuală şi în limba arabă modernă standard – o abordare contrastivă*** [The Demonstrative Pronoun and the Demonstrative Pronominal Adjective in Contemporary Romanian Language and in Modern Arabic Language – A Contrastive Approach] ……..... 211

Diana MACIU-PIERRET, ***La culture éducative, élément clé dans l'enseignement du français langue étrangère*** [Educational Culture, a Key Element in Teaching French as a Foreign Language] ……..... 221

III. OMAGIERI ……. 233

IV. RECENZII …… 237

OMAGIU
PROFESORULUI
EUGEN TODORAN
(1918-1997)



PROFESORULUI EUGEN TODORAN. OMAGIU

Iosif CHEIE-PANTEA
(Universitatea de Vest din Timișoara)
iosif.cheie@gmail.com

În urmă cu mai bine de șase decenii lua ființă la Timișoara Facultatea de Filologie, cea dintâi ctitorie de învățământ umanist în această parte a țării, având rostul să armonizeze dezvoltarea spirituală a cetății de pe Bega, recunoscută prin frumoasele ei tradiții în domeniul științelor tehnice. Printre cei, puțini, chemați atunci să dea viață instituției nou create se afla și Eugen Todoran. El venea de la Cluj, unde se formase la școala unor dascăli iluștri ca Lucian Blaga și D. D. Roșca, Sextil Pușcariu și Dimitrie Popovici, Liviu Rusu și Henri Jacquier, precum și din ambianța Cercului Literar de la Sibiu, care a dat culturii noastre contemporane câteva figuri reprezentative. La 38 de ani, câți număra când a descins în capitala Banatului, Eugen Todoran se prezenta ca un cărturar cu o reputație deja consolidată. Fost asistent al lui D. Popovici și colaborator al unor reviste de prestigiul „Revistei Fundațiilor Regale", el era deci personalitatea de care tânăra facultate avea atâta nevoie.

Cu o pasiune nedezmințită până la capătul carierei, Profesorul și-a asumat, în condițiile dificile ale începutului, responsabilitatea majorității cursurilor de literatură română și folclor, impunându-se prin sobrietatea și ținuta elevată a prelegerilor din care noi, studenții, desprindeam o gândire profundă și originală, întemeiată pe un larg orizont filosofic și literar.

Străbăteam atunci o perioadă grea, când valorile naționale făceau obiectul unor interpretări primitiv-vulgarizatoare, când numele lui Lucian Blaga, Vasile Pârvan și al multor altora zăceau sub rigorile cenzurii comuniste, iar opera lui Eminescu însuși era mutilată și răstălmăcită de vremelnicii nechemați în cultură. Ne hrăneam mai mult cu broșuri și suportam până la sațietate platitudinile și clișeele debitate cu dezinvoltură „academică" de conformiștii zilei. Iar în cenușiul acestei vieți culturale, Profesorul ne vorbea despre tragicul Meșterului Manole, despre spațiul mioritic, rădăcinile mitico-filosofice ale gândirii eminesciene și despre multe alte asemenea lucruri care ne tulburau, fără să le fi putut pătrunde întotdeauna adâncimile.

Cu timpul, ideile acelea au căpătat relief în studiile și cărțile Profesorului; viziunea sa se va revela, în liniile ei fundamentale, ca un mod personal de abordare a literaturii, o cale distinctă în contextul științei noastre literare. De-ar fi să sintetizăm în câteva cuvinte esența acestui drum, ar trebui în primul rând să consemnăm echilibrul fecund dintre perspectiva tradițională de interpretare și cuceririle metodologice mai noi; Eugen Todoran nu se izolează în spațiul tradiției, pentru a se angaja într-o „querelle des anciens et des modernes", după cum nici nu acceptă, fără un prealabil discernământ, sugestiile criticii de ultimă oră. Suportul acestui echilibru rezidă într-o concepție solid articulată prin care literatura, departe de-a fi redusă la semnificația actului estetic gratuit, apare ca expresie a unei grave și profunde atitudini existențiale. Opera artistică – ne spune exegetul – are o dimensiune ideală, ce depășește materia imaginilor din care se compune. Această dimensiune nu va fi confundată însă cu o filosofie anume, ci percepută ca principiu dinamic-spiritual al artei, o realitate imanentă poeziei, revelabilă doar printr-o adâncire a

raporturilor dintre idee și imagine. În acest scop, Profesorul recomandă metoda fenomenologică, singura capabilă, în opinia lui, să lumineze toate straturile sensului încifrat în expresia poetică. Conform acestei metode fundamentate de filosoful Edmund Husserl, distingem două atitudini pe care subiectul le poate adopta față de lume: una *naturală* și alta *fenomenologică.* Cea dintâi reprezintă atitudinea obișnuită, empirică sau *naivă*; ea mijlocește cunoașterea pe bază de experiență și în limitele stricte ale acesteia. Lucrurile, în această atitudine, sunt concepute ca *obiecte mundane*, în materialitatea lor, impunându-se printr-o existență separată de conștiința ce le percepe, iar omul, în raport cu ele, apare el însuși ca un lucru printre celelalte. Atitudinea *fenomenologică* scoate lucrurile din inerția lor existențială și le convertește în *fenomene*, adică în entități care, contrar înțelegerii filosofice tradiționale, presupun sinteza esenței cu aparența, *fenomenul,* în accepție husserliană, implicând esența însăși, la care subiectul accede pe calea „reducției fenomenologice", adică prin „punerea între paranteze" a *realității mundane* și transcenderea în spațiul noetic. Folosirea acestei metode, fără alunecări exclusiviste, dă consistență impunătoarelor construcții exegetice consacrate lui Eminescu, Titu Maiorescu sau Lucian Blaga. Așadar, exegeza lui Eugen Todoran nu excelează prin numărul mare al scriitorilor comentați; celor pomeniți deja li se alătură: Ion Creangă, Ion Slavici, I. L. Caragiale, George Coșbuc, Vasile Pârvan și Tudor Arghezi, cu toții cuprinși în volumul *Secțiuni literare* din 1973. Opțiunea pentru aceste vârfuri ale literaturii naționale nu e deloc întâmplătoare; ea se înscrie în chiar propensiunea, i-aș zice maioresciană, a Profesorului către împlinirile majore ale culturii, în convingerea că „opera acestor scriitori poartă semnele monumentalizării culturii românești, căci ei au găsit, fiecare în felul lui, ideea <întregului>, singura care dă culturii dimensiune istorică". De aceea, important nu este atât numărul mare al scriitorilor, căci „este destul ca <ideea> lor să fie mare", pentru ca, gândindu-i pe ei, să „ne gândim pe noi înșine în moștenirea lor."

La întrebarea firească pe care i-a adresat-o Nicolae Rotund, într-un interviu din 1985, cu privire la misterul apariției lui Eminescu într-o literatură „în suferință", exegetul a explicat că acea „suferință" nu provenea dintr-o boală a unui organism, ci dintr-o „lipsă de contact cu valorile mari ale culturii europene, iar când acest contact s-a realizat, a apărut, ca «dintr-o dată», Eminescu" (Rotund 2002: 129). Pentru o mai bună înțelegere a fenomenului, E. Todoran vorbește de o dublă influență a culturii europene:

> „Dacă influența franceză a dat literaturii române o *condiție* europeană, cea germană a *monumentalizat-o* în această condiție: Maiorescu, Eminescu, Slavici, Blaga, Pârvan sunt marile înălțimi ale operelor realizate în spiritul afirmării valorilor locale, consecință a contactului cu cultura germană, într-un cadru al universalității culturii, întreținut de contactul permanent cu cultura franceză" (Rotund 2002: 127).

Așadar, impactul culturii europene a determinat o ecloziune fără precedent a geniului național în literatura marilor clasici amintiți, iar operele acestora au atins astfel pragul universalității. Recunoaște aceasta Blaga însuși care, în interviul acordat în 1926 lui I. Valerian, mărturisește că „Adevăratul filon poetic nu l-am găsit decât la întoarcerea în țară, când, pe deasupra crustei de studiu, formată la nemți, a inundat fondul băștinaș al ființei mele" (Todoran 1983: 64). Poezia ce-i convine lui Blaga este deci aceea care, deși ultramodernă, e în același timp și una mai tradiționalistă decât vechiul tradiționalism, căci ea reînnoiește legătura cu fondul nostru sufletesc primitiv. Modelul pentru un asemenea ideal de artă îl constituie Brâncuși, a cărui creație concretizează ceea ce poetul numește „un fel de tradiționalism metafizic", adică exprimarea într-un limbaj modern a unei spiritualități ancestrale sau, potrivit exegetului pe care-l omagiem, monumentalizarea valorilor noastre locale în dimensiunile culturii europene.

Prin urmare, pasiunea pentru clasicitate se corelează, în activitatea lui Eugen Todoran, cu vocația întregului, a monumentalului. Oricine îi citește scrierile se va convinge de faptul că Profesorul are cultul operei solide, clădită pe temelii morale sigure, pentru ca să dureze, nu prin amăgitoare străluciri de suprafață, ci printr-o generoasă și mare idee internă. De altfel, în tot ce a făcut, nu numai teoretic, dar și în viața practică, a avut în vedere Ideea: fie că a urmărit prin înființarea Cercului de folclor să polarizeze interesul specialiștilor din țară, fie că, în calitate de decan, a inițiat extensiunea universitară, pentru a atrage aici personalități culturale de prestigiu și a grăbi astfel integrarea noastră în circuitul național de valori. Dar abia după Revoluție, în 1990, când, la inițiativa corpului didactic al Universității, este instalat ca rector, iar în 1992, reales în funcție până în 1996, Profesorul Eugen Todoran și-a dat întreaga măsură a capacităților sale organizatorice și și-a demonstrat pe deplin vocația de adevărat *întemeietor*.

A vizitat marile universități din Europa (Germania, Franța, Anglia, Italia, Spania, Olanda, Austria, Ungaria), iar după modelul acestora a înființat facultăți noi, încât, la încheierea mandatului, Universitatea de Vest avea nouă facultăți, față de cele patru existente în 1989. Această construcție academică nu putea funcționa însă la parametri normali fără o bibliotecă pe măsură, care să le asigure studenților, profesorilor și cercetătorilor accesul la o informație științifică și culturală de calitate. De aici nașterea Bibliotecii Centrale Universitare din Timișoara care, în semn de omagiu și recunoștință, poartă astăzi numele Profesorului Eugen Todoran.

O conjuncție fericită a astrelor a făcut ca intrarea lui Eugen Todoran în lumină să coincidă cu anul Marii Uniri: 21 noiembrie 1918. Nu știu dacă asta poate fi o explicație metafizică a felului său de a gândi și simți. Știu însă că tot ce a făptuit s-a făcut sub zodia binecuvântată a unității noastre spirituale și mai știu că, în convingerea sa, monumentalizarea culturii românești n-ar fi fost posibilă fără întregirea neamului. Gândul acesta, pentru a cărui biruință și-au dat viața tatăl și bunicul său, îi străbate întreaga lucrare. De aceea, sub auspiciile centenarului renașterii noastre naționale plasăm și această întrunire omagială în onoarea Profesorului Eugen Todoran, care, pentru creșterea și consolidarea prestigiului Universității noastre, și-a dus întreaga lamură a vieții și apostolatului său.

Referințe bibliografice:

ROTUND, Nicolae, 2002: *„Mă gândesc la o istorie literară...”*, interviu cu Eugen Todoran, consemnat de Nicolae Rotund, apărut în rev. „Tomis”, XX, 1985, nr. 11, p. 4; reprodus în vol. *Eugen Todoran, 1918-1997*, coord. Vasile D. Țâra, Timișoara, Editura Mirton, 2002, p. 127-131.

TODORAN, Eugen, 1983: *Lucian Blaga. Mitul poetic*, II, Timișoara, Editura Facla.

PROFESORUL EUGEN TODORAN
REPERE BIOGRAFICE

Vasile D. ȚÂRA
(Universitatea de Vest din Timișoara)
vasile.tara@gmail.com

Profesorul Eugen Todoran s-a născut la 21 noiembrie 1918, în familia preotului Nicolae Todoran din satul Cornești, județul Mureș.

Tatăl său a decedat în anul 1919. Mama, Victoria Todoran, rămasă văduvă la 26 de ani, cu cinci copii de crescut, s-a mutat la Cluj, în anul 1921, unde a funcționat ca angajată la Orfelinatul de Băieți și Fete (1921-1924), la Seminarul Teologic (1924-1928) și la Școala Normală de Băieți (1928-1949), de unde s-a pensionat.

Eugen, ultimul născut dintre copiii familiei Todoran, a urmat şcoala primară la Cluj, iar studiile secundare la Liceul Militar din Târgu-Mureş, la Liceul Grăniceresc „G. Coşbuc" din Năsăud și la Liceul „Papiu Ilarian" din Târgu Mureş, obţinând diploma de bacalaureat în anul 1938.

Între anii 1938 și 1942 a urmat cursurile Facultăţii de Litere și Filosofie din Cluj, mutată în 1940, după cedarea Transilvaniei de Nord, la Sibiu, pe care o absolvă strălucit, obţinând diploma de licenţă în specialitatea Istoria literaturii române moderne și estetică, cu teza *Hyperion, demonic*, elaborată sub conducerea lui Dimitrie Popovici. Aici, împreună cu Radu Stanca, I. Negoițescu, C. Regman ş.a., participă la întemeierea Cercului Literar din Sibiu, care va da o nouă generaţie de scriitori și de critici literari de orientare maioresciană. În 1945, împreună cu Henri Jacquier, Radu Stanca, Ion Negoiţescu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Deliu Petroiu și I. D. Sîrbu, scoate „Revista Cercului Literar".

Între 1942 și 1944, și-a făcut stagiul militar la Școala de Ofițeri de Rezervă din Arad și la Reg. 96 Infanterie din Caransebeș. Din septembrie 1944 până în noiembrie același an, când a fost rănit, a participat, ca sublocotenent combatant, la război, împotriva trupelor fasciste, în Banat și Ungaria. A fost decorat cu medalia sovietică „Victoria", iar în 1962 i s-a conferit medalia „Virtutea Ostășească, cl. I".

Între 1945 și 1956, a funcţionat ca profesor de limba română la Școala Normală, la Liceul nr. 4 și la Şcoala Pedagogică din Cluj, îndeplinind, un timp, și funcţia de inspector şcolar. În anul universitar 1948-1949, a fost și asistent la Facultatea de Litere din Cluj, Catedra de literatură română modernă, condusă de profesorul D. Popovici.

În anul 1956, a fost invitat ca lector la nou-înfiinţata Facultate de Filologie din Timișoara. De la început s-a impus atât prin calitatea ştiinţifică deosebită a cursurilor de *Folclor literar*, de *Istoria literaturii române (perioada clasicilor)* și de *Critică literară*, cât și prin cercetările de istorie și critică literară, începute încă din perioada studenției.

În anul 1963 a devenit conferențiar, iar în 1969, profesor universitar, după ce, în 1968, a obţinut titlul de *doctor în filologie*, cu teza: *Poezia mitului în opera lui Lucian Blaga,* susținută la Universitatea din București.

Între 1963 și 1977 a fost şef al Catedrei de literatură română de la Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara.

Din 1965 până în 1968 a ocupat funcţia de decan al Facultăţii de Filologie, calitate în care a contribuit decisiv la înnoirea și dezvoltarea învăţământului universitar umanist din Timișoara.

S-a pensionat în 1984, dar și-a continuat activitatea universitară ca profesor consultant, conducător de doctorat și ca savant unanim recunoscut.

În 1990, din iniţiativa cadrelor didactice de la Universitatea din Timișoara, a fost numit rector, iar în 1992 a fost reales în această funcţie, pe care a deţinut-o până în 1996. În acest răstimp a creat o instituţie universitară profund restructurată, de nivel naţional, cu numeroase și trainice relații internaționale.

Ca om de știință și universitar autentic, profesorul Eugen Todoran considera că valoarea și calitatea învățământului universitar și a cercetării științifice depind în primul rând de sursele info-documentare la care au acces studenții și profesorii lor. De aceea, încă din 1990 a inițiat și a susținut toate demersurile pentru transformarea Bibliotecii Universității din Timișoara în Bibliotecă Centrală Universitară, instituție de importanță națională, cu personalitate juridică, finanțată de Ministerul Educației. Evenimentul, care a înlesnit crearea și la Timișoara a unei biblioteci universitare de tip și de nivel european, s-a întâmplat la 1 oct. 1992. Din anul 2000, această instituție poartă numele *Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran”*.

De-a lungul anilor, profesorul Eugen Todoran s-a implicat profund în viața științifică și culturală a Universității, a Timișoarei și a țării, în calitate de redactor al volumelor de *Folclor literar*, de redactor adjunct al „Analelor Universităţii din Timișoara”, Seria Ştiinţe Filologice, de preşedinte al Cercului de folclor al Universităţii, preşedinte al filialei din Timișoara a Societăţii de Ştiinţe Filologice, președinte al concursurilor naționale de limbă și literatură română ori ca membru în Asociația Oamenilor de Știință și, îndeosebi, ca membru marcant al Uniunii Scriitorilor din România, unde a fost primit în 1973.

Pentru opera sa ştiinţifică, alcătuită din 17 cărţi și 216 studii, între care se numără lucrări fundamentale despre M. Eminescu, Lucian Blaga, Titu Maiorescu ș.a., a fost distins cu numeroase premii și diplome, dintre care amintim: două premii ale Uniunii Scriitorilor – Filiala Timișoara (1973, 1981), un premiu al Uniunii Scriitorilor din România (1984), un premiu al Academiei (1984), Marele Premiu „Lucian Blaga”, decernat de Uniunea Scriitorilor în 1991 ș.a.

În anul 2002, i s-a conferit titlul de Cetățean de Onoare Post-mortem al Municipiului Timișoara.

Omul Eugen Todoran s-a distins prin calitățile proprii celor aleși: modestie, corectitudine, omenie și bunăvoință față de toți cei care l-au înconjurat, a avut întotdeauna o ținută morală, profesională și civică ireproșabilă, fiind în această privință un model pentru studenții și colaboratorii săi. De asemenea, a avut o mare disponibilitate spre relații de prietenie durabile și loiale. Între prietenii săi cei mai apropiați s-a aflat și Înalt Preasfințitul Nicolae Corneanu, mitropolitul Banatului și om de mare cultură, împreună cu care a restabilit relația firească dintre Universitate și Biserică, organizând mai multe evenimente culturale comune și înființând Secția de teologie a Facultății de Litere de la Universitatea de Vest din Timișoara. O altă prietenie durabilă și foarte frumoasă este cea care l-a apropiat de familia dr. Dorina și Karl-Ernst Nowak din Germania, care, asumându-și toate demersurile oficiale și eforturile materiale, a făcut posibilă așezarea unui bust al Profesorului, realizat de sculptorul Aurel Gheorghe Ardeleanu, pe Aleea Personalităților din Parcul Central al Timișoarei în chiar ziua împlinirii unui veac de la nașterea marelui savant și om al cetății.

A trecut în veşnicie, pe neaşteptate, la 9 august 1997.

O P E R A

1. Volume

1. ***Dramaturgia românească între cele două războaie mondiale***, Sinaia, 1966.
2. ***La dramaturgie roumaine de l'entre-deux-guerres***, Sinaia, 1966.
3. ***Curs de istoria literaturii române moderne***, vol. II, ***Eminescu***, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1970.
4. ***Eminescu***, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.
5. ***Secţiuni literare***, Timișoara, Editura Facla, 1973.
6. ***Curs de literatura română în epoca scriitorilor clasici (1860-1900). (Titu Maiorescu)***, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1975.
7. ***Maiorescu***, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977.
8. ***Fondul folcloric românesc în poezia lui Lucian Blaga***, vol. I, ***Geografia mitică și spaţiul mioritic***, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1980.
9. ***Fondul folcloric românesc în poezia lui Lucian Blaga***, vol. II, ***Tipul mitic, istoria și ţara***, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1981.
10. ***Mihai Eminescu. Epopeea română***, Iaşi, Editura Junimea, 1981.
11. ***Lucian Blaga. Mitul poetic***, vol. I, Timișoara, Editura Facla, 1981.
12. ***Lucian Blaga. Mitul poetic***, vol. II, Timișoara, Editura Facla, 1983.
13. ***Lucian Blaga. Mitul dramatic***, Timișoara, Editura Facla, 1985.
14. ***Lucian Blaga. Mit, poezie, mit poetic***, Bucureşti, Editura Grai și Suflet – Cultura Naţională, 1997.
15. ***De ce Eminescu***?, Reşiţa, Editura Timpul, 1999 (în colaborare cu G.I. Tohăneanu).
16. ***Scrieri. I. Studii și articole (1937-1956).*** Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției și bibliografie de Viviana Milivoievici. Prefață de Crișu Dascălu, Timișoara, Editura DAVID PRESS PRINT, 2016.
17. ***Scrieri. II. Studii și articole (1957-1966).*** Ediție critică de Viviana Milivoievici, Timișoara, Editura DAVID PRESS PRINT, 2017.

2. Ediţii și publicaţii îngrijite sau coordonate

1. ***M. Eminescu, I. Creangă. Studii***, Redactori: Eugen Todoran, Ştefan Munteanu, Ionel Stan, Timișoara, 1965.
2. ***Folclor literar***, vol. I, Redactori: Eugen Todoran, Gabriel Manolescu, Timișoara, 1967.
3. ***Folclor literar***, vol. II, Redactori: Eugen Todoran, Gabriel Manolescu, Timișoara, 1968.
4. ***Istoria literaturii române***, vol. II, ***De la Şcoala Ardeleană la Junimea***, Redactor responsabil adjunct Eugen Todoran, Bucureşti, Editura Academiei, 1968.
5. ***Lucian Blaga. Teatru***, Ediţie și prefaţă de Eugen Todoran, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.
6. ***Folclor literar***, vol. III, Redactori: Eugen Todoran, Gabriel Manolescu, Timișoara, 1972.

7. ***Folclor literar***, vol. IV, Redactori: Eugen Todoran, Gabriel Manolescu, Timișoara 1977.

8. ***Analele Universităţii din Timișoara. Ştiinţe filologice***, vol. XVI, Redactor responsabil adjunct Eugen Todoran, Timișoara, 1978.

9. ***Anuar de etnologie-artă-istorie-lingvistică***, vol. I, Redactor Eugen Todoran, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1981.

10. ***Folclor literar***, vol. V, Redactori: Eugen Todoran, Vasile Creţu, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1983.

11. ***Analele Universităţii din Timișoara. Ştiinţe filologice***, vol. XXI, Redactor responsabil adjunct Eugen Todoran, Timișoara, 1983.

12. ***Folclor literar***, vol. VI, Redactori: Eugen Todoran, Vasile Creţu, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1985.

13. ***Folclor literar***, vol. VII, Coordonatori: Eugen Todoran, Vasile Creţu, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1988.

3. Introduceri, prefeţe

1. Titu Maiorescu, ***Critice***, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. V-XLVIII.
2. Dorian Grozdan, ***Umbre de cleştar***, Timișoara, Editura Facla, 1974, p. 5-19.
3. Titu Maiorescu, ***Din Critice***, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, p. 5-33.
4. Titu Maiorescu, ***Opere***, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. VII-XLIX.

4. Studii, articole și recenzii

1. ***Titu Maiorescu***, [în] „Ghiocelul”, I, 1936, nr. 3, p. 4-6. [Semnat Eugeniu N. Todoran.]

2. ***Cultura națională***, [în] „Ghiocelul”, II, 1937, nr. 4, p. 20-24. [Semnat Eugeniu Todoran.]

3. ***Lucian Blaga: „Spațiul Mioritic”, ed. II – 1937***, [în] „Ghiocelul”, II, 1937, nr. 4, p. 34-35. [Cronică literară, semnată E. T.]

4. ***Misticismul mioritic în creaţia culturii***, [în] „Scânteieri”, II, 1939, nr. 1-2, p. 12-13.

5. ***Asupra romanului românesc***, [în] „Pagini literare”, VII, 1940, nr. 3-5, p. 105-107.

6. ***Din aspectul poetic al Ardealului***, [în] „Pagini literare”, VII, 1940, nr. 6-12, p. 174-177.

7. ***Eminescu: Suflet și natură***, [în] „Curţile dorului”, I, 1941, nr. 1, p. 16-17.

8. ***Asupra criticii lui Maiorescu***, [în] „Pagini literare”, VIII, 1941, nr. 7-8, p. 114-118.

9. ***Teoria critică a lui Titu Maiorescu***, [în] „Pagini literare”, VIII, 1942, nr. 1-2, p. 25-28.

10. ***Eminescu. Cunoaştere și durere***, [în] „Pagini literare”, VIII, 1942, nr. 5-6, p. 68-74.

11. ***Celălalt tărâm în poemele lui V. Voiculescu***, [în] „Revista Fundaţiilor Regale”, 1942, nr. 8, p. 426-435.

12. ***Realismul lui L. Rebreanu***, [în] „Revista Fundaţiilor Regale”, 1942, nr. 12, p. 559-583.

13. ***Naturalismul lui Dostoievski***, [în] „Universul literar”, LI, 1942, nr. 21, p. 1.

14. ***Spre neoclasicism***, [în] „Universul literar”, 1942, nr. 23, p. 1.

15. ***M. Eminescu: opera politică***, [în] „Studii literare”, I, 1942, p. 232-234.

16. ***Conferinţa domnului Eugen Todoran în cadrele cercului studenţesc literar Octavian Goga de la Universitatea din Cluj-Sibiu***, [în] „Viaţa”, II, 1942, nr. 379, p. 2.

17. ***Patruzeci de ani de la întemeierea „Luceafărului”***, [în] „Transilvania”, 73, 1942, nr. 7-8, p. 646-648.

18. ***Introducere în teoria valorilor***, [în] „Transilvania”, 74, 1943, nr. 3-4, p. 299-302.

19. ***E. Lovinescu. Antologia ideologiei junimiste***, [în] „Transilvania”, 74, 1943, nr. 5, p. 395-399.

20. ***Cunoaştere și creaţie în cultura modernă***, [în] „Transilvania”, 1943, nr. 11-12, p. 944-949.

21. ***Eusebiu Camilar. Cordun***, [în] „Pagini literare”, IX, 1943, nr. 5, p. 120-121.

22. ***Şerban Cioculescu. Aspecte lirice contemporane***, [în] „Pagini literare”, IX, 1943, nr. 6, p.157-158.

23. ***Eugen Lovinescu: Titu Maiorescu și posteritatea lui critică***, [în] „Pagini literare”, IX, 1943, nr. 6, p. 152-154.

24. ***Tudor Vianu: Filosofie și poezie***, [în] „Pagini literare”, IX, 1943, nr. 6, p. 155-157.

25. ***I. Breazu. Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania***, [în] „Pagini literare”, IX, 1943, nr. 9-12, p. 210.

26. ***Studii literare (I),*** [în] „Transilvania”, 75, 1944, nr. 1, p. 76-81.

27. ***Un critic sobru: Pompiliu Constantinescu***, [în] „Revista Cercului Literar”, I, 1945, nr. 1.

28. ***Cogito în filosofia lui Husserl***, [în] „Revista Cercului Literar”, I, 1945, nr. 3, p. 54-59.

29. ***Kant și pacea eternă***, [în] „Revista Cercului Literar”, I, 1945, nr. 4.

30. ***Tendinţe în evoluţia literaturii***, [în] „Revista Cercului Literar”, I, 1945, nr. 4, p. 14-22.

31. ***Hyperion demonic***, [în] „Revista Cercului Literar”, I, 1945, nr. 6-8, p. 57-75.

32. ***Dumnezeu în poezia lui Tudor Arghezi***, [în] „Revista Fundaţiilor Regale”, XII, 1946, nr. 11, p. 129-148.

33. ***Humorul lui Creangă***, [în] „Revista Fundaţiilor Regale”, 1947, nr. 7, p. 51-69; nr. 8-9, p. 124-128.

34. ***Pactul cu diavolul***, [în] „Scrisul bănăţean”, VIII, 1957, nr. 3, p. 55-56.

35. ***Caiete critice***, I, [în] „Scrisul bănăţean”, VIII, 1957, nr. 12 (45), p. 95-96.

36. ***Comicul și umorul***, [în] „Tribuna”, II, 1958, nr. 9 (56), p. 7.

37. ***Reflectarea realităţii istorice în folclor***, [în] „Scrisul bănăţean”, IX, 1958, nr. 11 (56), p. 68-74.

38. ***Eminescu și Arghezi***, [în] „Scrisul bănăţean”, XI, 1960, nr. 2, p. 71-72.

39. ***Eminescu. „Floare albastră”***, [în] „Scrisul bănăţean”, XII, 1961, nr. 7 (87), p. 89-92.

40. ***Folclorul și actualitatea***, [în] „Scrisul bănăţean”, XII, 1961, nr. 9 (89), p. 71-76.

41. ***Tudor Arghezi. Cu bastonul prin Bucureşti***, [în] „Scrisul bănăţean”, XII, 1961, nr. 92, p. 72-73.

42. ***Eminescu. „Luceafărul”***, [în] „Scrisul bănăţean”, XIII, 1962, nr. 1, p. 56-59.

43. ***Complexitatea „sufletelor simple” în drama lui Caragiale***, [în] „Scrisul bănăţean”, XIII, 1962, nr. 6, p. 32-43.

44. ***Timpul în basmul românesc***, [în] „Limbă și literatură”, VI, 1962, p. 8-10.

45. ***Eminescu. Diorama politică și dialectica istoriei***, [în] „Analele Universităţii din Timișoara”, Seria Ştiinţe filologice, I, 1963, p. 138-146.

46. ***Simbol și alegorie în poezia lui Eminescu***, [în] „Orizont”, XIV, 1964, nr. 3, p. 58-68.

47. ***Natura ca univers în poezia lui Eminescu***, [în] „Orizont”, XIV, 1964, nr. 5, p. 35-47.

48. ***Eminescu. Comedia cea de obşte***, [în] „Analele Universităţii din Timișoara”, Seria Ştiinţe filologice, II, 1964, p. 109-159.

49. ***Ion Creangă între umoriştii lumii***, [în] „Orizont”, XV, 1964, nr. 12 (128), p. 3-10.

50. ***Eminescu. Alegoriile „Luceafărul”***, [în vol.] *M. Eminescu. I. Creangă. Studii,* Timișoara, Tipografia Universităţii, 1965, p. 5-57.

51. ***Creangă între umoriştii lumii***, [în vol.] *M. Eminescu. I. Creangă. Studii*, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1965, p. 281-304.

52. ***Mitul românesc în poezia lui Eminescu***, [în] *Studii de literatură română și folclor*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 28.

53. ***Gânduri despre viaţă și artă în „Memorialele” lui V. Pârvan***, [în] „Analele Universităţii din Timișoara”, Seria Ştiinţe filologice, III, 1965, p. 151-160.

54. ***Paradoxul cunoaşterii în poezia lui L. Blaga***, [în] „Contemporanul”, 1966, nr. 47, p. 3.

55. ***Preliminarii la opera lui L. Blaga*** [în] „Revista de istorie și teorie literară”, XVI, 1967, nr. 1, p. 101-117.

56. ***Valori poetice în teatrul lui L. Blaga***, [în] „Orizont”, XVIII, 1967, nr. 9 (161), p. 3-11.

57. ***Mitul autohton și tradiţia universală în opera lui L. Blaga***, [în] „Orizont”, XVIII, 1967, nr. 11 (163), p. 16-21.

58. ***Mitul lui Zamolxe în teatrul lui L. Blaga***, [în] „Folclor literar”, I, 1967, p. 25-38.

59. ***L. Blaga și mitul modern al poeziei***, [în] *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 187-198.

60. ***Meşterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga***, [în] „Folclor literar”, II, 1968, p. 5-37.

61. ***Poezia mitului în opera lui Lucian Blaga***, (rezumatul tezei de doctorat), Bucureşti, 1968.

62. ***Avram Iancu – erou mitic în teatrul blagian***, [în] „Argeş”, 1968, nr. 12, p. 3.

63. ***G. Coşbuc, scriitor clasic***, [în] „Analele Universităţii din Timișoara”, Seria Ştiinţe filologice, VI, 1968, p. 9-29.

64. ***Literatura română între 1860 și 1867. Reviste și tendinţe literare***, [în] *Istoria literaturii române*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 635-644.

65. ***Al. Odobescu***, [în] *Istoria literaturii române*, vol. II, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 705-739.

66. ***Tradiţia mitologică și fondul autohton în concepţia lui Lucian Blaga***, [în] „Orizont”, XIX, 1968, nr. 9 (173), p. 16-21.

67. ***Structura artistică a operei și istoria fenomenului literar***, [în] *Metodologia istoriei și criticii literare*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1969, p. 143-146.

68. ***Simbolismul creaţiei în poezia lui L. Blaga***, [în] „Tribuna”, nr. 25, 1969, p. 5.

69. ***Eminescu – fiinţa universului și dialectica devenirii***, [în] „Orizont”, XX, 1969, nr. 6 (182), p. 21-27.

70. ***Istorii literare recente***, [în] „Orizont”, XX, 1969, nr. 10 (186), p. 22-25.

71. ***Eminescu și Arghezi***, [în] „Scrisul bănăţean”, XI, 1970, nr. 2 (70), p. 71-73.

72. ***Eminescu. Conceptele gândirii poetice***, [în] „Analele Universităţii din Timișoara”, Seria Ştiinţe filologice, VIII, 1970, p. 9-27.

73. ***Credinţă şi erezie în teatrul lui Blaga*** (comunicare la Societatea de Ştiinţe Istorice și Filologice – filiala Bucureşti), [în] „Limbă și literatură”, 1970, nr. 24, p. 230-234.

74. ***Resurecţia eseului***, [în] „Orizont”, XXI, 1970, nr. 4 (192), p. 6-7.

75. ***Lucian Blaga și structura mitică a poeziei moderne***, [în] „Tribuna”, 1970, nr. 20, p. 1-6.

76. **Luceafărul *lui Eminescu și* Demonul *lui Lermontov***, [în] „Orizont”, XXI, 1970, nr. 7 (195), p. 3-9.

77. ***Curentele moderniste în studiul istoriei literare***, [în] „Revista de istorie și teorie literară”, XX, 1971, nr. 3, p. 442-443.

78. ***Gândirea mitică și simbolismul poetic în opera lui L. Blaga***, [în] „Folclor literar”, III, 1972, p. 11-45.

79. ***Eminescu sau geneza gândirii poetice***, [în] „Orizont”, XXIV, 1973, nr. 5, p. 3.

80. ***Durată și valoare în arta populară***, [în] „Cariatide”, 1973.

81. ***Slavici. Tragicul în „Moara cu noroc***”, [în] „Tribuna”, XVII, 1973, nr. 11, p. 5.

82. ***Mitul Meşterului Manole în teatrul lui L. Blaga***, [în] „Tribuna”, XVII, 1973, nr. 45, p. 13.

83. ***Urâtul sacru în poezia lui T. Arghezi***, [în] „Orizont”, XXIV, 1973, nr. 20, p. 4.

84. ***Natura și relaţia valorilor în estetica lui Maiorescu***, [în] „Orizont”, XXV, 1974, nr. 6 (310), p. 4-5.

85. ***Agârbiceanu și demonii***, [în] „Orizont”, XXV, 1974, nr. 8 (311), p. 4.

86. ***O nouă „Viaţă” a lui Eminescu***, [în] „Orizont”, XXV, 1974, nr. 10 (314), p. 4.

87. ***Preromantismul românesc***, [în] „Orizont”, XXV, 1974, nr. 11 (315), p. 4.

88. ***Antinomiile criticii lui Lovinescu***, [în] „Orizont”, XXV, 1974, nr. 13 (317), p. 4.

89. ***Vocaţia socială a scriitorului***, [în] „Orizont”, XXV, 1974, nr. 14 (318), p. 4.

90. ***Secţiunea de aur a poeziei***, [în] „România literară”, 1974, nr. 32, p. 5.

91. ***Slavici și literatura Transilvaniei***, [în] „Orizont”, XXV, 1974, nr. 14 (318), p. 2.

92. ***În Clujul universitar de altădată***, [în] „Steaua”, 1974, nr. 10, p. 9.

93. ***Premise lingvistice ale poeticii lui Maiorescu***, [în] „Limbă și literatură”, 1974, vol. II, p. 229-241.

94. ***Eminescu, poet romantic și modern***, [în] „Orizont”, XXVI, 1975, nr. 3, p. 2.

95. ***Eminescu, poète romantique, au-delà du romantisme***, [în] „Synthesis”, II, 1975, p. 5-10.

96. ***Tradiţiile mitologice și fondul autohton în opera lui L. Blaga***, [în] „Viaţa Românească”, 1975, nr. 5 (204), p. 20-25.

97. ***T. Maiorescu – azi***, [în] „Orizont”, XXVI, 1975, nr. 5 (362), p. 4.

98. ***Un simbol al biruinţei***: ***Şt. O. Iosif***, [în] „Orizont”, 1975, nr. 6 (363), p. 4.

99. ***Lucian Blaga, poet și filosof***, [în] „Orizont”, XXVI, 1975, nr. 31, p. 3.

100. ***Dialectica funcţiei sociale a literaturii***, [în] „Orizont”, XXVI, 1975, nr. 43 (400), p. 4-5.

101. ***Antropologia filosofică a lui L. Blaga***, [în] „Orizont”, XXVII, 1976, nr. 39, p. 3.

102. ***Eminescu: „Lumea-mi pare o scenă mare***”, [în] „Caietul program al Teatrului din Botoşani”, 1976.

103. ***Mureşanu, „semnelor vremii profet***”, [în] „Caietul program al Teatrului din Botoşani”, 1976.

104. ***Retorica literară românească***, [în] „Orizont”, XXVII, 1976, nr. 40 (450), p. 3.

105. ***Eminescu și spațiul „orfic" al mitului românesc***, [în] „România literară", XII, 1977, nr. 24, p. 10-11.

106. „***Despărţirea" de Goethe***, [în] „Orizont", XXVIII, 1977, nr. 10 (472), p. 8.

107. „***Tulburarea apelor" – eres folcloric în Teatrul lui L. Blaga***, [în] „Folclor literar", IV, 1977, p. 280-296.

108. ***Sensul clasicismului și al reeditărilor***, [în] „Luceafărul", XX, 1977, 41 (806), p. 1.

109. ***Metoda filosofică în critica literară***, [în] „România literară", XI, 1978, nr. 6, p. 19.

110. „***Luceafărul" mitului românesc***, [în] „Limbă și literatură", 1978, vol. II, p. 207-217.

111. „***Luceafărul" mitului românesc*** (II), [în] „Limbă și literatură", 1978, vol. III, p. 350-355.

112. ***Permanenţa valorilor literaturii. Tinereţea clasicilor***, [în] „Luceafărul", XXI, 1978, nr. 39, p. 1, 7.

113. ***Occisio Gregorii Vodae. Prima piesă. Primul spectacol***, [în] „Caietul program al Teatrului din Oradea", 1978.

114. ***Laudă limbii***, [în] „Eminesciana '78", Arad, 1978.

115. ***Începuturile filosofiei lui L. Blaga***, [în] „Orizont", XXIX, 1978, nr. 18, p. 3.

116. ***Un estetician – Victor Iancu – și colaborarea sa la reviste sibiene***, [în] „Orizont", XXIX, 1978, nr. 27 (538), p. 8.

117. ***Lumina și poetul***, [în] „Orizont", XXIX, 1978, nr. 41 (552), p. 3.

118. ***Eminescu, dincolo de romantism, poet modern***, [în] *Eminescu după Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1978.

119. ***Mitologia lui Mircea Eliade***, [în] „Orizont", XXX, 1979, nr. 12 (574), p. 3.

120. ***Eminescu și revoluţia naţională a românilor din Transilvania***, [în] „Orizont", XXX, 1979, nr. 24, p. 2, 6.

121. ***„Glasurile popoarelor" în literatura română modernă***, [în] „Viaţa Românească", XXX, 1979, nr. 11, p. 31-35.

122. ***Ion Maxim***, [în] „Steaua", XXX, 1980, nr. 12, p. 23.

123. ***Istoria și ţara în mitul poetic al lui Lucian Blaga***, [în] „România literară", XIII, 1980, nr. 5, p. 3.

124. ***Filosofia realului și idealitatea artei***, [în] „Revista de istorie și teorie literară", XXIX, 1980, nr. 4, p. 513-523.

125. ***Mircea Eliade – Stratul mitic al istoriei***, [în] „Orizont", XXXI, 1980, nr. 13 (627), p. 3.

126. ***Mitul viu în arta povestirii***, [în] „Orizont", XXXI, 1980, nr. 45(659), p. 2.

127. ***Ultimul polemist maiorescian***, [în] „Limbă și literatură", 1980, vol. III, p. 432-441 [Liviu Rusu, *Scrieri despre Titu Maiorescu*, Editura Cartea Românească, 1979].

128. ***Eminescu și Leopardi***, [în] „Orizont", XXXI, 1980, nr. 28, p. 3 [I. Cheie-Pantea, ***Eminescu și Leopardi. Afinităţi elective***, Bucureşti, Minerva, 1980].

129. ***Ethosul folcloric – sistem deschis***, [în] „Orizont", XXXI, 1980, nr. 31, p. 2 [Vasile Tudor Creţu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timișoara, Facla, 1980].

130. ***Lucian Blaga. Structurile imaginarului și arta poetică. Analiza textului din perspectivă arhetipală***, [în] „Limbă și literatură", 1981, vol. II, p. 402-407.

131. ***Mit, filozofie, mitologie în opera lui Lucian Blaga***, [în] „Anuar de etnologie, istorie, lingvistică", vol. I, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1981, p. 1-25.

132. ***Pasărea sufletului*** [Poezia lui Cristea Sandu-Timoc], [în] „Orizont”, XXXII, 1981, nr. 26, p. 3.

133. ***Viaţa cărţilor*** [Activitatea Editurii Facla]. ***Facla – titlul 500***, [în] „Orizont”, XXXII, 1981, nr. 38, p. 6.

134. ***Eminescu și Blaga, poeți moderni***, [în] „Filologie”, XXV, 1982, vol. II, Literatură, Timișoara, Tipografia Universităţii, p. 1-11 [Viziunea modernă a lumii în poezia lui M. Eminescu și L. Blaga].

135. ***Deliu Petroiu la 60 de ani***, [în] „Analele Universităţii Timișoara”, Seria Ştiinţe filologice, vol. XX, 1982, p. 9-10.

136. ***Un model absolut al criticii și istoriei literare. Un eveniment al culturii româneşti***, [în] „Orizont”, XXXIII, 1982, nr. 25, p. 4.

137. ***Gânduri despre Radu Stanca*** [Personalitatea și opera], [în] „Orizont”, XXXIV, 1983, nr. 15, p. 3.

138. ***Filosofia visării în „Luceafărul” lui Eminescu***, [în] „Orizont”, XXXIV, 1983, nr. 39, p. 4-5.

139. ***Preliminarii metodologice în opera folcloristică a lui Mircea Eliade***, [în] „Folclor literar”, vol. V, Timișoara, Tipografia Universităţii, 1983, p. 23-36.

140. ***Al. Macedonski: Noapte de decemvrie. O „artă poetică” a simbolismului (I)*** [Analiză de text], [în] „Limbă și literatură”, 1984, vol. I, p. 50-60.

141. ***Al. Macedonski: Noapte de decemvrie. O „artă poetică”, a simbolismului (II)*** [Analiză de text], [în] „Limbă și literatură”, 1984, vol. III, p. 376-390.

142. ***Eminescu la Roma***, [în] „Orizont”, XXXVI, 1985, nr. 2, p. 8-9 [Colocviul Eminescu, cu tema: *Aspecte și probleme ale receptării operei literare. Momentul Eminescu* – organizat de Universitatea din Roma în colaborare cu Academia di Romania, Roma, 3-5 decembrie 1984].

143. ***Recesivitatea ca structură a lumii (I)***, [în] „Orizont”, XXXV, 1984, nr. 8, p. 6 [Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, Bucureşti, Eminescu, 1983].

144. ***Recesivitatea ca structură a lumii (II)***, [în] „Orizont”, XXXV, 1984, nr. 9, p. 4 [Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, Bucureşti, Eminescu, 1983].

145. ***Fiinţă și conştiinţă***, [în] „Orizont”, XXXV, 1984, nr. 15, p. 4 [Corneliu Mircea, *Fiinţă și conştiinţă*, Bucureşti, Cartea Românească, 1984].

146. ***Judecata ca act semnificant (I)***, [în] „Orizont”, XXXV, 1984, nr. 50, p. 11 [Dan Bădărău, *Du jugement comme acte signifiant*, F. Rath, Lausanne, 1944].

147. ***Romanul „crizei”***, [în] *Liviu Rebreanu după un veac: evocări; comentarii critice; perspective străine; mărturii ale prozatorilor de azi*. O carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu, Cluj-Napoca, Dacia, 1985, p. 195-267 [Liviu Rebreanu: *Pădurea spânzuraţilor*].

148. ***Funcţiile axiale ale sensului poetic*** [Poezia lui M. Eminescu], [în] „România literară”, XVIII, 1985, nr. 3, p. 13, 14-15 [Comunicare ţinută la Roma, în cadrul Colocviului: *Aspecte și probleme ale receptării operei literare. Momentul Eminescu*].

149. ***Judecata ca act semnificant (II)***, [în] „Orizont”, XXXVI, 1985, nr. 9, p. 4, 5.

150. ***„Toţi o apă și-un pământ”***, [în] „Orizont”, XXXVI, 1985, nr. 12, p. 9 [Petru Caraman, *Pământ și apă. Contribuţie etnologică la studiul simbolicei eminesciene,* Iaşi, Junimea, 1984].

151***.”Timpul” lui Eminescu (I)***, [în] „Orizont”, XXXVII, 1986, nr. 12, p. 3 [M. Eminescu, *Opere*, vol. XII, Editura Academiei, 1985].

152. ***”Timpul” lui Eminescu (II)***, [în] „Orizont”, XXXVII, 1986, nr. 22, p. 7.

153. ***Mitologia ca ştiinţă istorică***, [în] „Orizont”, XXXVII, 1986, nr. 26, p. 7.

154. ***Eminescu și romantismul german***, [în] „Orizont”, XXXVIII, 1987, nr. 22, p. 7. [Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu și romantismul german*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986].

155. ***Fenomenologia impresionismului critic la E. Lovinescu (I)***, [în] „Revista de istorie și teorie literară”, XXXV, 1987, nr. 3-4, p. 51-55.

156. ***Recesivitatea ca structură a lumii (I)***, [în] „Orizont”, XXXVIII, 1987, nr. 30, p. 6. [Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, Bucureşti, Eminescu, 1987].

157. ***Recesivitatea ca structură a lumii (II)***, [în] „Orizont”, XXXVIII, 1987, nr. 41, p. 2-3. [Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, Bucureşti, Eminescu, 1987].

158. ***Hermeneutica ideii de literatură,*** [în] „Orizont”, XXXVIII, 1987, nr. 48, p. 8. [Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, I, Cluj-Napoca, Dacia, 1987].

159. ***Fenomenologia impresionismului critic la E. Lovinescu (II)***, [în] „Revista de istorie și teorie literară”, XXXVI, 1988, nr. 1-2, p. 64-67.

160. ***Luceafărul: condiţia eului poetic***, [în] „Orizont”, XXXIX, 1988, nr. 8, p. 4-5.

161. ***Un fenomen complex. Există o geografie literară? (I) Ancheta „Orizont”***, [în] „Orizont”, XXXIX, 1988, nr. 15, p. 2.

162. ***Cunoaştere și creaţie***, [în] „Orizont”, XXXIX, 1988, nr. 21, p. 7 [*Lucian Blaga – cunoaştere și creaţie*. Culegere de studii, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987].

163. ***„Independenţa este suma vieţii noastre istorice”***, [în] „Orizont”, XXXIX, 1988, nr. 25, p. 7 [Ideea de independenţă naţională în gândirea social-politică a lui M. Eminescu].

164. ***„Ghinda și stejarul” în geneza gândirii poetice***, [în] „România literară”, XXII, 1989, nr. 9, p. 7.

165. ***Ontologicul în filosofia poeziei lui Eminescu***, [în] „Orizont”, XL, 1989, p. 8 [Svetlana Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, Aarhus, Ed. Nord, 1988].

166. ***Cosmofizica poetică a lui Eminescu (I)***, [în] „Familia”, XXV, 1989, nr. 6 – „Eminescu 1889-1989”, Supliment, p. 1 [Astronomia și fizica în gândirea poetică eminesciană].

167. ***Cosmofizica poetică a lui Eminescu (II)***, [în] „Familia”, XXV, 1989, nr. 7, p. 10.

168. ***„Muntele sacru” și fenomenul abisal (I)***, [în] „Orizont”, XL, 1989, nr. 21, p. 11 [Imagine și idee în gândirea poetică eminesciană].

169. ***„Muntele sacru” și fenomenul abisal (II)***, [în] „Orizont”, XL, 1989, nr. 22, p. 3.

170. ***„Muntele sacru” și fenomenul abisal (III)***, [în] „Orizont”, XL, 1989, nr. 23, p. 3.

171. ***Întemeierea culturii prin ethosul folcloric***, [în] „Drapelul roşu”, XLVI, 1989, nr. 13663, p. 7 [Vasile Tudor Creţu, *Existenţa ca întemeiere*, Timișoara, Facla, 1988].

172. ***„Şi-or găsi cu al meu nume adăpost a mele scrieri!” O nouă rubrică la centenar***, [în] „Drapelul roşu”, XLVI, 1989, nr. 13681, p. 7.

173. ***„Icoana stelei ce-a murit încet pe cer se suie”. De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu”, XLVI, 1989, nr. 13687, p. 7.

174. ***„Numai poetul trece peste nemărginirea timpului”. De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu”, XLVI, 1989, nr. 13693, p. 7.

175. ***„Stelele-n cer… ard depărtărilor, până ce pier…” De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu”, XLVI, 1989, nr. 13693, p. 7.

176. ***„Educaţiunea e cultura caracterului, cultura e educaţiunea minţii”. De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu”, XLVI, 1989, nr. 13705, p. 7.

177. ***„Şi propria ta viaţă… o să-și bată alţii capul s-o pătrunză cum a fost? De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu”, XLVI, 1989, nr. 13711, p. 7.

178. ***„Unde eşti, copilărie, cu pădurea ta cu tot?" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13717, p. 7.

179. ***„Deschidem cu bucurie coloanele foii noastre..." De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13723, p. 7.

180. ***„Tot mai gândeşti la anii când visam în academii…?" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13729, p. 7.

181. ***„Toate naţiunile trebuie aduse la valoarea lor proprie". De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13735, p. 7.

182. ***„Sântem români, vrem să rămânem români"*. *De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13741, p. 7.

183. ***„Eu rămân ce-am fost, romantic". De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13747, p. 7.

184. ***„Munţii de vecinici gânduri ridicând…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13753, p. 7.

185. ***„Lumea cea aevea și lumea-nchipuirii". De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13758, p. 7.

186. „***Între ieri și mâni o clipă… Oare ştii ce ceri?" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13764, p. 7.

187. ***„Să cânt dragostea?" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13770, p. 7.

188. ***„O, genii, ce cu umbra pământului îl sfinţiţi…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13776, p. 7.

189. ***„Ce suflet trist și făr' de rost… mai speră în deşert? De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13782, p. 7.

190. ***„O, stingă-se a vieţii fumegătoare faclă…!" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13788, p. 7.

191. ***„Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină…!" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13794, p. 7.

192. ***„Vor căta vieţii tale să găsească pete multe…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13800, p. 7.

193. ***„Ei vor aplauda desigur biografia subţire…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13812, p. 7.

194. ***„Sfinte firi vizionare, ce făceaţi valul să cânte, ce puneaţi steaua să zboare…*" *De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13818, p. 7.

195. ***„S-a dus Pan, finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb". De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13824, p. 7.

196. ***„Trecutul e în mine și eu sunt în trecut…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13842, p. 7.

197. ***„Ochiul vostru vede-n lumea de icoane un palat". De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13848, p. 7.

198. ***„Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13859, p. 7.

199. ***„… căci în sine împăcată reîncep eterna pace" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13865, p. 7.

200. ***„Fost-a vis sau nu, asta-i întrebarea!" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13871, p. 7.

201. ***„Simt demonul din mine trezindu-se" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13877, p. 7.

202. ***„Visând că toată lumea îmi asculta cuvântul…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13883, p. 7.

203. ***„Cornul mândru, triumfal, al craiului Decebal". De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13889, p. 7.

204. ***„Descălecători de ţară, dătători de legi și datini…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13895, p. 7.

205. ***„Priveşti o ţară-ntreagă de codri și de dealuri…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13901, p. 7.

206. ***„Fă taurul Moldovei pe fruntea lui să poarte coroane trei…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13913, p. 7.

207. ***„Iubirea de moşie e un zid…" De ce Eminescu?***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13943, p. 7.

208. ***„Aşa poporul meu, în tine e puterea-ţi…!"***, [în] „Drapelul roşu", XLVI, 1989, nr. 13949, p. 7.

209. ***Presăraţi pe-a lor morminte… Timișoara – primul oraş liber al României***, [în] „Orizont", I, 1990, nr. 4, p. 1.

210. ***Calea regală a criticii. Literatura română azi: Ioana Em. Petrescu***, [în] „Orizont", II, 1991, nr. 7, p. 8 [M. Eminescu în exegeza Ioanei Em. Petrescu. In memoriam].

211. ***Lancrăm, 6-9 mai, întru amintirea poetului***, [în] „Orizont", II, 1991, nr. 22, p. 7, 10.

212. ***Eminescu, ţara și Basarabia,*** [în] „Orizont", II, 1991, nr. 34, p. 8-9 [Problema Basarabiei în poezia și publicistica lui M. Eminescu].

213. ***Modele filosofice în critica literară. Ioana Em Petrescu,*** **[**în] *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, volum realizat de Diana Adamek și Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 61-65.

214. ***Mitul lui Eminescu în semnele timpului***, [în] „Orizont", IV, 1993, p. 8.

215. ***Poetica lui Lucian Blaga. Metoda fenomenologică: Cogito-Ego cogitans***, [în] „Revista de istorie și teorie literară", XLIII, 1995, nr. 2, p. 121-125.

216. ***Poezia lui Lucian Blaga***, [în] „Orizont", VII, 1996, nr. 7, p. 6.

217. ***Punerea în proprietate***, [în] „România literară", XXX, 1997, nr. 27, p. 10.

218. ***Poetica lui Lucian Blaga***, [în] „*Eonul Blaga. Întâiul veac*. Culegere de lucrări dedicată Centenarului Lucian Blaga (1895-1995), volum îngrijit de Mircea Borcilă, Bucureşti, Editura Albatros, 1997, p. 72-87.

PROFESORUL EUGEN TODORAN: O PREZENȚĂ NECESARĂ

Rodica BĂRBAT
(Universitatea de Vest din Timișoara)
r.barbat12@yahoo.com

Professor Eugen Todoran: A Necessary Presence
The celebration of Professor Eugen Todoran, a remarkable personality of Romanian culture, a century after his birth, is an opportunity to reflect today, in all earnestness, upon the need for role models whose activity is a moral and professional landmark. An intellectual of high standing, with a sound knowledge of literature, philosophy, literary theory, folklore and ethnology, one of the great founders of the West University of Timișoara, Eugen Todoran is always a necessary presence.

Keywords: *Eugen Todoran*; *university*; *humanist culture*; *master*; *literary history*; *library*.

Am avut privilegiul de a fi asistenta Profesorului Eugen Todoran și, în felul acesta, și norocul de a sta mult timp în preajma dumnealui. Suntem alături foști studenți ai Profesorului care credeau atunci, în anii tinereții lor, că sunt nemuritori, că timpul se așterne mereu și oricând la picioarele lor. Treptat, am învățat că murim, că nu timpul trece, ci noi trecem prin timp, că prezentul devine atât de repede trecut, că viitorul e imprevizibil și, adesea, nesigur, deși se „hrănește" masiv din trecut. În ce mă privește, în zilele din urmă, am înțeles din nou – a câta oară? – că nu putem trăi fără amintiri și, adaug imediat, că nu putem trăi nici fără sentimente: și mi-am pus întrebarea, cum putem umple un gol, mai ales când simțim nevoia imperioasă ca în trecutul nostru să rămână cei fără de care n-am fi ceea ce suntem acum? Pe scurt, în ce constă, în fapt, dincolo de trecerea timpului, relația ce se statornicește între maestru și discipol. Memoria mea, o memorie în acest ceas aniversar în mod fatal afectivă, ar putea alege evocarea atâtor întâmplări, trăite alături de Profesor în sălile de curs sau de seminar ale Universității, la examenele cu studenții, unde îl însoțeam întotdeauna, puteam să „activez" amintiri din perioada pregătirii tezei mele de doctorat condusă de Eugen Todoran sau să mă refer, pe larg, la cărțile Profesorului meu, adevărate studii masive și temeinice, construite pe analize de adâncime a operei unor scriitori fundamentali ai culturii române, studii despre care am scris sau pe care le-am comentat cu studenții mei în orele de seminar. Am ales astăzi să găsim împreună acele dominante ale personalității Profesorului care transformă absența sa într-o prezență necesară. Așadar, care sunt cu deosebire acele elemente și trăsături definitorii ale personalității sale, atât de necesare azi, când traversăm o perioadă complicată, de mari fracturi sociale și istorice, de confuzii și crize morale. Pe scurt, în ce fel se cuvine să păstrăm viu spiritul unor mari predecesori.

Mărturisesc, mai întâi, că imaginea mea de acum cu privire la Domnul Eugen Todoran, la o vârstă când am trecut de amiaza vieții, este mult mai bogată decât în anii tinereții când, împreună cu colegii de catedră, îl înconjuram și ne bucuram de prezența sa. Am selectat doar trei dominante ce definesc personalitatea lui Eugen Todoran, vizibile în felul care a gândit și și-a construit opera publicată, dar și din alte împrejurări (conferințe, interviuri, cursuri universitare etc.) care îl recomandă, deopotrivă, ca un reper etic și profesional.

Mai întâi, Profesorul avea convingerea fermă că, în succesiunea generațiilor pe scara timpului, păstrarea continuității este singura modalitate prin care valorile de excepție precum și tradițiile asigură prezența vie a unei națiuni în istorie. În istoria mică și în istoria mare a lumii. Cu alte cuvinte, Eugen Todoran considera că, în fapt, cultura e o problemă de destin național și că, numai prin ea putem să rămânem prezenți într-un dialog european, într-o împlinire și „zidire" în viață a spiritului, încrezători în valorile înalte ale culturii umaniste. Astăzi, când traversăm o perioadă complicată, de desconsiderare a valorilor autentice, de promovare a inculturii și incompetenței, această convingere, ar trebui „pusă la lucru" – cum ar spune Horia Roman Patapievici.

Tânăra generație are nevoie de modele, de valori autentice cu ajutorul cărora să-și continue propriul lor demers creator. Cărțile Profesorului Eugen Todoran dovedesc magistral modul constant prin care autorul lor continuă ideile predecesorilor săi, marii dascăli ai Universității din Cluj: Dimitrie Popovici, Liviu Rusu, Lucian Blaga etc. și, în felul acesta, se așază firesc în rândul intelectualilor români din perioada interbelică, pentru care întoarcerea la trecut, la marile lor valori, era un imperativ al prezentului cu care erau ei înșiși contemporani. Era, într-un fel, o reluare a Ideii lui Vasile Pârvan privind „datoria" noastră a fiecărei generații de a spori cu adevărat șansele unui viitor adevărat, un mesaj umanist al culturii, de care să nu ne îndepărtăm niciodată.

> „Și este o bucurie, spunea Eugen Todoran, când, știindu-te al altei generații, trecute, poți fi prezent în evoluția lor, atât cât poți fi recunoscut ca o prezență. Este condiția ideală a oricărui intelectual." (Pașca 1984: 11).

Așadar, prezența unor intelectuali precum Eugen Todoran, de o asemenea statură intelectuală și morală, cu temeinice cunoștințe de filosofie, conectat mereu la valorile și marile virtuți teologale creștine, cu lecturi fundamentale de etnologie și folclor, cunoscând, ca profesor de literatură, cele mai importante și valoroase metodologii ale istoriei și criticii literare, rămâne mereu o prezență necesară. Și mai trebuie să adaug că această convingere a sa nu s-ar fi putut coagula și închega, atât de temeinic, fără încrederea sa deplină în ceea ce el însuși numea, cu o sintagmă expresivă și atât de adecvată: „civilizația cărții".

> „Noi suntem preocupați să dezvoltăm biblioteca, conștienți fiind că civilizația cărții este departe de a-și fi încheiat misiunea, cu toate progresele tehnicii. Cartea care stă în fața ochiului transmite ideea unei adevărate cugetări, unei înalte simțiri și numai contactul cu cartea ne dă siguranța unei evoluții firești a generațiilor actuale și a celor ce vor veni" (Vasilescu 1993: 21),

mărturisea Eugen Todoran într-un interviu din 1993, și tot acolo adăuga: „Biblioteca este casa sufletului intelectualului. Din ea nu se poate ieși decât îmbogățit". Iată un crez al cărturarului Eugen Todoran care ar trebui repetat zilnic și înțeles în sensurile lui adânci, dincolo de simplitatea aparentă a spunerii lui.

O altă caracteristică a modului de a gândi și a acționa al Profesorului Eugen Todoran se referă la respectul Adevărului care garantează întotdeauna Binele și se însoțește cu Frumosul. Întâlnirea lui Eugen Todoran cu Titu Maiorescu nu e deloc întâmplătoare. M-am gândit de multe ori, cu deosebire în perioada din urmă, de ce Profesorul nostru i-a ales de la început pe Eminescu și pe Maiorescu drept obiect al cercetării sale, gând care era deja prezent de multă vreme, în cursurile de literatură predate studenților săi, pentru a putea apoi, în următorii ani, să se îndrepte, ca o continuare, spre opera lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi și alții, atent la

schimbările petrecute în cultura și literatura română în primele decenii ale secolului XX. Întâlnirea cu Titu Maiorescu, cum spuneam, a fost o întâlnire necesară, ea a luat de la început forma unei întâlniri bazate pe empatie și admirație. Titu Maiorescu, întemeietorul principiilor estetice ale criticii literare, privind funcția și valoarea artei, a deschis cercetătorului nevoia de a actualiza acest adevăr și, pe de altă parte, de a sublinia alte fațete în viziunea generală a criticului de la Junimea, mai puțin cunoscute la data când Eugen Todoran își elabora studiul despre Titu Maiorescu.

Adevărul artei, devenea pentru Profesorul nostru, un fundament de la care putea începe propria cercetare în istoria și critica literară. În 1868, Titu Maiorescu își încheia studiul *În contra direcției de astăzi în cultura română* cu o afirmație surprinzătoare, poate, astăzi pentru radicalismul ei, dar atât de necesară la data când a fost formulată:

> „Căci fără cultură poate trăi încă un popor, cu nădejdea că în momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul.” (Maiorescu 1966: 84).

Eugen Todoran a folosit în studiile sale, de la Maiorescu, „armele adevărului”, pe care nu le-a prăsit niciodată și pe care le-a îmbogățit, cu scopul de a restitui un întreg, după ce a străbătut stratul de adâncime al studiilor maioresciene. Este acesta un demers necesar astăzi, pentru a asigura o bună așezare a cercetării literare, prin însoțirea ei de adevărate conștiințe morale și un îndemn pentru cercetătorii mai tineri în continua succesiune a generațiilor.

Am lăsat la urmă, cu bună știință, modelul de dascăl adevărat al lui Eugen Todoran. Avem atâta nevoie astăzi de asemenea profesori!

Mai întâi, Eugen Todoran și-a câștigat autoritatea și respectul prin nivelul înalt al pregătirii sale profesionale, printr-o impresionantă rigoare intelectuală, pe care le-a dobândit și de la profesorii săi din Cluj și le-a transmis, la rândul său, celor tineri. Preocupat mereu de esența fenomenului literar, a simțit necesitatea de a apela în cercetarea proprie, la noi metodologii literare, izvorâte din realitatea literaturii înseși, ca fenomen aflat într-o continuă înnoire și transformare. A înțeles, cu alte cuvinte, că literatura și, aș adăuga poezia, nu **este,** ci **devine**. Ceea ce se schimbă este perceperea noastră, în funcție de nivelul intelectual și afectiv al cititorului de literatură.

Profesorul avea convingerea că nu există mare literatură fără existența, în țesătura ei adâncă, a metaficicului. De aceea, a acordat întotdeauna în studiile sale un larg spațiu teoretic, cu nenumărate inserții ale unor idei filosofice, pentru a sublinia originalitatea viziunii unor mari scriitori în opera cărora Ideea a îmbrăcat forma Frumosului, devenind artă adevărată. Biruit-a gândul, vorba Cronicarului!

Să nu uităm apoi că Eugen Todoran a învățat generații de studenți, pe tinerii filologi în devenire, ce înseamnă onestitatea intelectuală, obligația de a folosi cu exactitate orice sursă bibliografică. Rămâne și azi un model, reper etic și profesional.

Ca om al Cetății, Eugen Todoran a fost unul din marii întemeietori ai învățământului filologic din Universitatea de Vest. Și fără perioada Rectoratului Todoran, cu siguranță Universitatea de Vest din Timișoara, în anii de după 1990, se dezvolta mai anevoios, ar fi fost altfel decât acum, iar Biblioteca Centrală Universitară, care azi îi poartă numele, nu ar fi devenit o prestigioasă instituție de cultură de un înalt nivel academic.

Eu îi rămân recunoscătoare Profesorului meu, mai întâi, pentru că m-a învățat, atunci când era mare nevoie, să înțeleg sensul și rolul literaturii de valoare într-o cultură, fără de care niciun popor nu poate să dureze peste veacuri. Sunt multe lucruri pentru care, la ceas aniversar, îi mulțumesc Domnului Eugen Todoran. Fără Eugen Todoran n-aș fi putut, poate, să trăiesc și apoi să prelungesc bucuria întâlnirii cu Eminescu și Lucian Blaga și, în felul acesta, s-o dăruiesc, la rândul meu, de-a lungul anilor, cu puterile mele, tinerilor mei studenți.

În fapt, Profesorul nostru ne-a învățat, cu orice prilej ivit, că „dăruind, vei dobândi".

Referințe bibliografice:

MAIORESCU, Titu, 1966: *Critice*, București, Editura pentru Literatură.

PAȘCA, Doina, 1984: „*Am fost tentat de recuperarea unor valori necontestate*", interviu cu Eugen Todoran consemnat de Doina Pașca , [în] „Vatra", XIV, nr. 2, p. 11; reprodus în vol. *Eugen Todoran, 1918-1997*, coord. Vasile D. Țâra, Timișoara, Editura Mirton, 2002, p. 105-112.

VASILESCU, Emil, 1993: „Biblioteca și cartea ne dau siguranța unei evoluții firești", interviu cu Eugen Todoran, consemnat de ~ , [în] „Biblioteca", 1993, nr. 3-4, p. 20-21; reprodus în vol. *Eugen Todoran, 1918-1997*, coord. Vasile D. Țâra, Timișoara, Editura Mirton, 2002, p. 175-178.

ÎN SPIRITUL CULTURII ROMÂNEȘTI INTERBELICE, NEVOIA DE EXCELENȚĂ: PROFESORUL EUGEN TODORAN

Ileana OANCEA
(Universitatea de Vest din Timișoara)
nadia.obrocea@e-uvt.ro

In the Spirit of Romanian Interwar Culture, the Need for Excellence: Professor Eugen Todoran
The interwar period was dominated by the efforts of major intellectuals to create a great Romanian culture of universal value. Living in difficult times, Professor Eugen Todoran endeavoured, both as a critic and as an academic concerned with the construction of university structures, to impose the models of excellence of the interwar generations, in a process of continuity that has considerable significance for our recent history, which can be discovered *a posteriori*.

Keywords: *Romanian interwar culture*; *Literary Circle of Sibiu*; *Eliade*; *Pârvan; Eugen Todoran as a critic*; *Eugen Todoran and institutional construction*.

> *Motto*: „Niciun neam nu a dovedit maturitatea perfectă și iubirea de neam pe care a dovedit-o poporul român în 1918”
>
> (Vasile Goldiș).
>
> *Motto*: „Noi, generația noastră, am crescut în stima culturii. De aceea nu ne-am rătăcit”
>
> (Todoran 2002: 111).
>
> *Motto*: „Orice român care vrea să participe conștient la viața spirituală sau socială a României trebuie să-și asimileze tradiția Eminescu – Iorga – Pârvan. Ar fi necomplet almintrelea, ar fi anorganic”
>
> (Eliade 1990: II, 61).

Profesorul Eugen Todoran a fost un ctitor al „umanioarelor” din Timișoara, alături de alți mari profesori: G. I. Tohăneanu, G. Ivănescu, Ștefan Munteanu, Victor Iancu, „colegi” de efort și viziune în perioada plină de efervescență a începuturilor, pe care le-aș numi, fără teama de a exagera, într-o îmbinare deloc oximoronică, faste, dar și dramatice, pentru că trebuiau să înfrunte marile rigori coercitive ale epocii comuniste ce bloca relația cu cultura înfloritoare a perioadei interbelice. Este esența unei strădanii creatoare care a dat valoare inițiativelor de cercetare și de predare a acestor excepționale personalități.

Profesorul Eugen Todoran s-a născut la Cornești, județul Mureș, în anul 1918, anul magic al Marii Uniri, emblematic pentru desenul din covorul curgerii unei existențe deosebit de coerente în marea ei complexitate.

S-a născut în Ardealul Unirii, inima vibrândă a românismului. Familia sa a fost tragic marcată de o istorie ce a însângerat acest spațiu binecuvântat. Tatăl său, preot, dar și bunicul său, de asemenea preot, venind din tradiția militantismului ardelenesc, s-au jertfit pentru o Românie dreaptă și puternică.

Eugen Todoran spune într-unul dintre interviurile sale din 1989:

„În ziua când eu m-am născut, 21 noiembrie 1918, era înmormântat bunicul meu, cum se spunea în necrolog: «Ioan Sâmpălean, paroh, în împlinirea datoriții pentru redeșteptarea noastră națională, într-un mod dureros și neașteptat». Cu două zile înainte fusese împușcat de învățătorul ungur din sat, pe când se întorcea de la o adunare unde el era ales pentru a duce steagul românesc la Adunarea de la Alba-Iulia, ce urma să se țină la 1 decembrie. După câteva luni, murea și tatăl meu de o boală pe care a primit-o într-o închisoare din Ungaria, unde erau adunați cei ce puteau deveni periculoși în evenimentele ce se pregăteau. Acestea sunt evenimentele dramatice care au marcat perioada copilăriei, împreună cu a rudelor apropiate. Nu țin minte când anume am început a înțelege semnificațiile implicate ale acestei drame, dar am crescut în sentimentul unei «datorinți», din care m-am silit să nu ies niciodată, în tot ce am putut realiza pentru o idee de cultură românească, într-o profesiune care, poate tocmai de aceea, nu avea alternativă" (Todoran 2002: 142).

Eugen Todoran a studiat la Facultatea de Litere și Filosofie din Cluj, între 1938 și 1942, mutată aceasta, în 1940, la Sibiu, după cedarea Transilvaniei. Reținem această importantă observație:

„Universitatea din Cluj nu doar m-a «influențat», ci m-a «format». Tot ce s-a adăugat a rămas în respectul pentru profesorii ei și adeziunea la atmosfera spirituală creată în tradiția unei continuități de cultură românească direct în spațiul culturii europene, pe care Universitatea o întreținea la mare nivel. La Sibiu, atmosfera s-a modificat, ca urmare a condițiilor istorice, după cedarea Transilvaniei de Nord, dar orientarea spre cultura majoră n-a făcut decât să potențeze valorificarea unui fond cultural autohton, sub semnul sigur al unui criteriu axiologic. Aceasta a fost direcția de gândire a generației „Cercului Literar". Cu revista „Luceafărul" n-am avut mari contingențe, fiindcă ni se părea că ea se menține la un nivel prea local, motiv de polemici după apariția „Revistei Cercului Literar" (Todoran 2002: 136).

Eugen Todoran a avut mari profesori: Liviu Rusu, la estetică, Sextil Pușcariu, Dimitrie Popovici, căruia i-a fost asistent și cu care a început studiile eminesciene (lucrare de licență) și Lucian Blaga, cu care a avut o relație intensă, considerându-l cea mai fascinantă personalitate pe care a cunoscut-o. În ceea ce privește această fază din biografia sa intelectuală, Eugen Todoran notează: „Așa se face că m-am preocupat încă de pe atunci (perioada Dimitrie Popovici) de Eminescu. Studiile mele de mai târziu proveneau de la Cercul de la Sibiu" (Todoran 2002: 193).

Ceea ce i-a marcat decisiv evoluția spirituală profesorului Eugen Todoran a fost Cercul Literar de la Sibiu, al cărui promotor a fost, alături de alte importante personalități interbelice: Radu Stanca, Ion Negoițescu, I. D. Sârbu, Ion Oană, Deliu Petroiu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Enescu, Henri Jacquier, Victor Iancu și alții, coordonator Lucian Blaga. Colegi de generație, pasionați și dăruiți idealurilor construcției spirituale, prin cultură, care anima acea epocă efervescentă și complexă.

A realiza o cultură majoră și a o înscrie în universalitate este ceea ce a constituit ceasul de grație al istoriei românești, într-o epocă cu atâtea dureroase fracturi. O mișcare fervență, ascunsă multă vreme, de venirea comunismului, dar pulsând cu o uimitoare forță creatoare, în faptele culturale ale unei elite, ce a putut rezista pentru că avea un ideal și o menire care i-a susținut și pe care o putem descoperi, astăzi, în texte mărturisitoare în acest sens.

Chintesența o regăsim în ceea ce Vasile Pârvan numea datoria vieții noastre, dincolo de constrângerile și sterilitatea comunismului. Ceea ce va spune, afirmând o continuitate adâncă, extrem de importantă, din nou Eugen Todoran:

„Vreau să spun că tinerii transilvăneni, într-o universitate de tradiție europeană a culturii, n-au avut niciodată sentimentul de «provincialitate», și chiar manifestarea publică de care vorbim era un semn că putea prelua pentru sine ceea ce nu era doar un act de semnificație provincială. Și, după mulți ani de atunci, apărând aceleași principii, în ce mă privește, în consecvența idealurilor generației sibiene, mi-am reconfirmat adeziunea de atunci în revizuirea unor valori care de-abia într-o perspectivă metodologică nouă pot fi repuse în semnificația lor istorică reală" (Todoran 2002: 114).

Ceea ce a însemnat perioada interbelică, în funciara ei nevoie de excelență și creativitate, se regăsește în desenul din covorul curgerii existențiale în cazul profesorului Eugen Todoran și, desigur, și în creația altor mari intelectuali, din țară și din diaspora.

Numele superbe ale Înfăptuitorilor Marii Uniri și apoi ai perioadei interbelice au fost ocultate de deșertul perioadei comuniste. Spiritualitatea înaltă a României în care binele națiunii era misiunea primordială era reprezentată de Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Onisifor Ghibu, Dimitrie Gusti, Vasile Pârvan și alții, dar și de oameni politici de mare înălțime morală și intelectuală, cu un sfârșit tragic, Maniu, Brătianu și atâția alții.

Și atunci, desigur, este absolut impresionant, și nu e deloc întâmplător, marele interes al profesorului Todoran pentru Eliade, pomenit la cursurile de folclor într-o perioadă de totală interdicție, și mai ales pentru Lucian Blaga, pe care l-a studiat cu instrumente hermeneutice moderne. Vasile Pârvan era și el pomenit frecvent în interviurile publicate în volumul omagial din 2002, coordonat de profesorul Vasile Țâra.

Fascinat de noblețea acestui mare istoric, Vasile Pârvan, mort la 45 de ani, Eugen Todoran scrie un studiu amplu, copleșitor prin vibrația înalt-afectivă, studiu rămas în manuscris în care regăsim acea „datorință" pe care a evocat-o scriind despre evenimentele tragice care au marcat biografia sa, supusă unei istorii care bulversa Europa[1].

Rândurile impresionante scrise de Vasile Pârvan, cu care începe acest vibrant studiu profesorul Todoran, reprezintă un elogiu al asumării unui tragism constitutiv faptei creatoare, dătătoare de sens vieții:

„Morții de demult nu mai dau nici dor, nici durere celor de azi. Pomenirea lor e numai un gând palid. Și gândului acestuia, al recii amintiri, îi trebuie tot sângele viu al amintitorului, spre a învia întru viață deplină. Sunt aniversări ale morților... să-i pomenim pe întemeietori [...] Pentru noi cei de azi" (Todoran 1982: 28). Și mai departe: „...Nici chiar nemurirea nu e dincolo, ci e aici. În bunul nume și în pomenirea ce rămâne la oameni după noi" (Todoran 1982: 28).

Preocupat de fapta creatoare, mai spune Pârvan:

„«Un suflet creând istorie are viziuni de o măreție spirituală desăvârșită, asemănătoare marilor viziuni creatoare ale artistului, filosofului, profetului", iar mai departe, el precizează: „*pathos*, suportat de *ethos*, propriu modului artistic de a exprima ***excelența*** spiritului», artistul fiind adevăratul creator al valorilor umane ca valori istorice, când frumusețea pe care sublimul o dă vieții în tragicul uman" (Todoran 1982: 29).

Eugen Todoran conchide, în marginea textului: măreția spirituală a omului este creația care dă vieții sensul ei cel mai adânc. Și excelența creației.

[1] Studiul a fost redactat în 1982, 12 octombrie, dată scrisă de mână pe prima pagină, la 100 de ani de la nașterea marelui istoric, intitulat *Vasile Pârvan – statuia gândului*.

Cum subliniază interpretul, meditațiile lui Pârvan construiesc un ideal clasic al omului modern, așa cum gânditorul l-a susținut prin formația lui de istoric, arheolog și filosof. Aici Vasile Pârvan întâlnește, într-un plan de adâncime, pe Mircea Eliade, care vorbea în articolele publicate în „Vremea", incluse în volumele *Profetism Românesc*, I-II, „Roza vânturilor", București, 1990, despre misiunea generației lor: creația culturală, pentru înscrierea noastră, ca români, în universalitatea culturii.

Este ceea ce dă coerență și sens desenului din covorul existenței celui mai important dintre universitarii timișoreni, căci într-o filosofie a existenței artistul și omul de cultură este adevăratul creator al valorilor umane ca valori istorice (Eliade 1990: 29).

Este ceea ce stă la baza hermeneuticii lui Eugen Todoran, legate de marii creatori, cum ar fi Eminescu și Blaga, care au fost și întemeietori de direcții literare. Excelența și spiritul întemeietor l-a găsit magistral reprezentat de Titu Maiorescu. Venind din interbelic: Blaga, Eliade, Pârvan sau fiind mari repere ale perioadei anterioare: Eminescu, Maiorescu, profesorul îi face contemporanii noștri în nevoia noastră irepresibilă de excelență, într-o epocă de mari răsturnări ale valorilor. Dincolo de epoca în care a trăit și am trăit există această continuitate incandescentă care ne asigură perenitatea. Noi cei de aici i-o datorăm.

Raportarea la Mircea Eliade ne duce la o înțelegere mai profundă a nevoii de creație și excelență culturală în perioada interbelică transmisă, iată, și unor mari intelectuali, trăitori și în perioada postbelică, cu întreaga încărcătură. Tudor Vianu scrisese despre idealul clasic al omului, întâlnindu-l pe Vasile Pârvan, așa cum arată Eugen Todoran în exegeza sa.

Și apoi a venit o imensă ruptură, ceea ce ne face să ne gândim la afirmația lui Mircea Eliade că, pentru noi, singura țară neolatină care a cunoscut tragedia comunismului, aceasta a însemnat a doua părăsire a Daciei de către romani, la care putem adăuga și o altă observație cutremurătoare: România s-a constituit între catastrofe istorice. Și atunci ne dăm poate mai adânc seama că, dincolo de erudiție, oricând posibilă, există ceva cu mult mai prețios, un *pathos* și o tensiune creatoare, care înnoadă firele mari ale culturii, ceea ce înseamnă că lecția lui Vasile Pârvan, dar și a altor cărturari: Eliade, Blaga, de exemplu, frecventați cu mare asiduitate de Eugen Todoran, s-a întrupat în excelența operelor lui.

Făcând parte din ceea ce membrii Cercului de la Sibiu numeau, în spiritul lui Eugen Lovinescu, a patra generație postmaioresciană, Eugen Todoran a afirmat, în perfectă viziune sibiană, că rezistența națiunii constă în însăși cultura ei (cf. Eliade 1990: 159). Am câștigat o cultură în perioada interbelică, demnă de celelalte culturi europene, la care au trudit Nae Ionescu, Constantin Rădulescu-Motru, Nicolae Iorga și Lucian Blaga, Mircea Vulcănescu și Constantin Noica, dar și alții.

Reprezentant al generației de mari făptuitori, Mircea Eliade susținea că această generație putea și trebuia să se dedice unui ideal de afirmare a unei culturi majore, pentru că nu mai aveau de realizat un ideal politic, o sarcină istorică: independența, Unirea Principatelor, realizarea statului național al tuturor românilor, adânc convins de valențele creatoare ale românității. Există o coerență interbelică exprimată astfel de Mircea Eliade, Blaga și Pârvan, care au înălțat românismul la valoare universală. „Orice român care vrea să participe conștient la valoarea spirituală și socială a României trebuie să-și asimileze valorile acestea: tradiția: Eminescu-Iorga-Pârvan", afirmă Eliade (Eliade 1990: 20).

Nerăbdarea creației, despre care vorbea Eliade, și o *imensă trudă conștient orientată* a fost lecția pe care Eugen Todoran a învățat-o în perioada interbelică, pentru a o transmite epocii sale.

„Este adevărat că fiecare ne formăm în condiții obiective, date. A fost un avantaj pentru mine că am studiat într-o Universitate prestigioasă, și el s-a menținut cât funcția didactică universitară s-a continuat la Facultatea de Filologie înființată la Timișoara, pentru că am parcurs câteva etape ale unei «creșteri» a instituției, care a fost totodată și a noastră, personală, a cadrelor didactice, cu sentimentul că forța de transmitere a ideii trebuie să se mențină cu fiecare generație, la condiția unei succesiuni fără îmbătrânire. Este cel mai frumos dar pe care o profesiune ți-l poate oferi, mai ales când ea cuprinde condiția spirituală a omului" (Todoran 2002: 102).

Deschiderea spre marea cultură, erudiția, talentul hermeneutic, propensiunea spre abordarea filosofică și spiritul critic sunt dominante ale cărților lui Eugen Todoran, prin care se înfăptuia la Timișoara, un important act recuperator întâmplat mai târziu, cu aceeași intensitate și coerență, în alte spații universitare.

Dincolo de operă, Eugen Todoran a avut un rol hotărâtor în construcția instituțională: mai întâi la Facultate: șef de catedră, 14 ani, decan (1965-1968) și, după 1990, la 72 de ani, rector, până în 1996, fiind și inițiatorul Bibliotecii Centrale Universitare, care astăzi îi poartă numele.

A fost rectorul providențial pentru un alt început al Universității din Timișoara, întrucât avea o înaltă concepție despre rosturile învățământului superior într-o societate aflată în plină transformare și aducea cu sine experiența universitară fundamentală, cea interbelică, altoită pe deschiderea europeană. A fost artizanul unor relații internaționale și al unor noi facultăți și secții, după imaginea unor mari universități, un adevărat constructor, care a unit tradiția cu dimensiunea europeană a învățământului universitar[1].

Într-o epocă de decapitare a culturii române de valorile ei cele mai strălucitoare, profesorul Eugen Todoran făcea un curs de folclor cu aluviuni teoretice din Blaga și Eliade, ca și din filosofia culturii. Cel mai bun curs despre Eminescu, tot la Timișoara, s-a săvârșit, profesorul vindecând chipul poetului de rănile proletcultismului.

Generația mea a fost o generație fericită, căci lecțiile Profesorului Eugen Todoran erau luminoase, fascinante întâlniri în lumea perenă a valorilor culturale autentice. Datorăm enorm modelului intelectual și moral pe care l-a reprezentat și pe care l-am interiorizat pe dimensiunea inefabilă a ființei noastre.

Poate că vitregia vremurilor (catastrofele istorice care au jalonat crearea spațiului românesc despre care vorbea Eliade) a fost, aparent paradoxal, un spațiu stimulator al ***întemeierii***

[1] Într-un interviu din 1994, Eugen Todoran afirma, într-un mod semnificativ, nevoia de excelență care l-a însuflețit mereu, aceasta devenind pregnantă după 1990 și având acum ca scenă de manifestare întreaga universitate. Avea 72 de ani, după cum am amintit, și fusese ales rector de către întreaga comunitate academică: „Țin să subliniez și o fac de fiecare dată că noi nu concurăm pe plan local sau regional, ci pe plan național și european. Ne comparăm cu universitățile mari din țară și ne situăm între primele patru mari centre, împreună cu Bucureștiul, Iașiul, Clujul... Reamintesc că pe parcursul anilor profilul umanist a fost grav amputat, pe la sfârșitul anilor ´70-´80, rămăseseră numai câteva facultăți, ca să nu mai vorbim de numărul de locuri la filologie sau despre desființarea completă a profilului artistic. Reînființarea tuturor disciplinelor și recâștigarea profilului autentic academic înseamnă foarte mult, așa cum mult înseamnă pentru noi, într-o dificilă perioadă de tranziție, câștigarea statului de bibliotecă centrală universitară pentru fosta bibliotecă a universității. Poate mulți nu înțeleg de ce e așa de important ca, în locul unui serviciu intern, să avem o instituție separată, cu buget propriu, comenzi speciale etc. Transformarea este similară cu aceea pe care am început-o la nivelul întregii universități. Ea ține de statut, nu de formă. Biblioteca centrală universitară este o bibliotecă de tip enciclopedic de nivel național, având un circuit național și internațional... Am avut deci în vedere mereu planul de unitate al Universității de Vest și l-am realizat bucată cu bucată, așa cum s-a putut. Este un motiv serios să nu acceptăm provincialismul și să ne alegem emulii dintre cei mari. *Avem un loc și un rol istoric pe care trebuie să-l onorăm. Dacă este centru universitar, Timișoara este și centru de cultură națională. Locul nostru firesc este să fim o universitate bănățeană, de rang național, european, deci universal. Altfel n-are niciun rost* (subl. n. – I.O.)" (Todoran 2002: 182).

și al ***excelenței***. Altfel decât epoca o impunea, a zidit, la baza construcției, ca în *Legenda Meșterului Manole*, un crez și o prețioasă ofrandă de gând și suflet, luminând marile valori ale culturii naționale și având o adâncă și permanentă conștiință a unei misiuni academice încredințate de mersul de neoprit al istoriei.

Să ne amintim de cuvintele lui Vasile Pârvan: să-i pomenim pe întemeietori. Și să-i omagiem și să le continuăm crezul.

Profesorul Eugen Todoran a fost cu siguranță personalitatea cea mai vie, cea mai creativă, a universității, care și-a confundat viața cu opera, înțelegând prin operă mai ales lucrările sale fundamentale despre Eminescu, Maiorescu, Lucian Blaga, dar, deopotrivă, activitatea sa de **întemeietor**, implicat adânc în rosturile unei instituții care căuta să-și afirme prezența în cultura română.

Referințe bibliografice:

****Eugen Todoran 1918-1996*, coord. Vasile Țâra, Timișoara, Editura Mirton, 2002.

ELIADE, Mircea, 1990: *Profetism românesc*, I-II, București, Editura „Roza vânturilor".

TODORAN, Eugen, 1982: *Vasile Pârvan, Statuia gândului*, studiu rămas în manuscris, elaborat cu ocazia centenarului nașterii marelui istoric.

MAIORESCIANISMUL – CONSTANTĂ ÎN ATITUDINEA CRITICĂ

Alexandru RUJA
(Universitatea de Vest din Timişoara)
alexandruruja@yahoo.com

Titu Maiorescu's Influence – A Constant of the Critical Attitude
Born in the Great Union year – 1918 – and educated in the academic atmosphere of the University of Cluj-Sibiu, Eugen Todoran remained attached, throughout his life, to the great culture and the great values that he later promoted in his work. As a professor at the West University of Timișoara, he formed generations of Romanian literature specialists, able to study, understand and evaluate the major works of literature, that is, valuable literature. The present study – *Titu Maiorescu's Influence, a Constant of the Critical Attitude* – highlights an essential feature of Eugen Todoran's activity, that is to follow the line of critical activity traced in Romanian literature by Titu Maiorescu. It is no coincidence that the first article written by Eugen Todoran, in high school, was about Titu Maiorescu. Later, during maturity, he wrote a book about the creator of Romanian literary criticism entitled *Maiorescu* (1977). In evaluating the literary work, Eugen Todoran emphasises the aesthetic value of the work as it was theorized and argued for by Titu Maiorescu. The studies dedicated to the work of Mihai Eminescu and Lucian Blaga prove it. A true monograph, Eugen Todoran's extensive study shows the way Titu Maiorescu became a well-known literary critic and the reason he is a model for others, a school founder, the creator of a new direction, of the modernization of Romanian culture, seen as a blending of national values with European culture.

Keywords: *Eugen Todoran*; *university professor*; *literary critic*; *Literary Circle of Sibiu*; *Maiorescu*; *Romanian literature*; *critical theory*; *aesthetic value*; *critical spirit*; *modernization of literature*.

Născut în anul Marii Uniri, format în atmosfera academică a Universităţii din Cluj-Sibiu, Eugen Todoran a rămas ataşat de marea cultură şi de marile valori de care s-a ocupat, mai târziu, în opera sa.

> „Universitatea din Cluj nu doar m-a «influenţat», ci m-a «format». Tot ce s-a adăugat a rămas în respectul pentru profesorii ei şi adeziunea la atmosfera spirituală creată în tradiţia unei continuităţi de cultură românească direct în spaţiul culturii europene, pe care Universitatea o întreţinea la mare nivel" precizează Eugen Todoran într-un interviu din 1988, apărut în revista „Orizont".

O asemenea perspectivă prin care literatura română prin valorile ei există şi în spaţiul european a susţinut Eugen Todoran în cursurile universitare la Universitatea din Timișoara precum şi în cărţile sale. Putem spune și noi dimpreună cu Profesorul nostru, parafrazându-i vorbele citate înainte, că Universitatea din Timișoara nu doar m-a influențat, ci m-a format, iar tot ce s-a adăugat a rămas în respectul pentru profesorii ei, iar Eugen Todoran rămâne unul dintre acești mari profesori ai Universității noastre, alături de G. Ivănescu, Victor Iancu, G.I. Tohăneanu, Ștefan Munteanu. Și tot din cuvintele Profesorului am înțeles că literatura română prin valorile ei există în spațiul european, iar Universitatea trebuie să întrețină și să promoveze o asemenea atitudine de marcare a europenismului literaturii române. De aceea, pornind de la ideea Profesorului Eugen Todoran, am înființat în urmă cu ani, pentru studenții noștri, un masterat

având ca obiectiv fundamental *literatura română în context european*, pe care au avut, însă, alții grijă să îl desființeze, deși era agreat de un mare număr de studenți masteranzi.

Ideile fundamentale pe care se va construi exegeza critică asupra operei lui Eminescu, Maiorescu şi Blaga este de găsit încă în studiile de tinereţe ale lui Todoran, aflate în spiritul criticii lui Titu Maiorescu, în sensul atașamentului la marea cultură, a prețuirii operelor de reală valoare și a statuării valorii estetice în primatul aprecierii critice. Cu un cuvânt ceea ce s-ar putea numi *maiorescianismul* criticii lui Eugen Todoran. Când încă Maiorescu nu era permis să se studieze în școli și universități, fiind obturat de viziunea sociologist-vulgară, de prelungirea atitudinii proletcultiste, Eugen Todoran își susținea cursurile universitare, despre marii clasici (Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă) în spirit maiorescian, adică în spiritul interpretării libere, deschis spre o nouă viziune asupra literaturii. Atitudinea Profesorului Eugen Todoran de interpretare critică a operei literare era atunci în consens cu ceea ce Maiorescu însuși susținea despre misiunea criticii. Scria criticul junimist în *Poeți și critici*, un articol nu prea citat, deși foarte important pentru felul în care Maiorescu problematizează și argumentează *relația poet – critic*:

> „Misiunea criticei – misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei – ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea prea amorțită de pâcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare."

Un asemenea mod de deșteptare a tinerimii spre înțelegerea literaturii de valoare a promovat Eugen Todoran prin cursurile sale și a cuprins, mai târziu, în cărțile sale. Și dacă noi îl omagien astăzi la 100 de ani de la naștere, în anul în care sărbătorim împlinirea unui ideal – al Marii Uniri – care a fost și idealul lui Eugen Todoran, este pentru că Profesorul ne-a proiectat nouă și altor generații de studenți drumul de adevărată înțelegere a marii culturi.

Critica fenomenologică practicată de Eugen Todoran, prin coborârea spre straturile genezice ale operei literare, înseamnă nu doar o continuare pe filonul criticii maioresciene, ci chiar o transcendere a acesteia spre alţi parametri estetici şi spre alte trasee hermeneutice. Deci, Eugen Todoran a depășit stadiul criticii maioresciene și a lărgit acțiunea critică pe principii maioresciene înspre modernitate. Cititorul specializat care parcurge atent lucrările sale fundamentale despre Eminescu, Maiorescu, Ioan Slavici, Lucian Blaga ș.a. va înțelege de ce îndemnul lui Eugen Todoran, cuprins în cartea sa despre Maiorescu, este NU „Înapoi la Maiorescu", ci unul de deschidere spre alte zări ale literaturii: „Înainte cu Maiorescu!".

Chiar debutul lui Eugen Todoran, la o vârstă fragedă, în perioada studiilor liceale, arată preocuparea sa pentru Titu Maiorescu și maiorescianism. Articolul cu care debutează Eugen Todoran se intitulează simplu: *Titu Maiorescu* și a apărut în revista liceală „Ghiocelul" (Târgu Mureș). De la început îl numește pe Maiorescu „cel mai limpede și mai adânc cugetător", care, începând de pe la 1864, „a predominat, cu figura sa olimpică, întreaga cultură românească". Din felul în care dezvoltă articolul, numai pe idei esențiale, fără digresiuni inutile, se poate observa că liceanul a citit în cea mai mare parte opera lui Maiorescu. Este surprinzătoare siguranța cu care afirmă rolul lui Titu Maiorescu în modernizarea României, „odată ce s-a întors din apus cu o vastă cultură".

Ampla exegeză critică aplicată operei eminesciene urmează ca nivel linia înaltă a maiorescianismului, deși modalitatea de realizare este deschisă și spre alte zări de interpretare. Între temele referitoare la creația eminesciană care l-au preocupat de timpuriu pe Eugen Todoran a fost legătura poeziei cu creația populară, relația cu mitul și dimensiunea romantică a creației

(geniu, demon, titan), legătura cu filosofia. Ocupându-se de motivul dorului (*Eminescu: suflet și natură*, în revista „Curțile dorului", 1941) văzut ca expresie a sentimentului tragic al existenței românești, Eugen Todoran consideră că „în perspectiva viziunii sale tanatice se întrevede sensul morții mioritice...". Dimensiunea cosmică a peisajului din *Mai am un singur dor*, seninătatea în fața morții („Mai am un singur dor: / În liniștea serii / Să mă lăsați să mor / La marginea mării;"), esența metafizică a dorului, relația cu fenomenele cosmice, toate acestea conduc spre sensul morții mioritice. La fel ca în poezia *O, mamă...*: „Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plângi / Din teiul sfânt și dulce o ramură să frângi, / La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi; [...] / Iar dacă-mpreună va fi ca să murim, / Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim; / Mormântul să ni-l sape la margine de râu, / Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu; / De-a pururea aproape vei fi de sânul meu... / Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu...". Moartea și somnul veșnic în natură, îngemănarea cosmică trimit spre viziunea mioritică. Criticul mai citează: *Freamăt de codru*, *Adio*, *Dorința*, *La mijloc de codru des...*, *Floare albastră*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Când amintirile* – și concluzionează: „Sensibilitatea lui Eminescu l-a înclinat spre problemele existențiale, ea l-a apropiat de extazul dionysiac prin care sufletul nostru popular își stabilește atitudinea în fața morții printr-o nuntire mioritică."

Hyperion, *demonic* este un studiu mult mai elaborat, care pornește tot de la relația poeziei eminesciene cu mitul, determinată și motivată de romantism. Textul publicat în „Revista Cercului Literar" (1945, nr. 6-8) este un fragment din teza de licență elaborată sub conducerea lui D. Popovici. Amendând cercetări anterioare asupra poemului *Luceafărul*, Eugen Todoran apreciază că, pentru o interpretare justă, nu este necesară o cercetare a izvoarelor, a miturilor, ci mai ales a ideii fundamentale pe care se construiește și a gândirii filosofice implicate, pentru că „valoarea poemului nu se stabilește prin motivele inițiale, ci prin simbolul elaborat din ele". Pornind din mit (coagulat popular în basm – *Fata din grădina de aur*), Eminescu îi va da o interpretare alegorică în spiritul propriei viziuni poetice și filosofice, în relația Luceafărul – Hyperion – Geniu. În cheia de descifrare a sensurilor demoniacului în *Luceafărul* criticul nu eludează sugestia poetului însuși privind interpretarea alegorică a poemului. Studiul *Hyperion, demonic* arată arealul cultural larg pe care se mișcă Eugen Todoran, dinspre critica literară spre filosofie, dinspre mitologie spre cosmologie.

Demonismul lui Hyperion nu ar consta atât într-o revoltă împotriva Divinității (cum îndeobște rezultă în romantism prin imaginea demonului și titanului), cât, mai ales, într-o încercare de „îndumnezeire", prin scuturarea de „reziduurile htonice", de tot ceea ce ține de lumea pământească. Hyperion ar fi, deci,

> „Nu un Satan în luptă cu Divinitatea, ci un demon în luptă cu natura proprie. […] Prin dependența lui Hyperion de Dumnezeu, singura lui existență posibilă este nemurirea, de aceea demonicul din structura geniului prilejuiește o dramă prin care el e înclinat să dorească imposibilul. În creație constă puterea lui Dumnezeu și dezlegând pe Hyperion de nemurire, prin negarea creației din structura lui, ar însemna că El se neagă pe sine însuși."

Studiul *Hyperion, demonic* stă la baza amplei monografii a operei eminesciene, publicată mai târziu. Deşi elaborat în coordonarea lui D. Popovici, ideile sunt din *Daimonion* de L. Blaga, unde filosoful culturii vorbea de mit şi gândire, oameni demonici, demonicul ca fatalitate, interpretări ale demonicului, demonicul şi filosofia culturii. În capitolele despre Luceafărul (*Luceafărul – simbol și alegorie*) și despre demonism și titanism (*Demonul și titanul*) din ampla exegeză de mai târziu – *Eminescu* (1972) – Eugen Todoran va cizela interpretarea privind

demonismul hyperionic, va plasa mai larg interpretarea în viziune mitică și mai exact în contextul orientării romantice.

Volumul *Eminescu* nu reprezintă doar o amplă și complexă monografie a operei eminesciene, ci și o *altă perspectivă* de abordare a operei lui Eminescu. Până la această lucrare, exegeza eminesciană era dominată de viziunea lui G. Călinescu din *Opera lui Eminescu* și orice nouă lucrare care a apărut pornea din ideile călinesciene. Prin lucrările lui Eugen Todoran și I. Negoițescu exegeza eminesciană se desprinde de influența lui G. Călinescu, distanțându-se și de modalitatea folosită de T. Vianu.

Rămânând, în esență, pe linia maioresciană a valorii estetice, atât I. Negoițescu cât și Eugen Todoran reușesc să aducă la lumină o altă față a operei eminesciene. I. Negoițescu urmărește fața *plutonică* a creației eminesciene, urmărind „tonul originar" al poeziei. Folosind, după cum spune el, termenii unei *geologii estetice* se poate numi *neptunică* acea parte a lirismului oferit de antume care își are originea „în straturile mai tangibile ale spiritului", iar *plutonică*, acea poezie a convulsiilor creatoare de adâncime, a profunzimilor, o poezie a straturilor genezice – „dorul imensității elementare, vârsta de aur, inconștientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un tărâm de palori, decorul halucinant mirific, magia și mitul, implicațiile lor oculte, iată universul plutonic, metafora infernală". Poezii ca *Mureșanu*, *Demonism*, *Miradoniz*, *Memento mori*, *Povestea magului călător în stele*, *Diamantul Nordului*, *Gemenii* sunt considerate poeme ce se constituie în coloane ale poeziei eminesciene.

După *Poezia lui Eminescu* (1968) de I. Negoiţescu, lucrarea lui Eugen Todoran este a doua contribuţie importantă care se distanţează de perspectiva interpretării călinesciene şi caută o altă cale a exegezei eminesciene. Se detaşează şi de Negoiţescu (chiar prin unele accente polemice), deoarece Eugen Todoran apreciază că „poeziile postume concură cu cele antume într-o construcţie ce continuu se zideşte" şi nu pot reprezenta două planuri ori profiluri distincte. Deci, Eugen Todoran vede poezia lui Eminescu într-o construcție organică, așa cum poetul însuși a conceput-o și a realizat-o și nu cum, în timp, acestea au fost publicate, adică antum sau postum. Criticul nu admite o ruptură în structura personalității poetice eminesciene (cum face I. Negoițescu: *neptunic* și *plutonic*) prin plasarea antumelor și postumelor în două „tărâmuri" diferite, pentru că, urmând metoda genezei gândirii poetice, el privește „opera mai întâi nu ca expresie *finită*, ci ca un *tot interior*, niciodată găsit în întregime din «dărâmăturile viitorului» în întregul operei".

Originalitatea lucrării lui Eugen Todoran este evidentă şi prin accentul pus pe *funcţia filosofică a metaforei* în interpretarea poeziei eminesciene şi nu pe o filosofie poetizată. Este, de fapt, ceea ce și Titu Maiorescu a făcut în cercetarea sa asupra poeziei române. Descifrarea felului în care se organizează conceptele gândirii poetice urmează un drum ce este propriu descoperirii *imaginilor poetice* şi nu de evidenţiere a procesului de elaborare a conceptelor. Ideile din ultimul capitol – *Structura poeziei şi fenomenologia poeticului* – sunt reluate printr-o dezvoltare mai adâncă a interpretării în studiul *Eminescu sau geneza gândirii poetice* din *Secţiuni literare* (1973). Cercetarea operei eminesciene se întregeşte cu sinteza viziunii mitice din *Mihai Eminescu – Epopeea română* (1981), care dezvoltă capitole din volumul *Eminescu* (1972). Și tot de o linie maioresciană în interpretarea poeziei eminesciene ține și discuția asupra *relației poezie – filosofie*. Raportul poezie – filosofie este clarificat de Eugen Todoran pentru o bună înțelegere nu doar a suportului filosofic pe care îl are poezia eminesciană, ci și a încărcăturii filosofice pe care poezia o conține. „Bogăția de idei, care înalță toată simțirea lui" despre care scria Maiorescu în studiul *Eminescu și poeziile lui*, reprezintă tocmai acest fundament filosofic al poeziei, fără ca

poezia să fie o filosofie versificată, fiindcă, așa cu menționa Maiorescu în același studiu, „nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet”.

Există, deci, o filosofie a poeziei, fără ca să se substituie una alteia, după cum conceptele fundamentale ale poeziei eminesciene — *univers*, *lume*, *viață*, *moarte*, *natură*, *devenire*, *unitate*, *infinitate*, *absolut*, *timp*, *spațiu*, *istorie*, *creație*, *nimic*, *geniu*, etc. – sunt și ale gândirii raționale, dar în poezie acestea își revelează sensurile după o logică poetică „prin substituirea lor cu ideile-imagini”, nu după logica raționii obișnuite. Discursul critic referitor la „ideea emoțională” din teoria lui Maiorescu despre poezia lui Eminescu își găsește corespondent în teoria lui Eugen Todoran despre „ideile imagini” și în felul în care în exegeza poeziei eminesciene rezolvă raportul *ideogenic — imagogenic*. De aceea, Eugen Todoran își alege ca perspectivă de lucru în actul de exegeză și de înțelegere a poeziei lui Eminescu descoperirea *genezei gândirii poetice*. Este o metodă care a ridicat actul critic de exegeză a poeziei eminesciene la nivelul originalității și al interpretării inedite. În volumul *Eminescu*, apărut în 1972, Profesorul afirma:

> „Dacă ar fi să definim metoda potrivită unei astfel de priviri a operei lui Eminescu, am putea-o numi *geneza gândirii poetice*. E o metodă care nu demonstrează problema *ideogenică*, pentru descoperirea procesului intelectual de producere a conceptelor, ci problema *imagogenică*, pentru demonstrarea procesului poetic de producere a imaginilor.”

Maiorescianismul interpretării critice la Eugen Todoran se observă bine chiar în lucrarea despre Titu Maiorescu. Până la ampla monografie a operei maioresciene – *Maiorescu* (1977) –, Eugen Todoran a scris mai multe articole/studii prin care și-a format, și-a clarificat, și-a consolidat viziunea și concepția asupra exemplarei opere a lui Titu Maiorescu. Într-un studiu din revista „Pagini literare” – *Teoria critică a lui Titu Maiorescu* – Eugen Todoran esențializează teoria lui Maiorescu, mai ales pe latura originii în filosofia germană, în special prin teoria esteticii lui Hegel, din care s-a dezvoltat, în mare parte, estetica maioresciană. De fapt, Todoran insistă pe teoria frumosului, ca bază a esteticului, așa cum Maiorescu a teoretizat-o în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Aprecierile sunt continuate tot într-un studiu din „Pagini literare” (1941) – *Asupra criticii lui Titu Maiorescu*.

„Titu Maiorescu este nu numai un nume, ci și o *direcție*, deci o epocă, în literatura română, în cadrul istoric al *Junimii*” scrie Eugen Todoran, ridicând emblematic la nivelul unei epoci personalitatea lui Titu Maiorescu. Nu se poate vorbi în cultura română despre Maiorescu fără a se aminti *Junimea*, al cărui inițiator și mentor a fost, pentru că spiritul în care a lucrat a fost *spiritul junimist*, consemnând nu doar o *circumstanță modelatoare* a culturii, ci și o *direcție de acțiune* pentru modernizarea și europenizarea culturii românești pe un substrat al spiritului național. Sintetizând trăsăturile esențiale ale criticului, Eugen Todoran accentuează în portretul pe care i-l face, idealul omului modern, urmărit de Maiorescu în întreaga sa activitate:

> „Criticul, un umanist de formație clasicistă, raționalist prin concepție, universalist prin cultură, educator prin vocație, cu o conștiință clară a principiilor naturale ale vieții umane și a legilor sociale și spirituale, după care *ideea de om* se include în ideea de cultură, ca o condiție a progresului ei în toate formele spiritualității poporului în care individul uman trăiește: limbă, literatură, artă, știință, politică, după un ideal al omului modern”.

Eugen Todoran își structurează monografia maioresciană pe trei capitole, reprezentând tot atâtea direcții fundamentale ale activității lui Titu Maiorescu: estetica, critica, filosofia. În cadrul esteticii maioresciene, problemele pe care le are în vedere exegetul se referă la limbă,

valoare, poezie, artă. Oprindu-se mai insistent asupra studiului *Despre scrierea limbei române* (1866), Eugen Todoran nu ocolește nici celelalte articole mai mici, pentru că fiecare cuprinde o idee directoare care contribuie la coagularea teoriei despre limbă în procesul ei de modernizare și de schimbare a ortografiei (*Neologismele*; *Contra școalei lui Bărnuțiu*; *De ce limba latină este chiar în privința educațiunii morale studiul fundamental în gimnaziu*?; *Beția de cuvinte*; *Limba română în jurnalele din Austria*). În teoria sa despre limbă, Maiorescu are în vedere viziunea și concepția lui Humboldt, care vedea limba ca „organism" al vorbirii, fiind „un tezaur de cuvinte și un sistem de reguli". Numai că teoria lingvistică a lui Maiorescu depășește această limită și anticipează teorii mai noi care fac distincția între *limbă* și *vorbire*. Descifrând sistemul limbii și funcțiile limbajului prin teoria lui Maiorescu, Eugen Todoran ajunge până la structuralism și semiotică, încărcând inutil explicarea teoriei lui Maiorescu, care era logică și clară.

Teoria asupra valorii (axiologia) la Maiorescu este interpretată și comentată prin suportul ei filosofic. Mai ales prin teoriile lui Kant și Hegel a găsit Maiorescu argumente pentru structurarea teoriei sale axiologice. Dar nu doar aici, ci și la Schopenhauer și mai înainte, în Antichitate, la Platon și Aristotel. O spune exegetul însuși: „Dar drumul izvoarelor rămâne deschis în această direcție, căci teoria lui despre frumos, deși se menține în estetica hegeliană prin distincția între *frumos* și *sublim*, pe drumul izvoarelor ei mai poate fi raportată în urmă și la alte nume". De aici derivă principiul estetic în evaluarea axiologică a unei opere de artă. De la muzică și poezie, teoria frumosului artistic este extinsă la artă în general. Valoarea unei opere de artă este dată de modul în care încorporează frumosul/esteticul.

Fără a face o critică a izvoarelor, E. Todoran, pe întinsul întregii monografii a operei maioresciene, întreprinde o identificare a acestora, nu pentru a se fixa pe o interpretare sursologică, ci pentru a contextualiza, pentru a relaționa, mai ales cu spațiul cultural european. Adevărat tratat, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* trimite la teoria hegeliană a distincției dintre *frumos* și *adevăr*:

> „Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă".

Studiul lui Todoran nu reprezintă doar o evidențiere a *poeticii* maioresciene prin relaționare cu filosofia și estetica lui Hegel, Kant, Herbart ș.a., ci și o decelare a părții ei de originalitate, lucru important în condițiile în care studii anterioare au rămas doar la legătura cu anumite izvoare și în condițiile în care (fapt mai grav) s-a ajuns până la acuzații de plagiat după estetica lui Fr. Th. Vischer, pornind din cea a lui Hegel. Concluzia exegetului este categorică: „Și originalitatea criticului nu poate fi contestată numai pentru că el pune în discuție o idee hegeliană ce s-a constituit ea însăși în cursul istoriei esteticii, începând cu problematica sensibil – inteligibil în filosofia lui Platon." Arta, în general, vorbește prin imagine, limbajul oricărei arte fiind *imagine artistică*. Eugen Todoran insistă pe hegelianismul teoriei lui Maiorescu, pe relația poeticii lui cu poetica clasică, în disputa provocată de observația că aceasta ar pierde în disputa cu poetica modernă. Argumentarea și explicația se face prin apel la retorică (clasică și modernă).

Partea a doua a studiului de poetică se referă la *condiția ideală* a poeziei și urmărește să explice sensul ideilor „manifestate în materie sensibilă". Adică, sensul și specificul *frumosului*, problemă care ține de axiologie și prin care se definește valoarea poeziei. „Pe fundalul mai vechi al esteticii lui Kant, criticul va ajunge ca în problema raportului dintre *frumos* și *artă* să înțeleagă *frumosul*, în primele lui studii, după estetica lui Hegel, iar *arta*, în studiile de mai târziu, după estetica lui Schopenhauer" – scrie Eugen Todoran. Cu o argumentare adusă dinspre filosofia lui

Hegel și Herbart se demontează și obiecția referitoare la identificarea *ideii* cu *sentimentele* și *pasiunile* ca o condiție ideală a poeziei. De altfel, Maiorescu însuși în studiul său arată că „poezia este un product de lux al vieții intelectuale, *une noble inutilité*" și că „frumoasele arte, și poezia mai întâi, sunt *repaosul inteligenței*". Ceea ce, de fapt, înseamnă că ideea poetică cuprinde afecte, deci simțăminte (sentimente) și pasiuni.

Critica și estetica sunt tratate de Eugen Todoran în capitole separate doar din necesități metodologice, pentru că, în practica analizei studiilor, acestea se întrepătrund. Întemeietor al criticii literare românești, Maiorescu susține o direcție a criticii literare care să impună criteriul estetic drept condiție în evaluarea unei opere de artă. Dar criteriul estetic ca bază și principiu de evaluare în actul criticii literare trebuie văzut în concepția mai generală a lui Titu Maiorescu despre cultură „pe care el o înțelegea ca evoluție în *spiritul adevărului*, considerând că *universalitatea* operei de artă răspunde unei necesități *istorice* a culturii române pentru integrarea ei în unitatea culturii europene, odată cu modernizarea statului român".

Pentru Titu Maiorescu adevărata cultură este un domeniu vital pentru existența unei națiuni, o condiție fundamentală a viețuirii/existenței în viitor. Nu întâmplător studiul *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872) începe cu câteva întrebări de impact deosebit:

> „Va avea România un viitor? Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă pentru a ridica și a purta sarcina culturei? Căci cultura e o sarcină care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni. Va putea să păşească în lucrare pașnică pe aceeași cale pe care civilizația apuseană a adus atâta bine omenirii?".

Răspunsurile la aceste întrebări, reieșite din analiza făcută de Titu Maiorescu pe poezie și proză pentru a identifica și a defini direcția nouă, le urmărește Eugen Todoran într-o intenție hermeneutică de a putea configura rolul lui Maiorescu în stabilirea drumului modernizării literaturii în noua ei direcție europeană.

Tema studiului, aceea de a vedea diferența dintre *direcția mai veche* și *direcția nouă*, este considerată de Maiorescu însuși „foarte importantă", fiindcă „poziția morală în care se află poporul român este poate unică în istorie". Eugen Todoran scoate în evidență europenismul lui Maiorescu, care, fiind preocupat de valorile naționale, nu a neglijat niciodată contextul european, relaționarea cu literatura europeană/occidentală sau „apuseană", cum o numea el. Fiindcă, scrie Titu Maiorescu în același studiu din 1872:

> „unul din semnele înălțimii culturii este tocmai a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi totuși și de a formula idei pentru omenirea întreagă. Aflarea și realizarea lor a fost de multe ori rezultatul experiențelor celor mai dureroase; dar jertfa odată adusă, ele se revarsă acum asupra omenirii și o cheamă a se împărtăși de binefacerea lor îmbelșugată. La această chemare nu te poți împotrivi: a se uni în principiile de cultură este soarta *neapărată* a fiecărui popor european. Întrebarea este numai dacă o poate face ca un soț de asemenea, sau ca un rob supus; dacă o poate face scăpându-și și întărindu-și neatârnarea națională sau plecându-se sub puterea străină".

Într-o secvență a studiului său, Eugen Todoran se ocupă și de problema raportului lui Titu Maiorescu cu ardelenii, care a făcut obiectul unor comentarii de-a lungul istoriei noastre literare, mai ales după ce E. Lovinescu a vorbit despre a patra generație postmaioresciană. Nu este, poate, întâmplător că despre această relație au scris doi cerchiști – Eugen Todoran (în volumul *Maiorescu*) și Ovidiu Cotruș (în studiul *Titu Maiorescu și cultura română*).

„Deci românii ardeleni, în condițiile «secolului luminilor», nu erau puși în situația de a alege între o cultură falsă şi una adevărată, pentru ei cultura adevărată era cea care arăta cine sunt ca neam şi cum vor mai putea fi, într-o luptă pentru existenţă istorică. Aşa se explică «eroarea» lor, printr-o altă «eroare» mult mai mare, de ordin istoric, ei refuzând o «realitate» pentru ca, în numele unei «utopii», să repună istoria în cursul ei *real*, pentru ei de-abia atunci *raţional*", afirmă Eugen Todoran în cartea sa despre Titu Maiorescu.

Având rădăcini adânci în Transilvania (deși Ovidiu Cotruș îl numește *transilvăneanul dezrădăcinat*), Titu Maiorescu nu a fost niciodată împotriva ardelenilor (cum s-a insinuat adeseori), chiar dacă diferențele de viziune asupra rolului culturii, al limbii au dus la articole de polemică intensă. Articole și intervenții academice polemice au fost mai ales pe problema limbii, a ortografiei, a neologismelor, printr-o atitudine tranșantă față de exagerarea etimologistă (*Despre scrierea limbei române*; *Neologismele*; *Două rapoarte cetite în Academia Română asupra ortografiei* (1880; 1904); *Limba română în jurnalele din Austria*). Există însă articole polemice cu ardelenii și pe alte teme. Articolul *Contra școalei lui Bărnuțiu* pornește de la lucrarea *Dereptulu publicu al românilloru* (1867) care cuprinde prelegerile susținute de Simion Bărnuțiu la Universitatea din Iași. În spirit polemic Maiorescu combate aproape toate temele acestei cărți, care sunt dintr-o altă sferă decât lingvistica: istorie, religie, monarhie constituțională, drept public, „legislațiune", domn străin/dominație străină etc. Numai că, având o altă părere asupra acestor probleme, atitudinea lui Maiorescu nu diminuează importanța activității lui Simion Bărnuțiu ca întemeietor de școală la Universitatea din Iași, dimpotrivă îi aprofundează valoarea prin analiza amănunțită făcută.

Titu Maiorescu trata literatura Transilvaniei în contextul mișcării culturale românești – observă Eugen Todoran –, pe drumul unui ideal național de îndeplinit, numai că în Transilvania drumul acesta era împiedicat prin „contestarea drepturilor istorice ale românilor". De aceea, în Transilvania era încă necesară „angajarea culturii în direcția luminismului" sau, cum scrie Ovidiu Cotruș, ardelenii trebuiau să trăiască până la capăt „utopia". Ori în termenii unui limbaj mai simplu și realist al lui G. Barițiu: „A cere de la noi astăzi să scriem pe placul d-lui Maiorescu ar fi tocmai ca și când ai cere de la ofițeri ca între șuierăturile gloanțelor și între vaietele celor răniți să scrie reporturi și buletine elegante și caligrafice". Maiorescu însuși se va reîntoarce spre literatura din Transilvania atunci când „dincoace de Carpați par a se fi sleit puterile literare" (*În memoria poetului dialectal Victor Vlad*; *Ioan Popovici-Bănățeanul*). Prezentarea în Academia Română a operei lui Octavian Goga rămâne un alt argument.

„Efectul produs asupra marelui număr de cetitori credem că provine mai întâi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime frumosul «patriotic» al multora din versurile sale.[…] Ceea ce ne întărește impresia că în tânărul autor avem un poet dintre cei chemați și aleși este și alt șir de poezii, care n-au a face cu patriotismul, ci sunt din veșnicul tezaur al emoțiunilor omenești, poeziile de veselie, de amor, de întristare intimă."

Încheierea cărții dedicate marelui critic arată în ce fel Eugen Todoran înțelege actualitatea lui Titu Maiorescu:

„Dar cum nici o epocă nu a avut parte, și nu va avea nici în viitor, numai de «personalități artistice», exigența «spiritului critic», căruia Maiorescu i-a dat forța «începutului», este justificată în orice epocă, ori de câte ori literatura scriitorilor își caută ea însăși propria sa imagine, realizată prin condiția ei de artă. Și, dacă pentru înțelegerea adevărului artistic într-o teorie estetică este

depășit astăzi îndemnul «Înapoi *la* Maiorescu!», iar etapele consumate ale criticii literare nu mai pot menține nici îndemnul «Înainte, *de la* Maiorescu!», rămâne mereu actual în dialectica interioară a spiritului critic, ca spirit modern al culturii, îndemnul «Înainte, *cu* Maiorescu!»".

Scrisă ea însăși în spiritul maiorescianismului, adevărată monografie a operei, amplul studiu al lui Eugen Todoran arată în ce fel a devenit și de ce este Titu Maiorescu *criticul exemplar*, întemeietor de școală, creator al direcției noi, de modernizare a culturii române, văzută ca îngemănare a valorilor naționale cu mișcarea culturală europeană.

CÂTEVA CONSIDERAȚII DESPRE INSTRUMENTALIZAREA MITULUI ÎN EXEGEZA LUI EUGEN TODORAN

Marcel TOLCEA
(Universitatea de Vest din Timișoara)
marcel.tolcea@gmail.com

Considerations on the Instrumentalization of Myth in Eugen Todoran's Criticism
The present study aims to show how Eugen Todoran has applied the concept of "myth" to Mihai Eminescu's and Lucian Blaga's literary works, at the intersection of phenomenological critique with Gilbert Durand's interpretations. We are dealing, by all means, with a process of going beyond literary hermeneutics and opening up toward an anthropological perspective, similar to Mircea Eliade's approach to the religious phenomenon, within the phenomenological paradigm. Our hypothesis is that, in a context that exceeds the scope of literature, the relations between "literary truth" and "ontological truth" undergo a radical change, just like the relations between truth, fiction and imagination/imaginal. All this leads to the reconfiguration of a post-positivist paradigm, which Eugen Todoran has never theorised, nor described in these terms. But the role of hermeneutics becomes even more important when, in addition to unravelling less obvious meanings, it also looks into methodological consequences.

Keywords: *myth*; *phenomenology*; *hermeneutics*; *truth*; *fiction*; *imagination*.

1. Despre consecințele unei critici epistemologice cu privire la mit

Am să încep *ex abrupto* considerațiile mele despre receptarea exegezei lui Eugen Todoran cu o primă observație: înțelegerea instrumentalizării mitului la opera poetică a lui Eminescu și Blaga în hermeneutica sa a fost una mai degrabă metaforică decât intrinsecă. Iar atunci când lecțiuni atente și profunde ale operei lui Eugen Todoran au descris mecanismele interioare ale exegezei sale – mă gândesc mai ales la Iosif Cheie Pantea, Rodica Bărbat, Cornel Ungureanu, Viorel Colțescu, Sorina Ianovici, Tudorel Urian, Daniel Vighi[1] –, acestea au subliniat predilect coerența și profunzimea lecțiunii. După cum, în analizele destinate volumelor de exegeză semnate Eugen Todoran, discipoli și colegii universitari au observat, cu justețe, că, dincolo de literatură, asistăm și la o forțare a frontierelor literare. Astfel, într-un text din 1982, Iosif Cheie-Pantea sublinia că, în *Lucian Blaga. Mitul poetic*, Eugen Todoran năzuia la mai mult decât la o interpretare a poeziei blagiene în zariștea mitului: „Piatra unghiulară constă în încercarea de a fundamenta *o poetică a mitului*" (Cheie-Pantea 1982: 3).

Iar nenumăratele referințe la mit prezente în cărțile dedicate de Eugen Todoran lui Eminescu și Blaga indică mai mult decât o depășire a poeticului. Ele indică – e adevărat, în forme mai degrabă descriptive – o clară trecere dincolo de frontiere epistemice prin chiar consecințele abordării de tip „fenomenologic" deschis asumate de critic.

[1] Articolele, apărute în diverse perioade, au fost reunite în volumul omagial *Eugen Todoran. 1918 – 1997*, volum coordonat de Vasile D. Țâra, Timișoara, Editura Mirton, 2002.

Este evident că Eugen Todoran nu a putut duce până la ultimele consecințe grila fenomenologică din precauții ideologice fiindcă, fatalmente, un asemenea discurs s-ar fi așezat cu totul în afara gândirii unice, oficiale, de dinainte de 1989 și ar fi condus la o perspectivă nu doar metafizică, ci, mai ales, una parașiințifică, ceea ce, în orizontul epistemologic al României din acei ani, ar fi fost imposibil. Ca să fiu încă mai clar, cenzura comunistă a acelor ani nu se temea de idealismul filosofic german al unor filosofi cum ar fi Hegel, Kant, Schopenhauer sau Fichte, ci de o depășire a paradigmei pozitiviste care, între altele, ar fi legitimat, înainte de toate, o religiozitate (transcendență) *sui generis*, în care arta ar fi un succedaneu nu al religiei, ci, așa cum glosa, cu totul surprinzător, Eugen Todoran:

> „Întoarcerea la începutul secolului al XVI-lea, pentru înțelegerea artei simbolice a modernismului de la sfârșitul secolului al XIX-lea și primul sfert al secolului al XX-lea ne oferă o cheie și pentru explicarea istorică a condițiilor asemănătoare ale fenomenului de artă. Sentimentul însingurării (…) manifestat sub forma unei crize religioase prin constatarea unei ireductibile prăpastii între om și Dumnezeu lăsa pe seama imaginației adevărul divin, într-o revelație în care poezia se putea întâlni cu religia…" (Todoran 1981: 20).

În această explorare a suprasensibilului, devine obligatorie și „gândirea magică", despre care, ne aducem aminte, Lucian Blaga opina că ar fi o „locotenență cognitivă" (Blaga 1996: 131) având, între alte funcții, și una poetică.

Suntem foarte aproape, din această perspectivă, de lecțiunile „tradiționaliste" unde mitul este viu, iar literatura nu e decât o formă „degradată", în care persistă încă „energii" creative, magice, soteriologice chiar. Și Guénon, și Evola — cei mai importanți „tradiționaliști" —, dar și Eliade se referă la mit ca la o realitate operativă, nu ca la o ficțiune ce a eșuat mai mult sau mai puțin diluat în literatură. Ne amintim, Eliade definea mitul ca fiind „povestea unui început", o poveste cu virtuți magice fiindcă mitul este fațeta, jumătatea spusă a ritului (Eliade 1978: 5). Iar atunci când Eugen Todoran propunea o nouă sintagmă cu privire la creația eminesciană, „mitul românesc", el își începea considerațiile cu observația că poetul își construiește încercarea de mitologie a geto-dacilor cu cosmogonia (Todoran 1972: 188-210 *passim*). Exact așa cum se comportă mitologiile clasice. Iar valoarea intrinsecă a unei asemenea poezii ce năzuiește să coboare la origini mitologice nu constă nici în ideea filosofică sau mitică, nici în expresivitatea ei, ci în felul unic în care această tensiune simbolică trimite, dar și ajunge dincolo de raționalitatea noastră discursivă.

Sigur, atunci când vorbim despre remanențe ale iraționalului în poezie, este aproape imposibil să nu ne gândim la Marcel Raymond, creatorul unei sintagme adaptate de Eugen Todoran la creația lui Blaga, „mitul modern al poeziei". Dar și la faptul că această relaționare pe care poezia o întreține cu iraționalul, cu miticul, cu religiosul nu este posibilă decât prin intermediul simbolului, al metaforei sau al imaginii. Acestea, la rândul lor, își dobândesc coerență și sensuri care – așa cum observa și Lucian Blaga – sunt independente și de intenția creatorului, și de contextul istoric, fiind evident transcendente. Ceea ce chiar definește critica fenomenologică.

Dar critica fenomenologică nu era de ajuns să legitimeze modul în care mitul nu doar povestește un început sau dă sens unei comunități. Pentru aceasta era nevoie de o abordare credibilă, în care conținutul intrinsec, nealterat al fenomenologiei să fie relaționat cu supraraționalitate/iraționalitatea mitului, așa cum au făcut doi „critici" dragi lui Eugen Todoran:

Gilbert Durand și Gaston Bachelard[1], două nume care, pentru critica oficială a ultimului deceniu de comunism, erau ignorate total[2]. Explicația e cât se poate de simplă în opinia noastră: Freud, Lacan sau Adler reduc fenomenele spirituale la fenomene, efecte lipsite de transcendență. Iar cutezanța epistemologică a lui Jung în abordarea fenomenelor spirituale se regăsește mai degrabă în superbul său jurnal *Viața mea*.

Cei care au studiat ruptura produsă în sânul cetății universitare a Franței carteziene au remarcat că a fost nevoie de un artificiu hermeneutic pentru a-i face loc mitului în critica literară. Iar acest pas a fost făcut de Gilbert Durand, cel care a „camuflat" – un cuvânt drag lui Eliade – iraționalitatea sau, mai de grabă, suprarațională mitului în avataruri mai mult sau mai puțin psihanalitice. În fapt, domeniul psihanalizei are o legătură aparte cu simbolismul dacă ar fi să dăm crezare chiar primei fraze din *Imagini și simboluri* a lui Mircea Eliade, conform căreia moda psihanalizei a impus câteva cuvinte-cheie: *imagine*, *simbol*, *simbolism*, devenite, de atunci, monedă curentă (Eliade 1994: 11)[3].

Dar și îndrăzneala epistemică a lui Durand a fost una precaută și treptată. Între *Structurile antropologice ale imaginarului*, o carte apărută în 1960, și *Introducere în mitodologie. Mituri și societăți*[4], sunt aproape patru decenii, răstimp în care savantul francez a consolidat abordări mult mai nuanțate decât ar fi permis granițele pozitiviste ale științei europene ale un concept extrem de bogat: imaginarul. Un concept căruia Gilbert Durand i-a dedicat o carte cu un titlu mult mai subversiv decât pare la prima vede: *Imaginația simbolică*. Da, subversiv, fiindcă Durand semnalează rolul complet diferit pe care imaginația îl joacă în lumea musulmană, despre care maestrul său Henry Corbin a scris admirabile studii. Pentru Ibn al-Arabi – doctorul prin excelență al sufismului – imaginația poate fi concepută pe trei nivele: la nivelul cosmosului însuși, ca un intermediar al macrocosmosului și ca unul al microcosmosului. Indiferent la ce nivel ne raportăm, ea este întotdeauna *barzakh,* adică un „istm" sau o „interlume". După acest model al gnozei islamice, H. Corbin a inventat un termen, *lumea imaginală***,** pe care l-a definit ca o lume intermediară între lumea sensibilă și cea inteligibilă, între materie și spirit, ea fiind percepută cu ajutorul *imaginației active*[5].

Dintr-o asemenea înțelegere a imaginației, ni se pare evident faptul că dialectica propusă de Eugen Todoran între „poetica mitului" și „mitul poetic" și-ar afla, astfel, o formulare nu doar adecvată, ci și mereu fertilă. Fiindcă, trebuie să spunem, exegetul român nu își „traduce" această tensiune, ci, mai de grabă, o provoacă să acționeze perihoretic. *Mutatis mutandis*, poate că nu e lipsit de precauții metodologice să observăm că Gilbert Durand a făcut ceea ce, cu uneltele firave ale epocii, a încercat să propună Eugen Todoran interpretând opera lui Lucian Blaga: să așeze într-o relație metalogică raportul dintre mit, simbol și imagine. Dar și să confere poeticului nu

[1] Prima citare a unui volum al lui Bachelard, *Apa și visele*, este în volumul *Eminescu* și, se pare, Eugen Todoran a avut la dispoziție o copie incompletă a cărții sale, fiindcă, la bibliografie, nu sunt indicate nici editura, nici anul.

[2] Vezi Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene*, volum apărut în 1988, în care cele două nume nu sunt prezente, deși psihanalizei îi sunt rezervate două capitole.

[3] Eugen Todoran citează în câteva rânduri lucrarea, mai ales cu privire la ideea lui Eliade că mișcările artistice moderne au nostalgia „totalității primordiale". (Todoran 1981: 161). De fapt, perspectiva aceasta alchimică asupra timpului istoric al lui Eliade e în evidentă relație cu *Mitul eternei reîntoarceri* și cu ciclicitatea temporală.

[4] Paris, Albin Michel, 1996. Cartea este o culegere de conferințe susținute de autor în Portugalia și Brazilia. Prin „mitodologie", Durand înțelege concomitența dintre metoda și funcția mitului, iar această concomitență, în opinia noastră, va fi redată, în termeni asemănători ca sintaxă, de către Eugen Todoran în raportul „mit poetic", „poetica mitului".

[5] Vezi *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*, *apud* Pierre Riffard, *Dictionnaire de l'ésotérisme*, p. 170-171. Vezi, în acest sens, și William C. Chittick, *Imaginal Worlds. Ibn al-Arabi and the Problem of Religious Diversity*, State University of New York Press, 1994, cap. *Revelation and Poetic Imagery*, p. 67–82

doar un sens textual, modern, ci, mai ales, unul aflat la intersecția dinamică dintre Logos și cuvânt.

2. Mitul

Eugen Todoran se referă la mit pentru prima oară în 1970, în cel mai consistent capitol, intitulat *Mitul românesc*, din cursul litografiat *Eminescu*. Cursul va fi reluat, peste doi ani, la editura Minerva sub același titlu, iar în 1981, în seria „Eminesciana" a Editurii Junimea, va apărea un volum cu titlul *Eminescu. Epopeea română*. Valorizarea creației eminesciene prin lentila mitului venea pe o linie critică mai veche, printre precursori numele cel mai important rămânând cel al lui G. Călinescu. Noutatea viziunii lui Eugen Todoran consta nu atât în abordarea unei asemenea teme a poeziei, cât mai ales în așezarea lui Eminescu în centrul unui proiect cultural-mitologic cu mize dincolo de cele poetice, ceea ce înseamnă miză în social. În fapt, spune Eugen Todoran, Eminescu, mai mult decât să scrie o epopee literară, năzuia la una mitologică, *id est* adevărată a poporului român: „el a vrut să deschidă artei naționale perspectiva universalității prin crearea unui mit românesc ca reconstituire poetică a istoriei naționale" (Todoran 1972: 184).

Evident, principalul izvor ideologic al acestei mitologii era folclorul, o dimensiune profundă a creativității colective, pe linia romantismului german, mai precis a lui Schelling, unul dintre cei care au privilegiat recuperarea folclorului dintr-o asemenea perspectivă. Sigur, este vorba despre creditarea folclorului ca o mitologie supraviețuitoare care, în concepția romanticilor, definea „duhul popoarelor". Și mai este vorba aici despre o dicotomie pe care iluminiștii au încercat să o facă ireconciliabilă: cea dintre istorie și mit. De fapt, cea dintre timpul istoric și timpul fantastic.

„Explicând mitul prin funcția lui poetică, Eminescu nu gândea ca un filosof, ci ca un poet, pentru care mitul nu poate fi valorificat în poezie ca o simplă formulă, ci numai ca expresie exterioară a unui profund învățământ", scria Eugen Todoran în 1970, iar citatul, remarcat de Rodica Bărbat (Bărbat 1981: 3), a fost aplicat, cu egală valabilitate metodologică, și la întreaga creație a lui Lucian Blaga.

De fapt, distincția dintre limbajul științific și cel poetic este, așa cum recunoștea cu modestie Eugen Todoran, un testament maiorescian, numai că el punea cei doi termeni într-o relație mult mai complexă. „Am căutat să stabilesc concordanța de fond dintre tematică mitică a poeziei și poezia mitului", răspundea Eugen Todoran în revista „Orizont" unei anchete publicistice în anul 1985, încheind într-o adevărată cheie profetică: „Important este ca istoricul literar, atât cât îl țin formația și priceperea, să nu citească semnele invers și să vadă în opera clasicilor ceea ce aparține trecutului, și nu prezentului" (Todoran 1985: 3).

Referințe bibliografice:

BĂRBAT, Rodica 1981: *Mihai Eminescu și epopeea română*, în „Orizont", XXXII, nr. 31, p. 3.
BLAGA, Lucian 1996: *Trilogia valorilor*, vol. 2, București, Humanitas.
CHEIE-PANTEA, Iosif 1982: *Lucian Blaga în actualitate*, în „Orizont", XXXIII, nr. 16, p. 3.
ELIADE, Mircea 1978: *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers.
ELIADE, Mircea 1994: *Imagini și simboluri*, București, Humanitas.
TODORAN, Eugen 1972: *Eminescu*, București, Editura Minerva.
TODORAN, Eugen 1981: *Lucian Blaga. Mitul poetic*, Timișoara, Editura Facla.
TODORAN, Eugen 1985: *O nouă perspectivă asupra tradiției culturale*, în „Orizont", XXXVI, nr. 28, p. 3.

EUGEN TODORAN, ÎNTRE CERCUL LITERAR DE LA SIBIU ȘI EMINESCOLOGIA TIMIȘOREANĂ

Cornel UNGUREANU
(Universitatea de Vest din Timișoara)
cornel.ungureanu@gmail.com

Eugen Todoran, between the Literary Circle of Sibiu and Timișoara's Eminescology
The study looks into how the Literary Circle of Sibiu, the well-known literary group that was defining for the University of Cluj in exile, shaped, through its writers, a new direction in Romanian culture. To Eugen Todoran, this "new direction" meant, primarily, a novel understanding of Eminescu's work. The present article shows how Eugen Todoran extended the Circle's project in Timișoara, through his books about Eminescu, Maiorescu, Blaga, and through his students. He extended this project, but he also defined a way of understanding Romanian culture.

Keywords: *exile*; *refuge*; *tradition*; *Maiorescu; Lovinescu*; *Luceafărul*; *Dimitrie Popovici*; *university lectures*; *Enlightenment*; *polemics*; *Rebreanu*; *Mircea Eliade*; *genius*; *demonism*; *students*; *fidelity*.

Eugen Todoran este unul dintre profesorii definitorii pentru Universitatea timișoreană, cel puțin în deceniile al șaptelea, al optulea, al nouălea. Așa cum arată bibliografia volumului *Eugen Todoran 1918-1997*, publicat sub egida Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran" (Editura Mirton, Timișoara, 2002), profesorul n-a publicat din 1947 până în 1957 nimic. Până în 1947 tipărise treizeci de studii, articole și recenzii privind cărțile lui Blaga, Arghezi, Tudor Vianu, scrisese de mai multe ori despre Eminescu, Maiorescu, despre Rebreanu și Goga. Colaborase la „Curțile dorului", „Pagini literare", „Studii literare", „Transilvania" și, chiar din primul număr, la „Revista Cercului Literar". E un colaborator prețios al revistei, deși nu este, precum colegii săi, preocupat de **actualitatea** literaturii sau a ideilor estetice. Îl interesează teoria valorilor, fenomenologia, Husserl. Cogito *în filozofia lui Husserl*, *Kant și pacea eternă*, *Tendințe în evoluția literaturii*, *Hyperion demonic*, texte fundamentale, trec de febrele momentului literar și ale ofensivei cerchiste. Sunt polemice, dar polemizează cu filozofii la modă ai timpului trecut. Nu e vorba de o adeziune necondiționată la programul schițat de Stanca și Negoițescu și, de aceea, asistentul lui D. Popovici va fi așezat, în 1946, în rândul cerchiștilor de rangul doi de către cvartetul liderilor (Negoițescu, Stanca, Regman, Doinaș). Deși..., în 1943, alianța lui era foarte necesară. În 1943 el se bucură de oarecare notorietate; este al doilea semnatar al *Scrisorii către E. Lovinescu*. După Victor Iancu, era, în 1943, cel mai cunoscut dintre semnatari.

Ca și Doinaș, Negoițescu sau Ovidiu Cotruș, își trăiește și el intervalul absenței. Ultimul studiu pe care îl publică în „Revista Fundațiilor Regale", nr 7/1947 este *Humorul lui Creangă*. Revine în publicistică, în „Scrisul bănățean" din 1957, cu articole mici. Ca pentru aproape toți cerchiștii, perioada 1947-1957 fusese a excluderilor succesive. Dar dacă Radu Stanca, I. Negoițescu, Șt. Aug. Doinaș se puteau bucura de sprijinul unor familii rămuroase, de alianțe dinamice, cu Eugen Todoran lucrurile sunt puțin mai complicate. El traversează mereu o subliniată singurătate: el nu este legat de pasiunea pentru joc a prietenilor săi – nu are nici urmă de vocație ludică. Semnează scrisoarea către Lovinescu, se află între fondatorii Cercului literar,

publică mai multe studii în „Revista Cercului Literar”, dar o anumită distanță îl separă de ceilalți: nu este prea-apropiatul lui Lovinescu! Nu se dorește pe scena spectacolelor literaturii!

În 1970, când profesorului îi apare masivul volum *Eminescu***,** prietenii cerchiști nu îl întâmpină cu urale, așa cum întâmpină cărțile lui Radu Stanca, Șt. Aug. Doinaș, I. Negoițescu, Regman, așa cum îl susțin pe Ovidiu Cotruș. Nici mai târziu nu manifestă o iubire deosebită față de aliatul lor din1943 și 1945. E drept, nu e ignorat ca Victor Iancu. Dar Victor Iancu nu publicase nicio carte (și nu își va aduna niciodată studiile în volum) pe când Eugen Todoran era harnic și ar fi putut reține atenția prietenilor de odinioară. Dar, să remarcăm, nici el, atunci când, decan al Facultății de Filologie din Timișoara și ar fi putut să-i protejeze pe cerchiști – nu o face. Chiar Profesor, chiar Decan, el este un refugiat, un ascuns în acest spațiu. Literatura nu este, pentru el, un spațiu al libertății.

Despărțirea de Cluj, pierderea Ardealului de Nord are pentru Eugen Todoran semnificații speciale. Opțiunile pentru Eminescu și valorile majore ale culturii române, vizibile în perioada timișoreană a profesorului, nu sunt fără corespondențe biografice. În nr. 2 din 1989 al revistei „Orizont”, profesorul va declara:

> „În ziua când mă năsteam eu, era înmormântat bunicul meu, sau cum se spunea în necrolog: «Ioan Sâmpălean, paroh, în împlinirea "datorinţii" pentru redeșteptarea noastră națională, într-un mod dureros și neașteptat». Cu două zile înainte fusese împușcat de învățătorul ungur din sat, pe când se întorcea de la o adunare unde el fusese ales pentru a duce steagul românesc la Adunarea de la Alba Iulia, ce urma să se țină la 1 decembrie. După câteva luni, murea și tatăl meu de o boală pe care a primit-o într-o temniță din Ungaria, unde erau adunați cei ce puteau deveni periculoși în evenimentele ce se pregăteau. Acestea sunt evenimentele dramatice care mi-au marcat perioada copilăriei. Nu mai țin minte când am început a înțelege semnificațiile acestei drame, dar am crescut cu sentimentul unei "datorinţi" din care m-am silit să nu ies niciodată, în tot ce am putut realiza pentru o idee de cultură românească, într-o profesiune care, tocmai de aceea, nu avea alternativă”.

Importante, în interviul în cauză sunt rândurile referitoare la apropierea de Eminescu:

> „Aveam un profesor de latină și greacă, N. Sulică, un dascăl remarcabil, care a avut o mare influență asupra mea. Era din spița vechilor luptători ai Școlii Ardelene. A scris și o lucrare remarcabilă despre Eminescu și clasicismul greco-latin. Cum nu avea răbdare să scrie, dicta. Multe din lucrările lui mi le-a dictat mie. A fost un moment important al întâlnirii mele cu Eminescu. A doua etapă e legată de seminariile lui D. Popovici, pe care am mai evocat-o. O a treia etapă începe cu așezarea mea la Timișoara. Voiam un Eminescu integral. *Conceptele gândirii poetice* încercau să arate altceva decât vechile interpretări, care puneau accentul pe opoziția dintre metafizică și dialectică la Eminescu…”.

Dialoguri epistolare și neepistolare**, 1943**. Să scriem că studiul lui Victor Iancu, *Semnificația teritoriilor cedate Ungariei*, nu este singurul care revine asupra geografiei spirituale/literare a ținuturilor cedate Ungariei. *Realismul lui Liviu Rebreanu*, amplul studiu al lui Eugen Todoran publicat în „Revista Fundațiilor Regale”, la 1 decembrie 1942, atrage atenția asupra unei alte istorii naționale prezente în opera lui Liviu Rebreanu decât cea îndeobște cunoscută:

> „Raportându-și arta la aspectele cele mai concrete ale vieții, Balzac, Flaubert au devenit asociații revoluționarismului care a creat burghezia franceză. Prin aceeași manieră, Liviu

> Rebreanu a devenit **asociatul revendicărilor iobagilor din Transilvania** (s.n.). El nu este realist din dorința de conformare cu vreuna din teoriile literare apusene, ci fiindcă viața Românilor din această provincie, întâlnită cu arta, nu se putea închega decât într-o viziune realistă. O luptă înăbușită sute de ani a întărit în acești oameni elementele de rezistență, forțele ultime ale ființei lor. Experiența unei vieți aspre le-a transformat înclinările în instincte cu obiective impuse de situația lor de iobagi. Necesitățile vitale au întărit în ei în primul rând aderența instinctivă cu pământul".

Sunt idei noi, deloc întâlnite până acum în exegeza marelui scriitor. Sunt idei care apar datorită dramei ardelene: până acum *Ion* explica un triumf, conota o nouă istorie a României Mari: studiul lui Eugen Todoran conotează o istorie tragică a Ardealului. *Pădurea spânzuraților* nu e altceva decât continuarea firească a lui *Ion*, și nu roman al altei tipologii:

> „Ca și Titu Herdelea, Apostol Bologa, mulțumit, considera o mândrie participarea lui la condamnarea ofițerului ceh care a trădat cauza imperiului austriac. Mediul social a ucis în el simțămintele în care a fost crescut [...]. Nihilistul de până atunci simțea nevoia unui sprijin de care se poate apropia prin iubire. Contactul cu realitatea a fixat înclinărilor lui un obiectiv la care voia să ajungă cu orice preț. Dus pe frontul românesc, s-a trezit în el instinctul de neam, singurul sprijin pe care-l găsea în viață. Și mormântul este un loc de iubire, încât dezertarea i se părea că este puntea pe care va putea ajunge la un liman."

Eugen Todoran știe că „ai săi" au trecut prin experiențe asemănătoare.

Cursurile lui D. Popovici despre Iluminism, *Literatura română în epoca "Luminării"* și *Tendința de integrare în ritmul cultural occidental***,** ținute la Universitatea din Cluj, 1938/39 și 1939/1940, deci în ultimii ani ai Universității **așezate** la Cluj și nu strămutate la Sibiu sunt citate cu sfințenie: Iluminismul din principate (diferit de cel din Ardeal) îl determină să privească altfel *Răscoala*. Eugen Todoran încearcă să realizeze alfabetizarea cititorilor anilor patruzeci într-o disciplină necunoscută: istoria Ardealului:

> „În Transilvania, pe timpul lui Iosif al II-lea, împăratul luminat, s-au produs emancipările popoarelor subjugate. El voia ridicarea claselor de jos, a iobagilor. Ori, cum românii erau aceia care, prin pierderea treptată a drepturilor, au ajuns să formeze clasa iobăgimii din imperiul austriac, ideea de emancipare s-a propagat de jos în sus".

În Muntenia *Răscoalei*, Iluminismul se propagă de sus în jos – deci altfel. Eugen Todoran arată cum este intelectualul ardelean, cum trăiește țăranul ardelean în numele unei analize sociologice complexe, pornite din istoria locurilor, mereu obsedate de eliberare națională, dar și de relația imperială. Țăranul muntean e altfel. Mereu politicos cu Lovinescu, Eugen Todoran nu este foarte aproape de el atunci când se ocupă de realismul rebrenian:

> „Persistă în critica noastră ideea, acreditată de d. Lovinescu că Ion este un erou stendhalian. Julien Sorel este un ambițios care încearcă să urce o treaptă cât mai înaltă în ierarhia socială. Un astfel de scop presupune bogate resurse intelectuale, o abilitate mintală [...]".

Nu-i așa, Lovinescu se contrazice, fiindcă „acțiunea energică și tiranică" e semnul paupertății intelectuale. Și:

„Aceeași voință, caracteristică tuturor firilor pasionale, face din Horia «crăișor» al răscoalei din Transilvania. Nu conștiința de neam îl face conducător, ci dârzenia unui om al forțelor ultime".

Eugen Todoran nu îl urmează pe Lovinescu, ci pe D. Popovici, al cărui studiu din „Transilvania", iulie-august 1942, *Contribuţia Românilor din Transilvania la literatura română*, rămâne pentru el de referință:

„Cum observă d. D. Popovici, încordarea viguroasă a unui popor de luptători a înecat în vâltoarea răzvrătirii toate notele armonice de lirism din acordurile care vibrează în sensibilitatea lui Rebreanu. Ea îl apropie de Budai-Deleanu, care a realizat geniul epic în proporțiile lui majore, și-l depărtează de Mihail Sadoveanu".

Un lucru trebuie să fie clar: „Singularizarea lui Rebreanu pe cea mai înaltă linie epică face din el adevăratul creator al romanului românesc".

Volumul *Eugen Todoran***,** editat de Biblioteca Centrală Universitară din Timișoara, tipărește câteva dintre scrisorile lui I. Negoițescu către Eugen Todoran. Eugen Todoran e deja bine așezat în cultura tânără prin studii și atitudini care l-au făcut cunoscut. Ca și Victor Iancu, a scris, la începutul anilor '40, sub semnul dramaticei cedări a Transilvaniei de nord, pagini care au reținut atenția. Vulgarizarea temei însă îl îngrijorează, așa că dialogul cu I. Negoițescu nu e de aceeași factură cu dialogurile cu „ceilalți". Între cei doi sunt anumite distanțe, pe care mai tânărul încearcă să le surmonteze. Prima dintre epistolele lui Negoițescu, datată Sibiu, 2 martie 1943, evocă turneul sibienilor la Timișoara și la Arad. Scrisoarea e importantă pentru preistoria Cercului: „După cum vezi sunt extrem de prompt [...]. La Arad ședătoarea a fost ceva mai însuflețită, încât dacă am fi avut și epigramele lui Pârvu, succesul ar fi întrecut orice așteptări".

Numele lui N. D. Pârvu, epigramistul și actorul, este consemnat aici pentru prima dată, după cum, pentru prima dată, sunt evocate posibilele conflicte din interiorul studențimii sibiene:

„Am regretat foarte mult că ai lipsit dintre noi. Cu trenul de seară am părăsit orașul și a început drama. O adevărată dramă pentru Cercul literar, fiindcă în urma unor întâmplări neprevăzute, Radu Stanca și cu mine am demisionat din Cerc".

Lui I. Negoițescu i-a plăcut un articol despre Aron Cotruș, în care Eugen Todoran ar fi mizat pe ținuta estetică a criticii. Exercițiile de seducție continuă într-o scrisoare din 2 mai, care arată cât de important ar fi rolul lui E. Todoran, în Cerc:

„Scrisoarea ta mi-a sosit cu câteva ceasuri înainte de a mă așterne eu pe hârtie, așa cum se cuvenea după tăcerea ta, care îmi era cu totul inexplicabilă. Te-am așteptat la Sibiu, împreună cu Stanca, neîndrăznind să părăsim orașul nici pentru o zi, de teamă să nu sosești în lipsa noastră. În așteptarea ta, amânasem scrisoarea către Lovinescu, fiindcă voiam un just consult și cu tine, înainte de a porni la un pas atât de mare. Dar am văzut că nu vrei să ne dai niciun semn de viață (nu aveam răspuns nici măcar la ultimele două scrisori pe care ți le trimisesem) și am pornit la lucru grabnic. Entuziasmat de gestul nostru (când era încă proiect) a aderat la Cercul Literar și Victor Iancu, pe care ne putem bizui cu toată încrederea. El va începe să militeze alături de noi […]".

Sigur că scrisoarea are ecou și I. Negoițescu e mândru de ecoul ei. O scrisoare din 21 mai 1943 atrage atenția asupra evoluției chestiunii cerchiste:

„În cele mai bune cercuri din București se discută cu aprindere și avem dușmani numeroși, precum și prieten. La Sibiu avem mai cu seamă dușmani: Breazu, Z. Barbu, Boitoş, Papilian, Hossu, Stoichiță, (pare că și Blaga) în fruntea lor fiind Grigore Popa, care a avut o atitudine din cele mai ordinare. **Ne-a venit în schimb o entuziastă scrisoare de adeziune, de la Timișoara: Ion Stoia Udrea și Petre Sfetca (despre care ni s-a spus că ar fi elementele cele mai subțiri din Banat**) (s.n., C.U.). De asemeni, ne-a scris Vianu. O. Drimba a sosit chiar ieri în Sibiu. E și el foarte mulțumit. Dintre sibieni ne apreciază îndeosebi Jacquier, care la un curs a recomandat studenților lectura scrisorii, ca un model de curaj în lupta pentru libertatea spiritului. Se pare că D. Popovici e foarte nemulțumit – de altfel era de așteptat!".

Faptul că D. Popovici e nemulțumit nu putea să-l încânte câtuși de puțin pe Eugen Todoran.

***Hyperion demonic* - între Blaga și Mircea Eliade**. Dacă Eugen Todoran a fost întotdeauna preocupat de creațiile majore, începutul trebuia să și-l facă cu o nouă lectură a *Luceafărului*.

„Pentru a ajunge la o interpretare justă a *Luceafărului* se impune așadar o cercetare nu atât a izvoarelor, a miturilor, cât a ideii, a gândirii filosofice. Valoarea poemului nu se stabilește prin motivele inițiale, ci prin simbolul elaborat de ele. Dacă s-a făcut raportarea la atmosfera europeană, nu trebuie să se uite că Mitul este numai un fapt primar, care prin devenirea spiritului în conștiință este depășit de gândirea filosofică. În manieră romantică, în *Luceafărul*, pe măsura prelucrării basmului, mitul a fost tot mai mult depășit de gândirea filosofică, până când, în formă definitivă, smeul avea să devină geniul"

scrie în ultimul număr al „Revistei Cercului Literar" Eugen Todoran. Studiul *Hyperion demonic* nu mai este legat de tradiția maioresciană sau călinesciană a lecturilor lui Eminescu: clujeanul Dimitrie Popovici și praghezul Vaclav Cerny sunt suficient de importanți pentru deslușirea noilor concepte care pot fi puse în mișcare. Titanismul numit de ceh și reclamat de Popovici, geniul/titanul deschid o cale deosebit de ofertantă pentru înțelegerea *Luceafărului*.
De aici, Eugen Todoran se adăpostește sub umbrela lui Blaga:

„Nu există geniu fără demonic. Termenul este împrumutat de la Socrate, însă accepțiunea pe care i-o dă Goethe este deosebită. Pentru Socrate demonicul este un glas lăuntric care împiedecă de la drumuri greșite, este un geniu al restricțiunii morale. Pentru Goethe este duhul pozitiv al productivității, al faptei, al creației" (Blaga, *Daimonion*).

„În spiritul tocmai al romantismului german, Eminescu va da basmului *Fata în grădina de aur* interpretarea alegorică prin care avea să facă din Hyperion un simbol al demonicului, al geniului [...]. Prin natura lui, nu este opus Divinității, ci o revărsare a acesteia din sine, e o făptură dintru început".

'Demonicul' este un concept preferat de cerchiști. Îl vor utiliza în cercetărilor lor, cred, toți. Desigur, cel care îi leagă de sensurile acestui concept este Blaga: ei îl vor cita pe Blaga cu al său *Daimonion* de fiecare dată când trebuie să îmblânzească ideea de rău, de eșec, de dezastru. Eficacitatea negativă trebuie utilizată în acest timp al exilului, al războiului, al mizeriei. *Daimonion* și *Mitul reintegrării*, cărți care se susțin una pe cealaltă, îl implică nu doar pe Blaga, ci și pe Mircea Eliade în procesul cerchist – în reabilitarea lui Mephisto. Ar trebui spus că perioada timișoreană a lui Eugen Todoran dezvoltă, atât în cursurile de folclor, cât și în cursurile

consacrate clasicilor, ideile lansate în „Revista Cercului Literar”. Foștii săi studenți – de la Iosif Cheie-Pantea la Rodica Bărbat – îi vor dezvolta ideile, în numele unei fidelități exemplare față de Eminescu, dar și față de profesorul Eugen Todoran.

STUDII

LES FORMES D'UNION DANS LA GEOPOLITIQUE EUROPEENNE

Michael METZELTIN
(Universitatea din Viena)
michael.metzeltin@univie.ac.at

Forms of Union in European Geopolitics
Starting from the geopolitical consequences of the Great War, the paper analyses the different historical types of union in Europe. The author mainly focuses upon a linguistic aspect: the uses, in this context, of the verb *to unite* [Fr. *(s')unir*, Ro. *a (se) uni*, Ger. *einigen*, *vereinen*, *(sich) vereinigen* (and their lexical families)] and of the numeral *one* [*un* (Fr.), *unu* (Ro.), *ein* (Ger.)], important for the signification of the structures in which they appear and for their cultural references.

Keywords: *History of Europe; linguistics and geopolitics; union*.

1. Une occasion de remémorations

Il y a cent ans, se terminait une guerre terrible, la Grande Guerre, la pire depuis la Guerre de Trente Ans (1618-1648), pour la première fois de dimension mondiale et par le recours massif à de nouvelles technologies. C'est un anniversaire qui se prête à remémorer, entre autres, les conséquences géopolitiques de la Première Guerre mondiale.

Du point de vue de la géographie politique, la conférence de paix de Paris (1919-1920) et les traités de paix conclus entre 1919 et 1923 (Versailles concernant l'Allemagne, Saint-Germain-en-Laye concernant l'Autriche, Neuilly concernant la Bulgarie, Trianon concernant la Hongrie, Paris concernant la Roumanie, Rapallo concernant l'Italie et la Yougoslavie, Lausanne concernant la Turquie) établissent des démembrements, la formation de nouveaux États et des unifications:

- les Empires austro-hongrois, allemand, russe et ottoman sont démembrés;
- il se forme de nouveaux États nationaux (Finlande 1917, Estonie 1918, Lettonie 1918, Lituanie 1918, Pologne 1918, Hongrie 1918, Autriche 1918, Turquie 1923);
- il naît de nouvelles unions fédératives (Tchécoslovaquie 1918, Yougoslavie / Royaume des Serbes, Croates et Slovènes 1918);
- il se produit des unifications et des rattachments: l'Alsace-Lorraine (restituée à la France), le Trentin, le Tyrol du Sud, la Marche Julienne / Küstenland et Zara (attribués / rattachés à l'Italie) et la Transylvanie, le Banat, la Bucovine et la Bessarabie (dont les Conseils régionaux respectifs proclament / décident leur rattachement au Royaume de Roumanie).

Une des principales sources d'inspiration de ces démembrements, de regroupements populationnels et de la formation de nouveaux États a été (et continue de l'être) le programme d'un traité de paix que le Président des États-Unis Woodrow Wilson présenta le 8 janvier 1918 au Congrès et dans lequel on peut trouver ébauchée l'idée du droit à l'autodétermination des

peuples, mais encore assez vague et partiale et en fait limitée aux territoires des empires démembrés et à certaines populations, comme le laissent paraître les formulations suivantes:

> « IX. A readjustment of the frontiers of Italy should be effected along clearly recognizable lines of nationality.
>
> X. The peoples of Austria-Hungary, whose place among the nations we wish to see safeguarded and assured, should be accorded the freest opportunity to autonomous development.
>
> XI. Rumania, Serbia, and Montenegro should be evacuated; occupied territories restored; Serbia accorded free and secure access to the sea; and the relations of the several Balkan states to one another determined by friendly counsel along historically established lines of allegiance and nationality; and international guarantees of the political and economic independence and territorial integrity of the several Balkan states should be entered into.
>
> XII. The Turkish portion of the present Ottoman Empire should be assured a secure sovereignty, but the other nationalities which are now under Turkish rule should be assured an undoubted security of life and an absolutely unmolested opportunity of autonomous development, and the Dardanelles should be permanently opened as a free passage to the ships and commerce of all nations under international guarantees […].
>
> An evident principle runs through the whole program I have outlined. It is the principle of justice to all peoples and nationalities, and their right to live on equal terms of liberty and safety with one another, whether they be strong or weak.
>
> Unless this principle be made its foundation no part of the structure of international justice can stand. » (Wilson 1918).

En réalité, le texte parle surtout de lignes nationales et de développement autonome. Mais déjà en 1869 l'écrivain roumain Dimitrie Bolintineanu affirmait dans son livre *Cartea poporului român. Cugetări filosofice şi politice în raport cu starea actuală a României*, de 1869, que « Cel mai preţios drept al unei naţiuni este dreptul ei de a se guverna precum ea voieşte. » (Bolintineanu 1992 : 339) et l'idée du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes circulait par exemple en Roumanie pendant la Grande Guerre avant la Déclaration de Wilson (cf. Rusu 2018 : 375).

Or, fondamentalement, un État consiste en un regroupement, une union de personnes fixées sur un certain territoire et vivant sous une certaine législation commune, éventuellement avec une culture historique commune. Un contexte de grands bouleversements étatiques comme celui créé par la Grande Guerre, qui a changé tant de frontières, qui a provoqué tant de migrations, qui a forcé tant d'uniformisations, met en évidence la complexité historique du concept politique d'union, qui va bien au-delà de l'idée d'autodétermination nationale. Dans ce contexte, il ne faut pas oublier que même des États déjà établis comme la Grande Bretagne, la France et l'Espagne résultent de l'union progressive de plusieurs États mineurs.

2. Qu'est-ce qu'on peut entendre par union ?

L'idée de l'opération de 'mettre ensemble, grouper des éléments' peut être exprimée en français par le verbe transitif *unir*, le verbe réflexif *s'unir*, les verbes factitifs *unifier* et *uniformiser* (avec la connotation de 'rendre semblables les éléments') et par les substantifs abstraits *union*, *unification* et *uniformisation*. Pour exprimer le résultat de cette opération, le français dispose des adjectifs *uni*, *uniforme*, *unitaire* et des substantifs abstraits *union* (avec une connotation de staticité), *unité*, *uniformité*. Pour les mêmes concepts, on retrouve par exemple en

roumain les verbes *a uni*, *a se uni*, *a unifica*, *a uniformiza*, les substantifs *unire*, *uniune*, *unificare*, *unitate*, *uniformitate* et les adjectifs *unit*, *uniform*, *unitar* et en allemand les lexèmes *einigen*, *vereinen*, *vereinigen* ('unir, unifier'), *sich vereinigen* (mais aussi *sich zusammenschließen*, avec l'image de 'fermer ensemble'), *vereinheitlichen* ('uniformiser'), *Vereinigung*, *Union*, mais aussi *Zusammenschluss* ('union'), *vereint* ('uni'), *vereinheitlicht* ('uniforme') et *einheitlich* ('unitaire'). Toutes ces expressions renvoient au numéral fondamental *un* / *ein* qui leur attribue comme noyau de signification l'idée de 'qui n'a pas de parties, ne peut être divisé, ne varie pas, homogène', l'idée qui est à la base de la conception constitutionnelle de l'État français (Constitution de 1791, Titre II, Art. premier: « Le Royaume est un et indivisible »; Constitution de 1793, Art. premier: « La République française est une et indivisible. »; Constitution de 1958, Art. 2: « La France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. »).

La conception de la possibilité de l'existence d'une certaine action ou d'un certain état implique généralement aussi la possibilité de son contraire, de ses antonymes : on peut désunir, diviser, démembrer en créant ainsi des désunions, des divisions, des démembrements. Le noyau de base de ces antonymes est l'idée de divers, qu'on peut définir comme : 'qui présente plusieurs aspects, plusieurs caractères différents, simultanément ou successivement', 'qui présentent des différences intrinsèques et qualitatives, en parlant de choses que l'on compare' (Petit Robert, s.v.).

Si l'on part de l'idée que les unions sont en général des processus, pour comprendre cognitivement la formation et le fonctionnement des unions politiques qui ont existé ou qui existent réellement, il faut expliciter le prédicat de base 'unir' avec ses actants et ses éléments circonstants :

Qui est-ce qui (A; sujet) - unit - qui / quoi (B; destinataire bénéficiaire) - contre qui (C; opposant, antagoniste préjudicié) - où - quand - par quels moyens - sur quelles bases - à quelles fins?

Est-ce que B a été consulté et est-il d'accord avec l'action ?

Pourquoi C veut entraver l'union ?

Quel est le résultat ?

Les différents facteurs peuvent se concrétiser de plusieurs manières, comme par exemple :

Le sujet A : un roi, un général, un gouvernement, une dynastie

Le destinataire B : des populations, des peuples ; il n'as pas été consulté, on a fait un référendum

L'opposant C : un seigneur féodal, un suzerain, un État protecteur, un hégémon

Localisation : certains territoires

Temporalité : certains segments de temps jugés favorables

Moyens : une intervention militaire, des alliances, des traités

Motivations : exploitation abusive, nécessité d'entraide, nécessité de ressources, loi du plus fort

Finalité : désir d'indépendance de l'étranger, formation d'une nation, désir d'hégémonie (hybris)

Le résultat : une indépendance, une oppression, un État fédéral, un État centralisé.

Ainsi, selon le rôle plus ou moins important de ces facteurs, on peut avoir plusieurs types d'union politique. Par exemple, la création de la Suisse et des Pays-Bas a comme base l'opposition à l'oppression d'un hégémon considéré comme étranger.

La Confédération Suisse prend son origine dans l'opposition aux lourdes contributions que les habitants des hautes vallées du lac des Quatre Cantons devaient aux Habsbourg, considérés comme un hégémon étranger. C'est ainsi qu'au cours des XIII^{e} et XIV^{e} siècles les hommes libres d'Uri, de Schwytz et de Nidwald, des trois cantons primitifs, concluent des pactes d'alliance juridique et défensive éternelle, c'est-à-dire des pactes d'entraide contre des Tiers (*Charte fédérale* de 1291, pacte de Brunnen de 1315). La *Charte fédérale* de 1291 établit entre autres :

> « Au nom du Seigneur, amen. C'est accomplir une action honorable et profitable au bien public que de confirmer, selon les formes consacrées, les mesures prises en vue de la sécurité et de la paix.- Que chacun sache donc que, considérant la malice des temps et pour être mieux à même de défendre et maintenir dans leur intégrité leurs vies et leurs biens, les gens de la vallée d'Uri, la Landsgemeinde de la vallée de Schwytz et celle des gens de la vallée inférieure d'Unterwald se sont engagés, sous serment pris en toute bonne foi, à se prêter les uns aux autres n'importe quels secours, appui et assistance, de tout leur pouvoir et de tous leurs efforts, sans ménager ni leurs vies ni leurs biens, dans leurs vallées et au dehors, contre celui et contre tous ceux qui, par n'importe quel acte hostile, attenteraient à leurs personnes ou à leurs biens (ou à un seul d'entre eux), les attaqueraient ou leur causeraient quelque dommage. Quoi qu'il arrive, chacune des communautés promet à l'autre d'accourir à son secours en cas de nécessité, à ses propres frais, et de l'aider autant qu'il le faudra pour résister à l'agression des méchants et imposer réparation du tort commis. - C'est ce que, par le geste consacré, ils ont juré d'observer en toute loyauté, renouvelant par le présent traité le texte de l'ancien pacte corroboré par un serment ; sous réserve que chacun, selon sa condition personnelle, reste soumis, comme il convient, à son seigneur et lui rende les prestations auxquelles il est tenu. » (*Pacte fédéral* 1291).

L'union des cantons suisses est centrée sur la participation du peuple.

Le despotisme espagnol de Philippe II avec sa politique ultracatholique et les mesures de répression du duc d'Albe dans les dix-sept provinces des Pays-Bas conduisent à la révolte surtout des provinces protestantes sous la direction de Guillaume d'Orange pour chasser les Espagnols (Guerre des Quatre-Vingts Ans, 1568-1648). Par l'Union d'Utrecht de 1579 s'unissent les provinces désirant se libérer du contrôle espagnol; par l'Acte de la Haye (Plakkaat van Verlatinghe) de 1581, rédigé par les États généraux des Pays-Bas, sept provinces (Hollande, Zélande, Gueldre, Overijssel, Frise, Groningue et Utrecht), en dénonçant les vexations du gouvernement espagnol et en déclarant déchu le roi d'Espagne, proclament *de facto* l'indépendance des Provinces-Unies et en 1588 une union confédérale sous forme de république (République des sept Provinces-Unies des Pays-Bas / *Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden*). Cette indépendance permet à la nouvelle Union, sous la direction des États généraux constitués par les délégations des États provinciaux, son extraordinaire expansion commerciale et coloniale comme puissance maritime au XVII^{e} siècle. Elle est à l'origine des Pays-Bas d'aujourd'hui. L'union des provinces néerlandaises est centrée sur ses délégués.

Par contre, la Monarchie espagnole est le résultat d'un groupement de territoires progressif et de longue durée dû à des guerres de conquête (reconquête des territoires musulmans de la péninsule ibérique par les chrétiens, 722-1492), à une annexion (Castille et Haute-Navarre, 1521), à des successions dynastiques (Castille et León, 1230; Castille et Seigneurie de Biscaye,

1379) et à une union dynastique (Castille et Aragon, 1479). Cette union connaît jusqu'aujourd'hui des tendances centrifuges exigeant d'autres adaptations. L'union de la Monarchie espagnole est centrée sur la dynastie.

3. L'unification de l'Italie

Depuis la chute de l'Empire romain jusqu'au XIX^{e} siècle, l'Italie, politiquement, a été partagée en plusieurs États (Savoie, Gênes, Milan, Venise, Florence, Lucques, Venise, États pontificaux, etc.), de formation changeante, gouvernés par des patriciats locaux (Gênes, Venise, Lucques) ou des familles autochtones (Visconti, Gonzaga, Este, etc.) ou bien dominés par des dynasties étrangères (Angevins, Aragonais, Bourbons, Habsbourg). Ces États ont des intérêts économiques et hégémoniques différents, souvent contraires, qui arrivent difficilement à promouvoir une unification politique. Mais grâce à l'essor et à la floraison des lettres et des arts pendant l'Humanisme et la Renaissance, communs aux différents États, l'Italie commence à être perçue à l'intérieur et à l'étranger comme une unité culturelle.

La réflexion sur l'unité politique reçoit d'importantes impulsions des actions de Napoléon en Italie : en 1802 il crée la République italienne (avec la Lombardie et la Romagne), transformée en 1805 en Royaume d'Italie. Les intellectuels conçoivent plusieurs formes d'unification : les uns pensent à une république centralisée qui part du peuple (Giuseppe Mazzini), d'autres à une confédération (Vincenzo Gioberti, Cesare Balbo), sous la direction du pape ou des Savoie. Le problème qui se pose est de savoir qui passe à l'action et comment. Les tentatives révolutionnaires liées au carbonarisme échouent (1817-1831). Avec le temps, il devient clair que le seul État avec un gouvernement autochtone et avec une certaine puissance militaire qui puisse prendre l'initiative c'est le royaume de Sardaigne ; l'hégémon à combattre c'est l'Autriche. Une première guerre d'indépendance contre l'Autriche, sous le commandement de Charles-Albert de Sardaigne et en alliance avec d'autres États italiens, échoue aussi (1848-1849). Sous la direction de Camillo Benso di Cavour, président du conseil piémontais de 1852 à 1859, le royaume de Sardaigne se modernise, augmente son prestige en participant à la guerre de Crimée et trouve en Napoléon III un puissant allié, ce qui lui permet en 1859 de déclencher la Deuxième Guerre d'Indépendance contre l'Empire des Habsbourg. La victoire des Piémontais et des Français précipite les événements: le royaume de Sardaigne reçoit la Lombardie (1859), mais doit céder à la France le duché de Savoie et le comté de Nice (1860); par un plébiscite, les habitants de Parme, Modène, des Légations et de Toscane votent leur réunion au royaume de Sardaigne; Giuseppe Garibaldi avec ses Mille s'empare de Palerme et de Naples; l'armée sarde entre dans les États pontificaux et bat les troupes pontificales; les habitants de la Sicile et de Naples votent leur réunion au royaume de Sardaigne; les habitants des États pontificaux (Ombrie et Marches) votent leur réunion au royaume de Sardaigne.

C'est ainsi que le 18 février 1861 se réunit le premier parlement italien représentant l'Italie comme État unitaire, qui le 17 mars donne naissance au royaume d'Italie en proclamant Victor-Emmanuel II de Sardaigne "roi d'Italie par la grâce de Dieu et la volonté de la nation". Le 17 mars est l'anniversaire de l'Unité de l'Italie et depuis 2012 la "Giornata dell'Unità nazionale, della Costituzione, dell'inno e della bandiera" (*Legge Ordinaria* 2012).

L'établissement de cet anniversaire suggère que l'idée de base n'est pas l'union ni l'unification, mais l'unité, ce qui correspond aux conceptions des premiers gouvernements : sur la base d'un système très centralisé, contraire au fédéralisme et aux autonomies locales, ils étendent

l'organisation législative piémontaise à toute la péninsule. L'unification sera complétée par la Troisième Guerre d'Indépendance (Vénétie, 1866), par la conquête de Rome (1870) et par la participation aux Forces de l'Entente pendant la Première Guerre Mondiale (Trentin, Tyrol du Sud, Marche Julienne, 1919-1920). Cette dernière unification, de caractère irrédentiste, est commémorée le 4 novembre par la "Giornata dell'Unità Nazionale e delle Forze Armate". Probablement due à l'hétérogénéité politique historique des États italiens, l'union politique de l'Italie se présente plutôt comme une unification forcée, soutenue par une élite politique, économique et militaire d'un État marginal, le Piémont, mais quand même plébiscitée et pas exempte d'un certain irrédentisme.

4. Les Unions de la Roumanie

Dans les territoires roumanophones surgissent au Moyen Âge trois entités étatiques, que les historiens appellent voïvodats ou principautés. À l'intérieur de l'arc des Carpates se développe dès le XII^{e} siècle le voïvodat de Transylvanie. Au cours du XIV^{e} siècle, sous la direction d'élites venues de Transylvanie, se constituent au sud et à l'est des Carpates les voïvodats de Valachie et de Moldavie, qui s'étendront l'un jusqu'au Danube et l'autre jusqu'au Prout et au Dnester. Il s'agit d'États autonomes jusqu'au XIX^{e} siècle, mais presque toujours sous un régime de vassalité envers le royaume de Hongrie ou envers l'Empire ottoman. Avec le compromis austro-hongrois de 1867 la Transylvanie perd son autonomie et est intégrée dans la Grande Hongrie.

Les populations traditionnelles des trois principautés ont la même langue, le roumain, et la même religion, l'orthodoxie. Les contacts économiques et politiques sont fréquents. Par exemple, le prince valaque Michel I^{er} le Brave (Mihai Viteazul, 1593-1601) réussit à devenir aussi prince de Transylvanie (1599) et de Moldavie (1600), mais il n'unifie pas institutionnellement les pays. Les différentes vassalités créent des décalages culturels entre la Valachie et la Moldavie d'une part et la Transylvanie de l'autre. Dans les principautés danubiennes l'aristocratie des boyards est roumaine, la religion officielle orthodoxe, la langue de l'Église et de l'administration d'abord le slavon et puis le roumain. En Transylvanie, l'aristocratie est plutôt magyare ou magyarisée, la religion officielle catholique ou protestante, la langue de l'Église et de l'administration le latin, puis le hongrois et l'allemand ; depuis le XIV^{e} siècle, la majorité valaque, qui refuse de se convertir au catholicisme ou de se magyariser, est soumise à une oppression qui se durcit après 1867. À ces trois États vient s'ajouter en 1849 comme nouvel État roumanophone le duché de Bucovine.

Depuis la fin du XVIII^{e} siècle, l'Empire russe et l'Empire ottoman s'opposent pour le contrôle des principautés danubiennes où Saint Pétersbourg cherche à imposer son influence tutélaire. Après la guerre russo-turque de 1828-1829, Paul Kiseleff, le commandant des troupes russes en Moldavie et Valachie, sera en fait jusqu'en 1834 le régent des deux principautés, pour lesquelles il fait promulguer deux constitutions en roumain (Règlements organiques) tout à fait parallèles. En 1853, les Ottomans ayant rejeté de nouvelles exigences russes, la guerre éclata de nouveau, cette fois-ci avec l'intervention de la France, du Royaume-Uni et du Royaume de Sardaigne de la part de l'Empire ottoman (Guerre de Crimée, 1853-1856) ; elle s'achève par la défaite de la Russie et par le traité de paix de Paris de 1856. L'article 24 du traité établit que :

> « Sa Majesté le Sultan promet de convoquer immédiatement, dans chacune des deux provinces, un Divan ad hoc, composé de manière à constituer la représentation la plus exacte des intérêts de

toutes les classes de la société. Ces Divans seront appelés à exprimer les voeux des populations relativement à l'organisation définitive des Principautés. » (*Traité de Paris* 1856).

Les Divans se réunirent l'année suivante et exprimèrent des vœux identiques : union en un seul État, garantie de l'autonomie et de la neutralité, une assemblée représentative, un gouvernement constitutionnel, un souverain appartenant à une dynastie étrangère. Mais les puissances garantes (France, Royaume-Uni, Russie, Sardaigne, Autriche, Prusse, Empire ottoman) promulguèrent en 1858 la *Convention relative à l'organisation des Principautés de Moldavie et de Valachie* en stipulant que :

> « Les Principautés de Moldavie et de Valachie, constituées désormais sous la dénomination de Principautés unies de Moldavie et de Valachie, demeurent placées sous la suzeraineté de Sa Majesté le Sultan. » (Art. premier).
> « Les pouvoirs publics seront confiés, dans chaque Principauté, à un Hospodar et à une Assemblée élective agissant dans les cas prévus par la présente Convention, avec le concours d'une Commission centrale commune aux deux Principautés. » (Art. 3).
> « L'Hospodar sera élu à vie par l'Assemblée. » (Art. 10).

En 1859, les Assemblées séparées, élisent le même Hospodar, le colonel Alexandru Ioan Cuza, et réalisent de ce fait l'union personnelle des deux principautés. En décembre 1861, Cuza proclame l'union légale :

> « Românilor!
> Unirea este îndeplinită.
> Naționalitatea Română este întemeiată.
> …
> Alesul Vostru Vă dă astăzi o singură Românie.
> … » (*Proclamarea Unirii* 1861)

En janvier 1862, les gouvernements séparés démissionnent, permettant ainsi l'ouverture à Bucarest du Parlement réuni de la Roumanie, devant lequel Cuza proclame l'Union définitive des Principautés et Bucarest comme capitale du nouvel État. L'union étatique est confirmée par la première *Constitution* promulguée par le nouveau prince souverain Carol I^{er} en 1866; le premier article établit que: « Les Principautés Roumaines unies constituent un seul Etat indivisible, sous le nom de Roumanie ». Lors de la guerre russo-turque de 1877-1878, dans laquelle la Roumanie combat victorieusement du côté russe, le Parlement déclare l'indépendance (Kogălniceanu: « Suntem independenți; suntem națiune de sine stătătoare », 9 mai 1877), reconnue par le Congrès de Berlin de 1878. En mars 1881, le Parlement vote la transformation de la Roumanie en royaume avec le prince Carol I^{er} comme roi.

Au moins depuis le XVII^{e} siècle, comme le témoigne le chroniqueur et homme politique moldave Miron Costin, les Roumains des deux côtés des Carpates, de la Moldavie, de la Munténie et de la Hongrie, sont conscients de leur origine et culture communes, qui les différencie des peuples circonvoisins. Cette conscience est renforcée au XVIII^{e} siècle par le mouvement latinophile de la Școala Ardeleană et se généralise au XIX^{e} siècle, comme le démontre la composition des membres fondateurs de l'Académie Roumaine, où, sur 21 membres, on trouve huit transylvaniens, trois bucoviniens et trois bessarabiens. L'union de 1859 a laissé entrevoir la possibilité d'arriver un jour à réunir tous les territoires de souche roumanophone. Carol I^{er} travaille tenacement pour la modernisation et la reconnaissance internationale de la

Roumanie, mais ces possibilités d'agrandir le pays sont limitées par la situation géopolitique de la Roumanie, encerclée par des empires hostiles, et par ses liens dynastiques avec la maison impériale de l'Allemagne.

Lors du déclenchement de la Grande Guerre, la Roumanie resta d'abord neutre, mais pressée et par la Triple Entente et par la Triple Alliance (les Puissances centrales), en 1916 elle dut prendre parti. Le gouvernement décide d'entrer en guerre aux côtés de l'Entente; au Conseil de la Couronne du 27 août, le roi Ferdinand I^{er} confirme cette décision en prenant parti contre l'origine dynastique et pour le peuple roumain:

> « Scormonind adânc în conștiința mea, am ajuns cu durere la concluzia că interesele României nu merg alături de cele ale Austro-Ungariei și, în consecință, cu cele ale Germaniei. A trebuit să impun inimii mele tăcerea; asta n-a fost ușor; cu sufletul torturat am luat hotărârea de a-mi face datoria față de poporul român, ale cărui destine le conduc. » (Rusu 2018: 193).

L'intention principale n'est pas de conquérir des terres – le roi Ferdinand confirme le 17 août 1917 que « Războiul nostru nu porni din dorința de cucerire » (*ibid*. 427) – , mais de recouvrer la possession d'un berceau national, la Transylvanie. Malgré ses efforts héroïques, devant l'armement allemand plus moderne, la multiplication des fronts, l'abandon des troupes russes, l'isolement géographique par rapport aux autres pays de l'Entente, l'armée roumaine doit se replier et le gouvernement accepter une paix humiliante qui démembre le pays (traité de Bucarest, 7 mai 1918). Le roi ne la ratifie pas, et le 31 octobre 1918 la Roumanie dénonce le traité et reprend les hostilités contre les Empires centraux. La victoire des Alliés reconfigure la carte politique de l'Europe et conduit à une série d'autodéterminations. En Bessarabie, le Conseil du Pays (Sfatul Țării) proclame son indépendance de la Russie et vote son union au Royaume de Roumanie (« se unește cu mama sa România »; 18 mars 1918). En Bucovine, le Conseil National Roumain vote son union le 2 novembre 1918 (« Constituanta hotărăște unirea Bucovinei integrale cu celelalte țări românești într-un stat național independent »). En Transylvanie, le Grand Conseil National (Mare Sfat Național) envoie au roi Ferdinand le premier décembre 1918 le télégramme suivant : « Adunarea Națională a Românilor din Ardeal, Banat și Țară Ungurească, ținută în Alba-Iulia, glorioasa cetate a lui Mihaiu Viteazul, a decretat într-un elan de entuziasm fără margini, cu unanimitate, unirea teritoriilor sale cu Regatul României. » (cf. Bucur 2017 : 100, 210)

Ces unions seront confirmées par les traités de Versailles, Saint-Germain-en-Laye et Trianon (1919-1920).

La formation de la Grande Roumanie de 1918 se présente comme un lent regroupement national identitaire, autochtone, le long des deux côtés des Carpates, consciemment voulu par une majorité des intellectuels, des hommes politiques et du peuple roumanophone, mais continuellement entravé par des circonvoisins intéressés au contrôle des grandes voies de communication et des richesses des régions carpatiques. C'est cette longue opposition foraine qui a fait naître le rêve (*vis*) des Roumains, tant de fois répété, de l'intégration (*întregire*) des pays roumains dans une *România Mare*, comme l'exprime Eugen Lovinescu dans ses *Note de război* (1919) :

> « Nu mai sunt Carpații…Au fost prea mult. De două milenii creasta lor sălbatică a dominat întreagă istorie a neamului nostru. Și în bine și în rău. Ne-a despărțit, înstrăinându-ne unii de alții, ne-a retezat fără milă în două; diejecta membra. Membre risipite, ce au străbătut prin toate vicisitudinile veacurilor, făurindu-și în tăcere visul unei uniri zădărnicite de acest spate de gigant

ridicat tocmai în mijlocul Daciei străbune. Și totuși, în veacurile grele, Carpații ne-au fost și de mare ajutor. În văgăunile lor tainice s-a păstrat neștirbită rasa noastră, copleșită din toate părțile de puhoaiele desfundate ale barbarilor hrăpăreți… În locul unui zid de despărțire, ei vor deveni astfel coloana vertebrală a unui corp bipartit, solid organizat în jurul lor. » (apud Rusu 2018 : 193).

5. De la Communauté économique à l'Union politique

Après la Deuxième Guerre Mondiale, les hommes politiques cherchent des conceptions pour reconstruire économiquement et socialement l'Europe, éviter une nouvelle guerre, assurer une paix durable et encourager une intégration progressive de l'Europe. Dans les pays qui se trouvent maintenant être « occidentaux », et sous l'influence grandissante des États-Unis d'Amérique, surtout à travers ses Agences, est très présente l'idée qu'il faut endiguer l'expansionnisme idéologique et militaire soviétique et empêcher la renaissance d'une Allemagne forte. Les principes directeurs seraient les droits fondamentaux de l'homme, la démocratie (la participation des citoyens), le libre-échange et l'État de droit (les pouvoirs politiques aussi sont soumis à la Loi). Comme moyens d'y parvenir on pense à des coopérations politiques, économiques et militaires qui préconisent indirectement ou directement la formation d'unions d'États (cf. entre autres Brendan Simms, *Europe : The Struggle for Supremacy, 1453 - to the Present*, London 2013, Chap. 7).

En 1948, les chefs d'État du Royaume-Uni, de la Belgique, de la France, du Luxembourg et des Pays-Bas signent à Bruxelles un traité de coopération économique, sociale, culturelle et de défense collective (*Brussels Treaty* 1948).

Dans sa déclaration du 9 mai 1950, Robert Schuman, Ministre des Affaires étrangères français, envisage un « rassemblement des nations européennes » à long terme et propose de « placer l'ensemble de la production franco-allemande du charbon et d'acier sous une Haute Autorité commune, dans une organisation ouverte à la participation des autres pays d'Europe. » (Schuman 1950).

En 1951, les plénipotentiaires de la République Fédérale d'Allemagne, de la Belgique, de la France, de l'Italie, du Luxembourg et des Pays-Bas signent à Paris le *Traité instituant la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier* (CECA), qui sera ratifié par tous les parlements et entrera en vigueur en 1952. La Communauté a pour mission « de contribuer, en harmonie avec l'économie générale des États membres et grâce à l'établissement d'un marché commun (…), à l'expansion économique, au développement de l'emploi et au relèvement du niveau de vie des États membres. » (Art. 2). Elle a une personnalité juridique (Art. 6), est représentée pas ses institutions (une Haute Autorité, une Assemblée commune, un Conseil Spécial de ministres et une Cour de Justice) (Art. 7) et « jouit, sur les territoires des Etats membres, des immunités et privilèges nécessaires pour remplir sa mission » (Art. 76). Le Traité se concentre sur des dispositions économiques, sociales et financières et une politique commerciale. Tout État européen peut demander à adhérer au Traité (Art. 98).

Si les efforts d'union ou d'unification des Suisses, des Néerlandais, des Espagnols, des Italiens et des Roumains avaient abouti à la formation d'un État national, avec la *Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier* nous assistons à la création d'une entité de caractère étatique (ce n'est pas une organisation, mais une communauté ; elle a une personnalité juridique et elle a des institutions semblables à celles des États nationaux) qui n'est plus nationale, mais plutôt supranationale (les membres de la Haute Autorité sont nommés par les gouvernements des

États membres; mais l'article 9 du Traité établit que : « Chaque Etat membre s'engage à respecter ce caractère supranational et à ne pas chercher à influencer les membres de la Haute Autorité dans l'exécution de leur tâche. »), formée par un nombre ouvert d'États nationaux, qui deviennent des États membres et doivent concéder à la Communauté des immunités et des privilèges. Les États-Unis, qui sont quand même un État national, sont les premiers à reconnaître la CECA comme entité indépendante et établissent une délégation appropriée à Bruxelles (1952). L'institution de la CECA oblige à repenser la conception de la souveraineté et de l'identité de l'État national.

Le Traité connaît un succès. Il est développé par le *Traité instituant la Communauté Économique Européenne* (CEE, 1957 ; ratifié par les parlements), par *l'Acte Unique Européen* (qui renonce à l'adjectif *Économique* ; AUE, 1986 ; ratifié par les États membres, référendum au Danemark), par le *Traité sur l'Union Européenne* (TUE ou Traité de Maastricht, 1992; contrôle de la conformité constitutionnelle par les cours suprêmes) et aboutit au *Traité de Lisbonne* (2007; ratifié par les parlements).

Le Traité de 1957 reprend fondamentalement les principes de la CECA (entre autres, la focalisation sur la libre circulation des marchandises, des personnes, des services et des capitaux). *L'Acte Unique Européen* internationalise la Communauté en ajoutant au texte un Titre III « Dispositions sur la coopération européenne en matière de politique étrangère » (*Acte unique européen* 1957).

Par le Traité de 1992 la Communauté est transformée en une Union, qui se donne pour objectifs, entre autres, « d'affirmer son identité sur la scène internationale, notamment par la mise en œuvre d'une politique étrangère et de sécurité commune, y compris la définition à terme d'une politique de défense commune, qui pourrait conduire, le moment venu, à une défense commune » et « de renforcer la protection des droits et des intérêts des ressortissant de ses États membres par l'instauration d'une citoyenneté de l'Union » (Titre I, Article B). Pour la première fois apparaît un Titre consacré à la Culture (Titre IX, Article 128), qui dispose que :

> « 1. La Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.
>
> 2. L'action de la Communauté vise à encourager la coopération entre États membres et, si nécessaire, à appuyer et compléter leur action dans les domaines suivants :
>
> - l'amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens,
>
> - la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel d'importance européenne » (*Traité sur l'Union européenne* 1992).

Le *Traité de Lisbonne* reformule ces objectifs dans le Préambule et dans l'Article 3, tandis que, dans l'article 2, il présente une liste sémantiquement confuse des valeurs sur lesquelles est fondée l'Union :

> « les valeurs de respect de la dignité humaine, de liberté, de démocratie, d'égalité, de l'État de droit, ainsi que de respect des droits de l'homme, y compris des droits des personnes appartenant à des minorités. Ces valeurs sont communes aux États membres dans une société caractérisée par le pluralisme, la non-discrimination, la tolérance, la justice, la solidarité et l'égalité entre les femmes et les hommes. » (*Traité sur l'Union européenne* 2012).

Les auteurs du texte confondent principes et valeurs (la dignité et l'égalité sont des principes incommensurables, tandis que la liberté et la démocratie sont des valeurs commensurables en degrés). D'ailleurs les soi-disant valeurs ne sont pas spécifiques à l'Union européenne.

Numériquement, la Communauté / l'Union s'élargit peu à peu avec l'adhésion du Royaume-Uni, de l'Irlande et du Danemark (1973), de la Grèce (1981), de l'Espagne et du Portugal (1986), de l'Autriche, de la Suède et de la Finlande (1995), de Chypre, de la République tchèque, de l'Estonie, de la Hongrie, de la Lettonie, de la Lituanie, de Malte, de la Pologne, de la Slovaquie et de la Slovénie (2004), de la Bulgarie et de la Roumanie (2007) et de la Croatie (2013). Les traités d'adhésion sont ratifiés par les parlements, en Autriche aussi par un référendum. L'élargissement massif vers l'Est de 2004/2007 est frappant. On peut se demander dans quelle mesure tous les pays concernés ont contribué au fil des siècles à concevoir, à créer et à développer l'héritage culturel commun européen. On peut se demander aussi ce que les Portugais ont par exemple affaire avec les Lettons.

Nous avons vu que l'union des cantons suisses est centrée sur la participation du peuple, l'union des provinces néerlandaises sur ses délégués et l'union de la Monarchie espagnole sur la dynastie. L'union politique de l'Italie se présente plutôt comme une unification forcée, soutenue par une élite politique, économique et militaire d'un État marginal, le Piémont, mais quand même plébiscitée. La formation de la Grande Roumanie de 1918 se présente comme un lent regroupement national identitaire, autochtone, le long des deux côtés des Carpates, consciemment voulu par une majorité des intellectuels, des hommes politiques et du peuple roumanophone. Ces pays ont tous lutté pour établir des États nationaux souverains, avec leur propre identité historique. La création de la *Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier* qui aboutit au *Traité de Lisbonne*, oblige les citoyens des États européens à reconcevoir la souveraineté et l'identité nationales, ce qui peut être désorientant parce que les textes ne proposent pas de solution claire, d'autant plus que l'Article 4.2. du *Traité de Lisbonne* établit que « L'Union respecte l'égalité des États membres devant les traités ainsi que leur identité nationale ».

Si l'on reprend l'explicitation cognitive du prédicat de base 'unir', dans le cas de l'Union européenne, les citoyens des différents États nationaux devraient se demander :

- Qui veut vraiment l'intégration et de quelle sorte d'intégration s'agit-il ? (économique ? socioéconomique ?, politique ?, militaire ?)
- Si une majorité (laquelle ?) veut une intégration politique, quelle serait pour l'Europe des diversités la forme la plus adéquate, une confédération d'États ou un État fédéral ?
- Qui sont vraiment les bénéficiaires ?
- En quoi consistent les bénéfices ?
- Jusqu'à quel point les bénéficiaires ont-ils les mêmes idées sur les valeurs prétendues communes ?
- En quoi consistent vraiment « les héritages culturels, religieux et humanistes de l'Europe » (Préambule du *Traité de Lisbonne*) et à quoi s'opposent-ils ?
- À quoi les bénéficiaires devraient-ils renoncer ?
- À qui "s'oppose" l'Union européenne ? Si ses responsables pensent qu'elle doit entrer en concurrence avec des grandes puissances comme les États-Unis d'Amérique, la Russie ou la Chine, ils ne tiennent pas compte que ces puissances, indépendamment de leurs

dénominations officielles, sont des États nationaux avec une force militaire propre, et ils oublient que, contrairement aux États membres de pays comme les États-Unis d'Amérique ou du Brésil, les États européens ont chacun des histoires culturelles profondes et diverses. En raison de quoi le président de la Commission et le président du Conseil européen, qui ne représentent aucun État, participent-ils aux sommets du G7 ?

- Qui s'oppose géopolitiquement à une Union européenne comme entité étatique ? Jusqu'à quel point Mackinder hante-t-il encore les fantaisies anglo-saxonnes ? (cf. Friedman 2018).
- Comment trouver un équilibre entre une économie de marché purement mathématisée avec un libre-échange incontrôlé et une économie planifiée et contrôlée par l'administration centrale ?
- Comment trouver un équilibre entre une uniformisation favorable à la modernisation et à l'optimisation de l'économie et une diversité favorable à la créativité ?
- Pourquoi le *Traité de Lisbonne* a-t-il renoncé à la devise « In varietate concordia » / « L'unité dans la diversité » ?
- Enfin, comment établir une troisième voie entre l'atlantisme et l'eurasianisme ?

Une réponse à ces questions pourrait permettre une discussion plus ouverte sur les conceptions possibles et celles réalisables touchant le désir de souveraineté et la nécessité d'identité. Elle pourrait élucider pourquoi les responsables du Royaume-Uni ont peur de dissoudre leur souveraineté; expliquer le malaise de signataires de la *Déclaration de Paris* de 2017; éclaircir l'utilité de l'établissement d'États nationaux, les nations ayant besoin d'une configuration étatique qui garantit une certaine stabilité et une certaine participation des citoyens; découvrir comment soit une économie planifiée et contrôlée par l'administration centrale qui permet à l'État d'allouer les ressources d'une façon partiale, soit un néolibéralisme à outrance qui permet la privatisation des ressources communes et la réduction de l'être humain à une pure force de travail, empêchent la construction d'une société basée sur le bien commun et sur la jouissance d'un certain bien-être généralisé.

Une expérience intéressante dans ce contexte pourrait être de refaire le *Traité de Lisbonne* sur le modèle de la *Constitution* de la Suisse, qui a trouvé et trouve toujours un équilibre satisfaisant entre l'uniformisation fédérale et la diversité cantonale.

Références bibliographiques :

***Acte unique européen* 1957 : in https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:11986U/TXT&from=FR; 22.08.2018.

Bolintineanu, Dimitrie 1992 : *Opere*, XII, București, Minerva.

****Brussels Treaty* 1948: in http://www.weu.int/Treaty.htm.

Bucur, Bogdan 2017 : *Cartea de aur a Centenarului Marii Uniri*, București, RAO.

****La Déclaration de Paris* 2017 : in https://thetrueeurope.eu/une-europe-en-laquelle-nous-pouvons-croire/; 23.08.2018.

Friedman, George 2018 : in https://www.freiewelt.net/reportage/george-friedman-usa-gegen-deutsch-russische-kooperation-10057006/; 23.08.2018.

****Legge Ordinaria* n. 222 del 23/11/2012 : in http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2012;222.

****Pacte fédéral* 1291 : in https://fr.wikipedia.org/wiki/Pacte_f%C3%A9d%C3%A9ral, 17.08.2018.

****Proclamarea Unirii Principatelor române din 11 decembrie 1861*, in http://centenarulromaniei.ro/proclamarea-unirii-principatelor-romane-din-11-decembrie-1861/; 20.08.2018.

Rusu, Dorina N. 2018 : *Cronica lumii românești 1914-1920*, I, București, Academia Română.

Schuman, Robert 1950, in htpps: //www.robert-schuman.eu/fr/declaration-du-9-mai-1950.
Simms, Brendan 2013: *Europe: The Struggle for Supremacy, 1453 - to the Present*, London.
*********Traité de Paris* 1856 : in http://mjp.univ-perp.fr/traites/1856paris.htm; 20.08.2018.
*********Traité sur l'Union européenne* 1992 : in https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:11992M/TXT&from=FR; 22.08.2018.
*********Traité sur l'Union européenne* 2012 : in https://eur-lex.europa.eu/resource.html?uri=cellar:2bf140bf-a3f8-4ab2-b506-fd71826e6da6.0002.02/DOC_1&format=PDF; 22.08.2018.
Wilson, Woodrow 1918 : *President Wilson's Fourteen Points*, in https://wwi.lib.byu.edu/index.php/President_Wilson%27s_Fourteen_Points; 23.08.2018
et in https://fr.wikipedia.org/wiki/Quatorze_points_de_Wilson; 23.08.2018.

STUDIILE ROMÂNEȘTI – *WORK IN PROGRESS*[1]

Laura LAZĂR ZĂVĂLEANU
(Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca)
laurazavaleanu@yahoo.com

Romanian Studies – Work in Progress
This article, developed from an answer to a survey concerning Romanian Studies, makes a first attempt to outline the history of the domain, starting from its first inclusion in the academic curriculum, in 1839, at the University of Sankt Petersburg, to the most recent centres and academic scientific events dedicated to it, those that include in their title the phrase “Romanian Studies”. It aims, in light of the questions of the inial survey, to give a definition of Romanian Studies and its object of interest, and, at the same time, to identify its implicit disciplinary areas. The article includes the presentation of a case study, in order to show the reality of Romanian Studies abroad, in a Western university (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), the specific interests of the area, the target audience and the profile of interested students. All these elements have followed, in symmetrical fashion, a similar path in some Romanian Universities (“Ovidius” University in Constanța, West University of Timișoara, University of Bucharest, “Babeș-Bolyai” University in Cluj-Napoca). In the final part of my paper, I intend to launch a few proposals meant to strengthen the relationships between Romanian Studies specialists from Romania and from abroad. My conclusion is that, at a moment when we celebrate the Centenary of the Union and the Romanian spirit as a nation, after 180 years of academic tradition, while we engage in defining its domain and implicit scientific identity in an assumed and methodical manner, Romanian Studies continues to be an exciting work in progress.

Keywords: *history of Romanian Studies; Romanian Studies scholars; study area and disciplinary areas in Romanian Studies; Romanian Studies in Romania vs. Romanian Studies abroad*.

1. Scurtă istorie a studiilor românești

Definirea „studiilor românești”, a „obiectului” și a ariilor disciplinare ce ar putea fi implicate pe viitor într-o construcție academică autonomă cu relevanță atât națională, cât și europeană pun în discuție o problemă deloc superfluă, cu atât mai mult cu cât, utilizată adesea ca un concept-umbrelă, sintagma „studii românești”, acoperă, de fiecare dată, realitățile – mai mult sau mai puțin precise/ vagi – de care este nevoie în contextul respectiv.

Din perspectiva cea mai generală, așa cum este folosită formula în media, prin identificarea geografică a unui spațiu de origine, „studiile românești” desemnează, spre exemplu, studii de specialitate, indiferent de domeniu, ce aparțin cercetătorilor de pe teritoriul României.

Din perspectivă sensibil diferită, privite din afara granițelor noastre, „studiile românești” desemnează studiile vizând România ca subiect de cercetare.

Definirea lor ca domeniu de studiu de sine stătător, bază pentru o „construcție academică autonomă” cu relevanță națională și internațională presupune, credem, o privire diacronică, recuperând, într-o primă etapă, primele repere temporale unde interesul pentru limba și cultura

[1] Articolul are la bază răspunsul la Ancheta *Ce sunt „Studiile Românești”*, apărută în Hedeșan, Tucan, Percec 2017.

română s-a concretizat în organizarea unor structuri universitare cu acest obiect de studiu și, într-o a doua etapă, ocurențele conceptului în sine, a recurenței și a contextelor în care el a fost folosit, de multe ori pentru a identifica tocmai construcții academice al căror obiect de cercetare viza un aspect – sau mai multe – al limbii, culturii și/ sau civilizației românești analizat, adesea, prin diferențiere de alte *studii* specifice (romanice, anglo-saxone, hispanice, americane etc.).

Prima dată când româna a fost studiată într-o universitate străină a fost la Universitatea de Stat din Sankt Petersburg, unde, în 1839 deja, se deschidea o Catedră de Limbă valaho-moldavă[1].

Primul său șef de departament a fost basarabeanul Iacob Hâncu – în variantă rusească Yakov Danilovic Ginkulov. Născut în 1800, la Ovidiopol, Jacov Hâncu a fost trimis de tatăl său, protoiereu transnistrean, să studieze la Seminarul Teologic din Ecaterinoslav și apoi din Chişinău, unde din 1821 va fi numit și el profesor la pensionul nobilimii de pe lângă seminar și unde va preda română, rusă, franceză și geografie (Danilov 2015: 12). În 1822 deschidea în capitala basarabeană prima școală după sistemul Lancaster, iar trei ani mai târziu era promovat, tot aici, ca inspector al școlilor lancasteriene (Ionescu-Nișcov 1941: 81-82). Din 1830 va fi și dragoman la Departamentul Asiatic al Ministerului de Externe al Imperiului Rus și va rămâne în această funcție timp de 35 de ani, până în 1865. După numirea ca profesor, în 1839, la Departamentul de Limbă valaho-moldavă, între anii 1842 și 1858 va conduce această catedră, unde din 1855 va deține titlul de „profesor extraordinar" (Danilov 2015: 14).

Lingvist pasionat, în 1829 va finaliza un dicționar moldovenesco-rus (rămas în manuscris), iar în 1840 va tipări două lucrări pe care le va folosi ca material didactic în predarea limbii române, *Regulile scrise ale gramaticii valaho-moldave* – la care muncise, cu siguranță, de mai mulți ani – și, de asemenea, o crestomație cu titlul *Adunare de scrieri şi traduceri în proză şi versuri, pentru exerciţii în limba valaho-moldovenească*. În 1847 le va adăuga *Concluzii pe marginea gramaticii valaho-moldoveneşti*, iar în 1854 va scoate o altă tipăritură cu miză practică directă, *Carte de buzunar pentru ostaşii ruşi în campanii din Principatele Moldovei şi Valahiei*[2].

În *Predoslovia* la *Regulile scrise ale gramaticii...*, Iacob Hâncu vorbește explicit despre limba română și despre folosirea etnonimului „român" și, implicit, despre identitatea de neam comună a românilor din teritoriile românești și a celor din Basarabia de sub ocupație și strictă cenzură rusească:

> „Necătând la poziția geografică a Moldovei și Valahiei, la importanța evenimentelor istorice în țările dunărene și la atracția unuia și celuilalt Principat în relațiile lor cu Puterile megieșe, – nici proveniența națiunii, nici situația politică și socială, nici limba fiilor Daciei [...] [u]nul din aceste obiecte demne de curiozitate e supus acum fugitivei noastre descrieri. Acesta e *limba Română*. Și denumirea de *Român* nu e întâmplătoare. Până la formarea Voievodatului Moldovei, locuitorii ambelor Principate erau cunoscuți sub numele comun al *Românilor*"[3].

Mai mult chiar, într-un context politic care favoriza programatic relaționarea românei cu slavona, aduce în discuție și originile controversate ale limbii române, chiar dacă marturisește că nu se va concentra pe acest subiect: „Nu ne vom adânci în cercetarea istorică a problemelor referitoare la limba locuitorilor băștinași ai Moldovei și Valahiei: a fost limbă a Dacilor sau a

[1] Girfanova 2012, disponibil online la http://journals.lub.lu.se/index.php/elears/article/view/5448, consultat la 15 aprilie 2018.
[2] Pentru detalii despre viața și scrierile lui Iacob Hâncu, vezi și Ciobanu 1923: 109-117 și Ghimpu 2002: 387-390.
[3] Hâncu (Ghinkulov) 1840, disponibil online la https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2012/11/23/iacob-hancu-ghinkulov-gramatica-valaho-moldoveneasca-sankt-petersburg-1840/, consultat la 9 noiembrie 2018.

Geților, reprezenta oare un grai diferit, era oare o ramură a limbii slave sau s-a format din limba coloniștilor Romani”[1].

Dincolo de elementele implicite de politică socială și culturală (în 1812 Rusia anexase abuziv Basarabia, în urma Tratatului de Pace de la București, unde Imperiul Otoman, înfrânt, ceda ceea ce nu-i aparținea), numele catedrei și terminologia utilizată nu pot să nu aibă legătură, suntem siguri, cu opera lui Dimitrie Cantemir și cunoașterea acesteia în spațiul academic rusesc. În exilul său la curtea lui Petru cel Mare (unde țarul, în respectul absolut pentru eruditul român, proaspăt membru al Academiei de Științe din Berlin la propunerea lui Leibniz, nu doar că îi oferise toate condițiile cuvenite unui principe și îl introdusese în propria-i familie, căsătorindu-l cu nepoata sa și cununându-l el însuși, în calitate de naș, dar îl numise și Ministru și Consilier de taină), scrisese în latină, printre alte lucrări fundamentale, cunoscutele *Descriptio Moldaviae* și *Historia Moldo-Vlachica* (manuscrisul pe baza căruia va transpune apoi în română *Hronicul vechimei Romano-Moldo-Vlahilor*), ambele oferind informații despre limba comună a românilor din cele trei provincii istorice, despre istoria și civilizația lor, cu siguranță surse importante pentru cercetătorii ruși, cum erau și pentru cei occidentali. O dovadă în plus a cunoașterii operei lui Cantemir o constituie și faptul că, în *Adunarea de scrieri în proză și versuri...* a lui Iacob Hâncu, unde apar pentru prima dată publicate în scop didactic fragmente din literatura română, se găsesc, alături de excerpte din texte religioase și din pravile, din traduceri și articole preluate din periodicele româneşti, şi pasaje din *Descriptio Moldaviae* (Ionescu-Nișcov 1941: 82).

Până în 1858, când va fi dizolvată, Catedra de Limbă valaho-moldavă a funcționat în cadrul studiilor limbilor slave, iar interesul pentru limba și folclorul românesc a fost orientat, cu precădere, către contactele slavo-române. Când departamentul de limbă română a fost redeschis, un secol mai târziu, în 1957, a fost inclus, cu necesara recontextualizare realizată, în cadrul Facultății de Limbi romanice (Girfanova 2012).

La nici 25 de ani după înființarea celui dintâi departament de limba română, când în Principatele române proaspăt unite se puneau bazele primelor Universități românești la Iași (1860) și București (1863-1864), 1863 va fi un an fast pentru „studiile românești” de dincolo de hotare, dacă ne este permis să folosim sintagma *avant la lettre*. În Transilvania aflată sub stăpânire austro-ungară, după insistente și repetate încercări de a fi recunoscut și aplicat dreptul la învățământ universitar, solicitat prin Proclamația de la Blaj, ale episcopului greco-catolic Vasile Erdely (Ardelean), cel care în 1851 reușise să obțină și crearea catedrei de limbă și literatură română de la Gimnaziul Catolic din Oradea, la 15 decembrie 1861 va fi aprobată înființarea Departamentului de Limbă și Literatură Română în cadrul Universității de la Pesta. În 20 decembrie 1862 va fi numit pe acest post profesorul Alexandru Roman, militant fervent pentru drepturile românilor transilvăneni și membru fondator al Societății Literare Române (viitoarea Academie Română), iar în 27 aprilie 1863 va ține prima sa conferință (*cf*. Nagy, Cioban 2012: 299-311).

În același an, eforturile diplomatice ale lui Vasile Alecsandri, Ministrul de Externe al domnitorului Alexandru Ioan Cuza, care-l însărcinase să negocieze înființarea unei Catedre de limbă, literatură, istorie și cultură română la Universitatea din Torino, se materializează și, în 15 decembrie, profesorul desemnat pe post, Giovenale Vegezzi Ruscalla, ține cursul inaugural, intitulat *Prolusione al libero corso di lingua, letteratura e storia rumana nella Reggia Università di Torino* (*cf*. Topoliceanu 2012: 232-242[2]).

[1] Idem, *ibidem*.

[2] Autoarea ne-a pus la dispoziție o variantă a articolului revizuită în funcție de ultimele sale cercetări, cu titlul modificat – *151 de ani de românistică la Universitatea din Torino* – unde, repoziționând diacronic ordinea înființării

Patru ani mai târziu, în 1867, la Friedrich-Wilhelms-Universität din Berlin, își va începe activitatea elvețianul Adolf Tobler, primul profesor titular în Filologie romanică al universității[1] și în această calitate va ține și cursuri de limba română. Conform informațiilor primite de la Valeriu Stancu, lectorul de limbă română *en titre* de la Humboldt-Universität (nume schimbat în 1944), căruia îi mulțumesc, „se pare, însă, că limba română apărea doar ca temă printre alte teme ale cursurilor lui de limbi și literaturi romanice" și că, în această perioadă de început nu pare să se fi dorit ca limba română să fie specializare de doctorat. „Alții au încercat în aceiași ani, la Leipzig, Halle si Jena, să obțină statutul de specializare de doctorat pentru română, dar cererea le-a fost respinsă. Leipzig si Viena vor fi apoi totuși principalele centre ale românisticii germane", precizează Valeriu Stancu.

Ca și în spațiul austro-ungar, o istorie complicată pentru soarta studierii limbii și a literaturii române, ce creează, însă, și fără să vrea, povești frumoase, precum aceea a lui Nicolae Quintescu, tânăr junimist, ce va ajunge membru titular al Academiei 10 ani mai târziu și care în chiar 1867 susținea, sub îndrumarea profesorului Adolf Tobler, o teză despre *Diminutivele limbii române (valahice) vulgare* scrisă în... latină, pentru că româna nu era considerată încă o limbă nobilă și îndeajuns de cizelată încât să poată deveni, cu drepturi depline, specializare de doctorat, dar și pentru că, probabil, din punct de vedere politic, economic, cultural, poziția românilor – fie ei din Principatele unite cu doar câțiva ani înainte ori din Transilvania, nu era, deocamdată, una pe deplin recunoscută.

Tot în secolul al XIX-lea, în 1882, la Universitatea Carolină din Praga, profesorul de franceză Jan Urban Jarnik a introdus studiul limbii române și, conform precizărilor pe care le-am primit de la Doamna Libuše Valentová, românist de referință, filolog și cunoscut traducător, profesor cu remarcabile competențe – complete – de limbă, literatură, folclor, istorie, cultură și civilizație românească și Director al Secției de română al universității pragheze[2], „a ținut el însuși doar cursuri de limbă și un seminar de texte folclorice. A fost vorba deci de studiul orientat lingvistic, în cadrul catedrei de limbi romanice".

Secția propriu-zisă de Limba și Literatura română se va înființa în anul universitar 1950-1951, în cadrul Facultății de Litere, cu aportul fundamental al profesoarei Marie Kavková[3]. În ceea ce privește utilizarea sintagmei „studii românești", îmi permit să o citez tot pe Doamna Libuše Valentová, căreia îi mulțumesc și aici pentru răspunsurile Domniei Sale[4]:

---

primelor departamente de limbă română, concluzionează cu o frază ce atinge interesul direct al studiului prezent, precizând că miza acestuia nu e exhaustivă, ci este „o ilustrare, în linii mari, a tradiției *studiilor românești* [*s.n.*] din cadrul celei mai vechi catedre de limba și literatura română din Italia". Interesant pentru noi și pertinența demersului nostru este să observăm și faptul că, tocmai din cauza lipsei de informații privind o istorie integrală a studiilor românești, până în 2012 cel puțin, la Universitatea din Torino s-a considerat că aici a fost cea mai veche catedră universitară de limbă română din afara granițelor țării.

[1] http://ilr.ro/documente/Universitatea%20Humboldt%20din%20Berlin.pdf, consultat la 18 aprilie 2018.

[2] Pentru o istorie concentrată a studiilor românești la universitatea Carolină și a profesorilor ce au făcut posibilă această istorie, vezi Platon 2009: 134-145.

[3] Pentru precizări suplimentare, vezi Valentová 2018: 32-39.

[4] Așa cum le mulțumesc, pe rând și fiecăruia în parte, tuturor colegilor care mi-au răspuns, prin corespondență electronică, cu profesionalism și promptitudine, la întrebări vizând subiectul acestei studiu și m-au orientat bibliografic, acolo unde a fost cazul: Dna Harieta Topoliceanu, Lector de limba română la Universitatea din Torino; Asist. univ. dr. la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași; Dna Elena Platon, Conf. univ. dr. la Universitatea „Babeș-Bolyai", din Cluj-Napoca, Lector de limba română la Universitatea Carolină din Praga în perioada 2000-2004; Dl Valeriu Stancu, Lector de limba română la Universitatea „Al. von Humboldt" din Berlin, Republica Federală Germania, Conf. univ. dr. La Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași; Dl Lucian Bâgiu, Asist. univ. dr., Universitatea 1 Decembrie 1918, Alba Iulia, Lector de limba romana la Universitatea din Lund în perioada 2014-2017; Dl Florin Cioban, Lector de limba română la Universitatea „Eotvos Lorand" din Budapesta, Ungaria,

„La fel s-a prezentat situația și în perioada interbelică – nici atunci nu se pomenea de «studii românești». În ceea ce privește înființarea secției de limba și literatura română la Facultatea de Litere a Universității Caroline (1950) […] de fapt, nici atunci nu se vorbea despre «studii românești», ci de o secție de sine stătătoare din cadrul catedrei de romanistică (de limbi si literaturi romanice). Din 2011 am fost transferați la nou creata «Catedră de studii sud-slave și balcanice», unde specialitatea noastră reprezintă tot o «secție». Dat fiind însă că această catedră se orientează spre «studii sud-est europene», spunem și noi, româniștii, că ne ocupăm de «studii românești». Adevărul este că, pe lângă materiile pur filologice (lingvistice și literare), am introdus și cursuri precum «Introducere în istoria României», «Geografia României», «Civilizația românească», «Istoria arhitecturii din România», «Cultura română» (pictura, sculptura, muzica, cinematografia).”

Amintind, în siajul aceluiași subiect de interes aici, că, din 2005 încoace, profesorii Secției de română pragheze au organizat și cinci Colocvii Internaționale de Studii Românești, concretizate în volumele publicate de Asociația Cehia-România, în colaborare cu Secția de română din cadrul Universității Caroline, ne-am permis să citäm acest răspuns dintr-o corespondență electronică personală ce avea în vedere tocmai miza cercetării de față, fiindcă el este simptomatic pentru încercarea de a defini „studiile românești”.

Fără o tradiție a sintagmei în spațiul românisticii, formula „studii românești” apare spre a-și identifica și diferența obiectul, așa cum notam la începutul acestui text, în raport cu alte studii specifice din spațiul științific american sau occidental (cu tradiție inclusiv la nivelul denumirii lor cu termenul „studii”, la origine denominație reluând, probabil, paralelismul cu „studiile culturale”).

La Universitatea Comenius, din Bratislava, în cadrul Departamentului de Studii Romanice a Facultății de Arte, există, spre exemplu, o secție de Studii Românești. Dacă luăm în considerare faptul că aici a funcționat o Școală de Studii Românești încă din 1922 (sperând că denumirea de pe site-ul departamentului este cea originală), fiind, conform unor surse[1], prima limbă romanică introdusă ca materie de studiu la această universitate, prin prelegerea lui J. Hušková-Flajšhansová intitulată *Românii, trecutul lor cultural și prezent*, avem, poate, aici, unul dintre cele mai vechi contexte academice exploatând această denominație pentru a determina studierea limbii și a culturii române.

La Universitatea din Lund se află o secțiune de *Studii franceze, italiene și românești*[2], ce continuă eforturile pasionate ale celebrului profesor Alf Lombard, romanist de referință, care, între 1937 și 1969, a introdus și susținut studiul limbii române în spațiul scandinav (cf. Bâgiu 2016: 435-436).

În Franța, la Universitatea „Sorbonne Nouvelle – Paris 3” există un „Departament de Studii Italiene și Românești”, care are o *Diplomă de limbă și civilizație românească*[3] și până în

Prof. univ. dr. La Universitatea din Oradea; Dna Marcela Mateescu, Institutul Limbii Române, București; Dl Roberto Merlo, Professore associato, Universitatea din Torino; Dl Paul Nanu, Lector de limba română la Universitatea din Turku, Republica Finlanda, Asist. univ. dr. habil. La Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia; Dna Gina Puică, Lector de limba română la Universitatea „Iurii Fedkovici” din Cernăuți, Ucraina și Asist. univ. dr. la Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava și Dna Iosefina Blazsani-Batto, Lector de limba română la Universitatea de Limbi străine (Azerbaijan University of Languages), Prof. dr. la Liceul de Arte Vizuale Romulus Ladea, Cluj-Napoca.

[1] https://fphil.uniba.sk/en/katedry-a-odborne-pracoviska/katedra-romanistiky/, consultat la 31 martie 2018.

[2] https://www.lunduniversity.lu.se/lucat/group/v1000113, consultat la 31 martie 2018.

[3] http://www.univ-paris3.fr/diplome-de-langue-et-de-civilisation-roumaine, consultat la 31 martie 2018.

2012 a existat un departament similar și la Universitatea „Paris Sorbonne” (Paris 4). Începând cu anii 1970, la mai multe universități din Franța s-a introdus studierea limbii române și s-au creat, la unele dintre ele, lectorate de limba română: Bordeaux III și II, Toulouse II, Aix-Marseille I, Nancy Grenoble III, Montpellier III, Strasbourg II, St. Etienne. La Paris 3, Aix-Marseille și Strasbourg se continuă aceste studii și au fost adăugate cursuri de civilizație românească sau de literatură română.

La sfârșitul anilor 1980, la Universitatea Georgetown, Ion Rațiu înființa o *Catedră de Studii Româneşti* („Ion Raţiu Chair of Romanian Studies” – IRCRS), concepută „ca un centru de cercetare şi excelenţă academică axat pe România sa natală”, după cum notează site-ul ce-i este dedicat[1].

Institutul Limbii Române gestionează 51 de lectorate de limbă română (dintre care 45 active) în 29 de țări din Europa, Asia și America de Nord, iar în denominația unora dintre departamentele sau centrele în cadrul cărora funcționează ele, formula *studii românești* este prezentă (pe unele tocmai le-am amintit).

În aceeași ordine de idei, una dintre primele exploatări ale sintagmei cu scopul de a coagula o direcție de studii a mai multor cercetători interesați de aceeași arie culturală, venind din mai multe universități, a fost, probabil, crearea în anul 1973, în Statele Unite ale Americii, a „Grupului de Studii Românești” (*Romanian Studies Group*), pregătită de memorabila *Conference on Romanian Language and Literature* organizată la Universitatea din Washington în mai 1972 de un îndrăgostit de România, profesorul James Augerot, unde au participat, printre alții, Mircea Eliade, Marin Sorescu, Constantin Giurescu. Fost bursier Fulbright timp de doi ani la Cluj, începând cu anul 1964, la Universitatea „Babeș-Bolyai”, J. Augerot rămâne fidel pasiunii sale românești și împreună cu un alt bursier Fulbright în România, Michael Impey, vor pune bazele *Romanian Studies Group* la conferința din Kentucky, în aprilie 1973, deschizând domeniile de studiu dinspre limbă și literatură spre toate științele umaniste și sociale. În 1977, RSG va deveni SRS, *Society for Romanian Studies*.

Idealul lui James Augerot care, în discursul rostit la sărbătorirea celor patruzeci de ani de la înființarea societății, mărturisea că dorința inițială era „să adune cercetători care să scoată la lumină informații despre această destul de ascunsă bijuterie din sud-estul Europei”, s-a materializat în societatea ce se definește pe *home page*-ul site-ului său[2] ca „organizație internațională interdisciplinară academică dedicată promovării studiului, criticii și cercetării profesioniste a tuturor aspectelor culturii și civilizației românești, în special în ceea ce privește România și Moldova”. Cu reuniuni anuale în SUA și 7 congrese internaționale – primul la Sorbona (1986) și, după căderea comunismului, în România, la universitățile din Iași (1993), Cluj-Napoca (1997), Suceava (2001), Constanța (2007), Sibiu (2012), București (2015) –, al optulea având loc între 26 și 30 iunie 2018, tot la Universitatea din București, și crearea în 2013 a unui site *H-România* pe importantul portal *H-Net,* societatea, sărbătorind anul acesta 45 de ani de la înființare, se instituie ca un reper de specialitate și de consecvență în domeniul studiilor românești, iar rezultatele cercetării specialiștilor săi sunt tot mai (re)cunoscute și în România.

Dovada concretă este faptul că, din august 2015, Editura Polirom a lansat o nouă colecție – *Studii Româneşti/ Romanian Studies/ Études Roumaines/ Rumänische Studien* – coordonată de Irina Livezeanu și Lavinia Stan, prima profesor de istorie în cadrul Universității Pittsburgh din SUA și fostul director al SRS, a doua profesor de științe politice la Universitatea „St. Francis Xavier“ din Canada și președintele în funcție al societății.

[1] http://www.ratiudemocracycenter.org/new/catedra-de-studii-romanesti-ion-ratiu/, consultat la 31 martie 2018.
[2] https://society4romanianstudies.org, consultat la 31 martie 2018.

Așa cum se precizează în descrierea editorială a colecției, ea urmărește să publice „monografii, culegeri unitare de studii semnate de un singur autor, precum și volume colective ce reunesc contribuții pe teme specifice studiilor românești". În cadrul colecției se preconizează să apară „traduceri ale unor cărți publicate la edituri din străinătate, dar și volume scrise în limba română", utilizând, ca metodă de evaluare „*blind peer review* pentru a selecta manuscrise de cea mai înaltă calitate, redactate într-un stil accesibil" și menționând că „are în vedere volume cu relevanță contemporană și rigoare academică semnate sau coordonate de membrii Societății pentru Studii Românești". Un instrument cu totul necesar, ce poate deveni, dacă nu va condiționa publicarea de calitatea obligatorie de membru SRS, un veritabil punct de coagulare al studiilor românești nu numai naționale și europene, ci și de dincolo de Atlantic.

Și un ultim exemplu, probabil cel mai „recent" în raport cu istoria imediată a noilor apariții instituționale într-un domeniu ce se dovedește mereu de interes, cel al unui centru de studii românești creat cu scopul facilitării colaborării între româniștii din afara și din interiorul României, ce ar putea constitui un exemplu, chiar dacă obiectivul se limitează la țara de origine a organismului nu de mult înființat: din mai 2015, la Catedra de Relaţii Internaţionale a Facultății de Istorie, Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale a Universității „Iurii Fedkovici" din Cernăuți există un Centru de Studii Românești, realizat în colaborare cu Institutul pentru Democraţie şi Dezvoltare și cu sprijinul Consulatului General al României la Cernăuţi și al Consiliului Regional Cernăuți.

Obiectivele CSR notate în comunicatul de presă al inaugurării sunt „promovarea și susținerea oamenilor de știință din Ucraina și România, interesați de studiile românești", dar și desfășurarea unor conferințe naționale și internaționale pe tema studiilor românești, organizarea de seminarii și sesiuni științifice la care să fie invitați, alături de experți, cercetători și studenți, ca și de evenimente culturale dedicate temelor românești și relațiilor româno-ucrainene, reflectate în publicațiile pe care Centrul le va edita, precizându-se că „CSR reunește specialiști în relații internaționale, științe politice, istorie, drept, etnologie și economie, interesați de relațiile dintre cele două state, facilitându-le studiile, cercetarea științifică și schimbul de informații reciproc"[1]. Conform datelor obținute de la Doamna Gina Puică, Lector de limbă română la Universitatea „Iurii Fedkovici", căreia îi mulțumesc,

> „domeniile sale principale sunt istoria, politologia, relații internaționale, date fiind profilul Facultății și preocupările membrilor săi. Spațiile sale de referință sunt Ucraina, România, Republica Moldova. Cercetările au în general în vedere relațiile, cooperarea dintre aceste spații.
>
> Activitățile cele mai importante ale Centrului sunt două conferințe internaționale anuale, una deschisă în principal cadrelor universitare, cercetătorilor cu experiență, ce are loc în luna mai, și o alta deschisă studenților, în luna noiembrie, ambele referitoare la relațiile trilaterale Ucraina-România-Republica Moldova. De asemenea, Centrul de Studii Românești colaborează din 2017 cu Lectoratul de română de la Cernăuți în organizarea a două mese rotunde internaționale: una dedicată receptării lui Eminescu în lume («Eminescu în limbile lumii. Traduceri, receptare critică și academică», ajunsă la a III-a ediție), o alta consacrată temei «Interferențe lingvistice și culturale la Cernăuți și în lume», din care a avut loc o primă ediție."

Din tot acest parcurs diacronic, se evidențiază, credem, ariile disciplinare ale studiilor românești, cu toată profuzimea lor de domenii: limbă, literatură, istorie, civilizație, cultură, artă economie, relații internaționale, drept, științe politice, sociologie, antropologie, folclor și

[1] https://www.promptmedia.ro/2015/05/centru-de-studii-romanesti-inaugurat-la-cernauti/, consultat la 20 martie 2018.

etnologie, istoria ideilor și mentalităților și tot ceea ce poate face obiectul cercetărilor cu subiect românesc.

2. Studii românești la o universitate occidentală. Studiu de caz.

Voi vorbi aici despre Universitatea „Sorbonne Nouvelle – Paris 3", unde am activat ca lector de limbă și civilizație românească în perioada 2011-2017.

Societate multiculturală ce are ca ideal respectul tuturor membrilor ei, indiferent de apartenență etnică sau religioasă, în virtutea valorilor de libertate și egalitate, societatea franceză și-a conceput și sistemul educațional după aceleași principii, susținând dezvoltarea tuturor domeniilor de învățământ, științifice sau socio-umane, dintr-o preocupare constantă a păstrării echilibrului între deschiderea spre spațiul european și internațional și prezervarea valorilor identitare și naționale franceze, de care poporul francez este foarte atașat. În acest context multicultural al societății franceze, Universitatea „Sorbonne Nouvelle – Paris 3" propune un ansamblu de formare pluridisciplinară la nivel de licență/ master/ doctorat în domeniile Limbă, Literatură, Arte și Media, Științe Umane și Sociale. Politicile lingvistice încurajează adaptarea la cerințele pieței (un interes deosebit pentru limbile chineză, engleză, spaniolă), dar oferă și posibilitatea inițierii în așa-numitele „limbi B", „limbi mici", între care este integrată româna, alături de catalană, galiciană etc., accesibile studenților întregii universități, în varianta cursurilor opționale – U. E. Libres (unités d'enseignement libres).

Față de aceste limbi însă, româna are un excepțional avantaj, acela de a dispune de o *Diplomă universitară* de 2 ani, *Diplôme de Langue et Civilisation Roumaines*, care, alături de *Diplôme de Langue et Civilisation Italiennes*, sunt singurele diplome de acest tip din universitate, oferind avantajul unei formări complete la nivel lingvistic și cultural nu doar pentru studenții universității, ci și pentru publicul din afara ei, interesat de o formare țintită și care să nu presupună o perioadă de timp de pregătire foarte îndelungată, cu atât mai mult cu cât pentru *Diploma de Limbă și Civilizație Românească* înscrierea nu este condiționată de obținerea anterioară a unei diplome de bacalaureat. DLCR e concepută cu desfășurarea cursurilor pe parcursul a doi ani, iar înscrierea se face printr-un dosar special, funcționând ca dublu parcurs universitar (dublă specializare). Curricula ei cuprinde cursuri de limbă română (vizând, în funcție de curs, elemente diferite: structuri gramaticale, inițiere în conversația curentă, practică a limbii pe baza textelor, cursuri de traducere etc.), cursuri de istorie și civilizație și cursuri de literatură română. Acestea din urmă, adaptate la nevoile studenților universității (unii înscriși la teatru și cinematografie sau istoria artelor), sunt structurate și concepute de manieră interdisciplinară, astfel încât să ofere o deschidere panoramică asupra literaturii române și a marilor perioade semnificative, analizate în raport direct cu artele perioadei și ecranizările cinematografice, acolo unde acestea există.

Unele dintre cursuri (cele de structuri gramaticale, de istorie și civilizație și cele de literatură) sunt accesibile, în sistem de curs opțional, studenților întregii universități, indiferent de specializarea lor. Tocmai de aceea, sunt susținute în limba franceză, pentru a încuraja participarea unui public cât mai larg.

Totul este astfel proiectat, încât să propună prezentarea complementară a limbii, culturii și civilizației românești în spațiul francez al Universității „Sorbona – Paris 3" și diseminarea culturii românești cu toate componentele ei (limbă, istorie, mentalități, literatură, muzică, teatru, arte plastice, cinematografie, științe etc.).

Mai mult, la nivel de politică culturală, se privilegiază exploatarea contactelor și raporturilor directe cu profesori, scriitori, critici literari și artiști români din Franța, precum și cu instituțiile culturale românești din țară (Uniunea Scriitorilor Români, Uniunea Artiștilor Plastici din România, Uniunea Artiștilor Populari etc.), dar și din străinătate (Association Parisienne des Artistes Roumains, ICR, Radio France, Atelierul „Constantin Brâncuși", Centre Pompidou, Bibliothèque Nationale de France – cu jurnaliștii, curatorii și specialiștii lor români), spre organizarea, pentru studenți, de întâlniri cu prezențe culturale românești, în spațiul cursurilor lectoratului, dar și participarea la manifestările culturale și artistice românești organizate de ICR Paris sau Ambasada Română din Paris, ori a altor asociații culturale românești din spațiul francez. În aceeași direcție, se propun studenților întâlniri și serate cu studenții români din Paris și, în măsura posibilităților și a colaborărilor, ateliere de traducere, club cinematografic, atelier de cântece și dansuri românești, de bucătărie românească etc., tocmai pentru a le facilita asimilarea cât mai complexă a culturii și civilizației românești și practicarea limbii și în context extracurricular.

3. Studii românești în universitățile din țară

Dacă, așa cum observam deja, pentru „studiile românești" de peste hotare, fie ele transatlantice sau europene, conceptul apare în denominația departamentelor/ catedrelor/ secțiilor unde se studiază limba și civilizația românească sau a unor societăți/ centre academice având ca subiect de cercetare științifică românii și cultura lor (în sensul cel mai larg) și desemnează întregul ansamblu de analiză academică implicită studierii unui context al alterității, cu metode diferite de lucru, presupunând nu doar cercetare istorică, lingvistică, literară, artistică și culturală, dar și economică, politică, de istoria ideilor, a imaginilor și mentalităților, de etnologie, antropologie, sociologie, imagologie etc., în spațiul autohton sintagma acoperă realități eterogene, care converg însă spre același obiect larg de studiu.

Sunt de amintit trei exemple importante în acest sens, din centre universitare distincte, în ordinea apariției lor: primul, la Universitatea „Ovidius" din Constanța, unde, în octombrie 2011, s-a aprobat, așa cum scrie pe site-ul propriu, înființarea Centrului de Cercetare şi Dezvoltare Profesională „Studiile Românești în Context International" (STUR), funcționând în cadrul Departamentului de Filologie Română, Limbi Clasice şi Balcanice, „cu mențiunea că acest centru antrenează activități interdepartamentale, dată fiind natura interdisciplinară a activităților sale"[1]. Proiectele propuse – dezvoltarea unei pagini web adusă la zi a centrului, unde să fie prezente toate informațiile de interes pentru studiile românești din țară și din străinătate, o platformă online de învățare a limbii române și conferințe internaționale, de mare importanță pentru o reală colaborare între specialiștii în studii românești din România și din afara ei – sunt și puse în aplicare de atunci, așa cum se notează pe home page-ul centrului și pe pagina direcțiilor de cercetare ale universității[2]. Dincolo de cele 7 conferințe internaționale organizate din 2012 până în prezent și de proiectul platformei online de învățare a limbii române (despre avansarea căruia, din păcate, nu am găsit informații în sursele electronice, singurele la care am avut acces), ceea ce ni se pare cu deosebire de salutat în contextul necesității ei este obiectivul paginii web „Studiile românești în lume". Așa cum apare pe home page-ul STUR, ea „este intens folosită de

[1] http://litere.univ-ovidius.ro/cercetare/centre-de-cercetare/centrul-de-cercetare-si-dezvoltare-profesionala-studiile-romanesti-in-context-international-stur, consultat la 14 martie 2018.
[2] http://litere.univ-ovidius.ro/cercetare/domenii-de-cercetare, consultat la 21 mai 2018.

programele externe de studii românești ca bază de documentare și ca sursă de informații culturale românești. Pagina oferă deja multiple informații legate de centrele de studii românești, de la harta programelor și datele de contact ale administratorilor, până la resursele fiecărui centru, structura programelor sau manualele folosite. Membrii centrului produc în continuare materiale, care sunt periodic încărcate pe pagină. Astfel s-a produs o serie de resurse multimedia care să faciliteze activitatea programelor de studii românești și care urmează să fie încărcate în perioada imediat următoare: interviuri despre tendințele actuale ale limbii române, materiale de prezentare a centrelor de studii românești, spectacole studențești care dau viață unor mostre semnificative ale dramaturgiei românești, filme documentare care prezintă multiple aspecte de cultură și civilizație românească, la a căror realizare colaborăm permanent cu colegii și studenții de la Facultatea de Arte care sunt membri ai STUR.".

Cu regret, nu am reușit să găsesc linkul către pagină, astfel încât nu pot să mă pronunț asupra funcționalității ei, dar mă entuziasmez deja la ideea că o asemenea întreprindere există și că este actualizată, sperând să o pot accesa cât de curând.

Al doilea exemplu este „Departamentul de Studii românești" din cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara, descris pe site-ul facultății ca fiind

> „forma de organizare care din 2012 cuprinde vechile catedre de limba română, literatură română și comparată, limba și literatura latină, istorie și teologie ortodoxă. Departamentul gestionează atât specializări de licență în care este implicat studiul limbii și literaturii române sau al limbii latine, cât și domenii ca Istorie, Studii culturale, Teologie ortodoxă. De asemenea, programele masterale sunt diverse: *Tendințe actuale în studiul limbii române*, *Literatură și cultură. Contexte românești, contexte europene, Religie, cultură, societate, Istorie conceptuală, Arheologie și mediu în contextul dezvoltării durabile*"[1].

O soluție pentru a răspunde la reforma sistemului de învățământ superior din România, care a presupus și reorganizarea/ restructurarea vechilor catedre în departamente mai mari și centre de cercetare, după modelul occidental, ce concepe, iată, studiile românești ca un ansamblu al tuturor studiilor culturale ce urmăresc cercetarea limbii, literaturii, istoriei, religiei, mediului, arheologiei etc. românești în context european și nu numai.

Al treilea exemplu este reprezentat de Centrul de Studii Românești (CSR) din cadrul Facultății de Litere a Universității din București, înființat la 1 octombrie 2014 și care, așa cum este prezentat pe site-ul facultății,

> „este gândit ca o structură interdepartamentală, adecvată pentru a desfășura o activitate multidisciplinară. Domeniile și ariile de interes ale Centrului sunt: limba română, literatura română, etnologia și folclorul românesc, istoria culturii române, cultura și civilizația românească în context regional, european și internațional. Printre membrii fondatori ai Centrului de studii românești se numără cadre didactice de prestigiu, reprezentând cele 4 universități care, împreună cu Universitatea din București, alcătuiesc Consorțiul Universitaria: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca și Universitatea de Vest din Timișoara. Activitatea centrului se derulează în 4 secțiuni distincte: a) Predarea limbii române ca limbă străină și evaluarea competențelor de comunicare în limba română; b) Relații externe

[1] https://litere.uvt.ro/detalii-departamentul-de-studii-romanesti/, consultat la 2 martie 2018.

interuniversitare şi cercetare; c) Masterat internațional în Studii românești; d) Revista de profil «Romanian Studies Today»”[1].

Conform Statutului CSR[2], scopul său este „promovarea pe plan extern, dintr-o perspectivă pluri- şi interdisciplinară, a limbii, literaturii, culturii, istoriei, politicii şi societăţii româneşti, în context regional, european şi internaţional”, iar obiectivele sunt:

> „a) organizarea și administrarea unor programe de învățare a limbii, literaturii și civilizației românești pentru cetățeni străini și de evaluare a abilităților în utilizarea limbii române ca limbă străină; b) sprijinirea instituțională a prezenței limbii, literaturii, culturii și civilizației românești în universitățile de peste hotare; c) inițierea, organizarea și administrarea unui program internațional de masterat, adresat studenților din afara țării; d) editarea unei publicații periodice pluri- și interdisciplinare, destinate circulației internaționale, cu cotație BDI și, în perspectivă, ISI, dedicată studiilor românești (Romanian Studies Today) alte obiective de interes general, conforme cu misiunea CSR, cum ar fi: organizarea de evenimente științifice, inițierea și organizarea de programe de cercetare, editarea de materiale de promovare a CSR etc.”

Câteva elemente de noutate important de remarcat: centrul se constituie deja, la bază, ca un proiect interuniversitar, prin colaborarea universităților din consorțiul „Universitaria” și proiectează un Masterat internaţional în Studii românești, ceea ce deschide în mod particular atenția spre pregătirea viitorilor specialiști în studii românești, studenții și masteranzii.

Aș aminti apoi faptul că, deși nu poartă în denumire sintagma „studii românești”, există în universitățile românești mai multe departamente unde se fac astfel de studii la nivel de reală performanță. Exemplul cel mai cunoscut mie este, bineînțeles, cel al colegelor de la Departamentul de limbă, cultură şi civilizaţie românească din cadrul Facultății de Litere a Universității „Babeş-Bolyai”, din Cluj-Napoca, remarcabil nu doar pentru tradiția și perenitatea sa impresionantă, dar și pentru nivelul său de excelență în acest domeniu și în domeniul RLS, care îl recomandă ca model (Valentová 2016). Creat în anul 1974, sub denumirea de „Colectivul de limba română pentru străini”, a devenit departament în 1995, „ca urmare a extinderii activității de predare a limbii române în cadrul programelor internaționale (TEMPUS, CEEPUS, ERASMUS, SOCRATES, DAAD) și a intensificării muncii de cercetare în domeniul limbii române ca limbă străină (RLS) [...], de-a lungul celor 40 de ani de existență, au învățat [aici] limba română mii de studenți din peste 110 țări”[3]. Mai mult, în cadrul departamentului funcționează, din 2008, Institutul Limbii Române ca Limbă Europeană (ILR-LE), a cărui activitate „este orientată spre proiecte de educație, de cercetare, de valorificare a cercetărilor teoretice și practice din domeniul limbii române – ca limbă străină, ca limbă nematernă sau ca limbă maternă – dar și de cooperare cu alte instituții. Ideea înființării institutului a fost aceea de a oferi un spațiu nou de manifestare atât specialiștilor în domeniul limbii române din interiorul UBB, cât și celor din alte instituții clujene”, iar scopul ILR-LE – „acela de a realiza o rețea de specialiști în domeniul limbii române, compusă din profesori, cercetători, traducători cu experiență, dar și tineri în formare, deschisă spre colaborarea cu instituțiile academice, culturale sau media”[4]. Datorită activității susținute și performante a ILR-LE și a departamentului, din 2015

[1] http://old.unibuc.ro/facultati/litere/:e/facultati/litere/docs/2017/feb/28_11_08_40Prezentare_CSR_27.02.2017.pdf, consultat la 21 aprilie 2018.
[2] http://old.unibuc.ro/facultati/litere/:e/facultati/litere/docs/2017/feb/28_11_08_40Prezentare_CSR_27.02.2017.pdf, consultat la 21 aprilie 2018.
[3] http://romaniandepartment.com/, consultat la 21 martie 2018.
[4] http://learnromanianlanguage.com/, consultat la 21 martie 2018.

consorțiul UBB-ICR a devenit membru plin al ALTE (Association of Language Testers in Europe), apartenență certificând o dată în plus nivelul de excelență al consorțiului, singurul care poate propune teste de evaluare compatibile cu nivelurile de competență lingvistică din CECR pentru limba română și elibera certificate diferențiate pe niveluri de cunoaștere a limbii române recunoscute la nivel internațional.

Dincolo de specificul acestor centre și al obiectelor de interes comune, trebuie să evidențiem un element recurent foarte important: acela de a crea o rețea de specialiști în domeniu, la care vom reveni și în finalul acestei anchete.

4. Studii românești peste hotare: mize și obiective, profilul studenților, motivații, strategii didactice și de politică culturală

Pentru a putea răspunde concret, voi continua să mă refer la contextul specific al Universității „Sorbonne Nouvelle – Paris 3".

Fiind vorba de un lectorat românesc funcționând în cadrul unui Departament de Studii Italiene și Românești unde activează aproape 30 de italieniști și un singur românist – lectorul român –, miza este foarte importantă, și nu numai la nivelul universității, ci a întregului spațiu francez, pentru că, dacă acum 10 ani funcționau aproximativ 12 lectorate de română în universitățile franceze, în ultimii ani nu au mai rămas decât trei care să poată reprezenta studiile românești în Franța. În acest context, interesul imediat este atragerea de studenți (de aici concentrarea și pe activitățile extracurriculare, ce pot asigura vizibilitatea DLCR și în afara universității, și creșterea, astfel, a șanselor de a recruta studenți din mai multe tipuri de medii – inclusiv economice), astfel încât să poată fi garantată perpetuarea lectoratelor, cu toată oferta didactică și culturală pe care o propun și posibilitatea de a rămâne prezenți în spațiul universitar francez, unde interesul studiilor românești se materializează nu doar la nivelul limbii române ca limbă străină sau al lingvisticii romanice, dar și al literaturii, culturii, istoriei și civilizației românești, al cinematografiei, studiilor culturale etc.

De altfel, profilul studenților interesați de studiul limbii și culturii române poate fi grupat, cu precădere, în două categorii.

Prima categorie îi include pe cei care aleg să facă diploma de română din considerente strict profesionale. Pe de-o parte, aceștia sunt masteranzi sau doctoranzi în lingvistică romanică, proiectând o carieră de traducător și cunoscând deja fie mai multe limbi romanice sau din spațiul sud-est european, ce vor să adauge româna pentru a-și spori șansele (în Franța limba română este considerată „limbă rară", deci poate aduce puncte de departajare într-un CV). Pe de altă parte, sunt cei care nu știu aceste limbi, dar vor să învețe una și aleg româna tocmai pentru caracteristica sa de limbă latină într-un bazin lingvistic slav. Apoi, există masteranzi și doctoranzi studiind subiecte cu referință la români și România (istorie, studii politice, economie politică, istoria aeronauticii, arhitectură – ca să dau doar câteva exemple concrete de studenți pe care i-am avut) și, nu în ultimul rând, studenți având proiectul de a face studii în România pe termen scurt sau lung (studenții Erasmus, studenții la medicină etc.). Un alt grup este cel al profesioniștilor lucrând deja în colaborare cu întreprinderi și instituții românești din diferite domenii (economic, administrativ, diplomatic, cultural, mediu etc.), care vor să vorbească românește (chiar dacă limba de comunicare profesională este engleza sau franceza) din respect pentru colaboratorii români, dar și pentru că vor să știe mai multe despre istoria, cultura, civilizația românească.

A doua categorie este aceea a studenților motivați de interese personale – origini românești, ale lor sau ale părinților ori bunicilor, alianțe matrimoniale cu români/ românce, prieteni români sau, pur și simplu, categoria care este și cea mai fascinantă pentru mine, cea a călătorilor în România îndrăgostiți de țara noastră și de locuitorii ei, cei ce doresc și reușesc să revină aici chiar și de mai multe ori pe an și vor să știe totul despre limba, cultura, istoria românească, cu o frenezie și o motivație contagioase, adesea, și pentru ceilalți studenți.

5. Românistica la Centenar: cum ar putea fi întărite relațiile dintre „româniștii" din România și cei din străinătate?

Cum se și întâmplă acum: prin acorduri și proiecte internaționale comune, prin schimburi universitare, prin conferințe, colocvii, congrese internaționale și, mai ales, prin realizarea unei extrem de necesare *baze de date* cât mai exhaustive, unde să fie înscriși româniștii din străinătate, dar și cei din România, fiecare cu specializarea sa, ca și a unei *pagini web* (remarc încă o dată ideea constănțeană, ce, adusă la zi, ar putea acoperi această necesitate) sau a unui site pe un portal științific (de reamintit site-ul *H-România* al SRS de pe portalul *H-Net*) în măsură să centralizeze aparițiile editoriale din domeniu și evenimentele științifice legate de studiile românești, apelurile la comunicări, astfel încât ele să poată ajunge la toți potențialii interesați, indiferent de domeniul lor și care să aibă periodic un *newsletter*.

Un eveniment de referință în domeniu, despre organizarea căruia am aflat tocmai căutând informații pentru acest studiu, ne face să reflectăm: așa cum notam mai sus, între 26 și 30 iunie 2018 a avut loc la București, la Catedra de Relații Economice Internaționale, Academia de Studii Economice, București, a opta Conferință internațională a Society for Romanian Studies, cu tema aniversară „*#Romania100: Looking Forward through the Past*"[1]. Prestigiul evenimentului la care au fost anunțați 435 de reprezentanți, cu numeroase comunicări ce s-au desfășurat în peste 100 de paneluri, mi se pare umbrit, cumva, de două mici detalii: mai întâi, numărul foarte mic al participanților din unele universități mari românești (mai ales de la facultățile de Litere), semn că, poate, informația n-a ajuns la ei și, apoi, faptul că, între cele peste 100 de paneluri, anul acesta, la ceas de dublă sărbătoare (centenarul Unirii și cei 45 de ani de la înființarea societății), când la baza creării SRS a fost tocmai o *Conference on Romanian Language and Literature* organizată la Universitatea din Washington în mai 1972, nu există nicio secțiune dedicată studiului limbii române (și, venind dinspre literatură, nu pot să nu observ că nici studiile literare românești nu sunt prea răsfățate la nivel de reprezentare). În condițiile dificultăților organizării unei manifestații internaționale de o asemenea amploare, micile discrepanțe sunt, fără îndoială, de înțeles. Și tocmai în asemenea contexte și-ar putea arăta eficiența un site și o bază de date cât mai cuprinzătoare ale specialiștilor în studii românești, creând bazele rețelei de specialiști aflate printre obiectivele tuturor centrelor/ societăților de studii românești despre care am vorbit deja. Ne-ar ajuta să ne semnalăm reciproc evenimentele editoriale sau manifestările științifice în domeniu, să facem schimb de bune practici, dar și să ne păstrăm în contact unii cu ceilalți.

Și fiindcă, la ceas de sărbătoare, vorbim despre progres și dezvoltare, despre continuitate și colaborare eficientă, încheiem cu exemplul care ne bucură în mod deosebit și imediat, pentru că doar de câteva zile am încheiat la Cluj cea de-a treia Conferință Internațională de Studii Românești a Consorțiului „Universitaria", inițiată acum trei ani, în 2016, la Universitatea București, continuată la Universitatea de Vest din Timișoara în 2017 (unde a fost realizată și

[1] https://society4romanianstudies.org/2018-conference/, consultat la 21 mai 2018.

ancheta stând la baza acestui studiu, publicată în *Actele colocviului*[1]) și la Universitatea „Babeș-Bolyai", din Cluj-Napoca, între 29 și 31 octombrie, organizată de Facultatea de Litere.

Conferința din acest an a fost dedicată și ea, așa cum se cuvenea, aniversării Centenarului Unirii și eroilor săi fondatori. Specialiști din 9 țări și peste 20 de universități, institute și instituții de cultură au vorbit despre istoria, limba, literatura, etnologia, civilizația, cultura românească, despre trecutul, prezentul și viitorul studiilor românești.

Comunicări de nivel științific de excepție, schimburi de idei, spiritul dialogului academic și deschidere spre diferite domenii de cercetare, interdisciplinaritate și plurivocitate, proiecte comune de perspectivă, iată numai câteva dintre elementele care au definit ultima conferință dedicată studiilor românești din acest an aniversar. Și, peste toate, sentimentul bun că facem parte din aceeași comunitate științifică, într-un domeniu ce se definește și se redefinește încă și astăzi, la cei 180 de ani pe care îi vom sărbători anul viitor, de la prima sa manifestare într-o universitate, într-un continuu *work in progress*.

Referinţe bibliografice:

BÂGIU, Lucian 2016: *Despre Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida şi limba română*, Iași, Editura Tipo Moldova.

CIOBANU, Ștefan 1923: *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusească*, Chișinău, Editura „Asociației Uniunea Culturală Bisericească din Chișinău".

DANILOV, Maria 2015: *Cartea basarabeană în colecţiile Bibliotecii Academiei Duhovniceşti din Sankt Petersburg (sec. XIX-înc. sec. XX)*, in „Magazin bibliologic" nr. 1-4, p. 9-16.

GHIMPU, Gheorghe 2002: *Conştiiința națională a românilor moldoveni*, Chișinău, Editura Garuda-Art.

GIRFANOVA, Albina H. 2012: *On the History of the Romanian Language Studies in Russia*, disponibil online la http://journals.lub.lu.se/index.php/elears/article/view/5448, consultat la 15 aprilie 2018.

HÂNCU (GHINKULOV) Iacob, 1840: *Gramatica valaho-moldovenească*, Sankt Petersburg, disponibil online la https://tiparituriromanesti.wordpress.com/2012/11/23/iacob-hancu-ghinkulov-gramatica-valaho-moldoveneasca-sankt-petersburg-1840/, consultat la 9 noiembrie 2018.

HEDEȘAN, Otilia, TUCAN, Dumitru, PERCEC, Dana 2017: *Studiile româneşti: priviri în oglindă*, Timișoara, Editura Universității de Vest.

http://ilr.ro/documente/Universitatea%20Humboldt%20din%20Berlin.pdf, consultat la 18 aprilie 2018.

http://learnromanianlanguage.com/, consultat la 21 martie 2018.

http://litere.univ-ovidius.ro/cercetare/centre-de-cercetare/centrul-de-cercetare-si-dezvoltare-profesionala-studiile-romanesti-in-context-international-stur, consultat la 14 martie 2018.

http://litere.univ-ovidius.ro/cercetare/domenii-de-cercetare, consultat la 21 mai 2018.

http://old.unibuc.ro/facultati/litere/:e/facultati/litere/docs/2017/feb/28_11_08_40Prezentare_CSR_27.02.2017.pdf, consultat la 21 aprilie 2018.

http://romaniandepartment.com/, consultat la 21 martie 2018.

http://www.ratiudemocracycenter.org/new/catedra-de-studii-romanesti-ion-ratiu/, consultat la 31 martie 2018.

http://www.univ-paris3.fr/diplome-de-langue-et-de-civilisation-roumaine, consultat la 31 martie 2018.

https://fphil.uniba.sk/en/katedry-a-odborne-pracoviska/katedra-romanistiky/, consultat la 31 martie 2018.

https://litere.uvt.ro/detalii-departamentul-de-studii-romanesti/, consultat la 2 martie 2018.

https://society4romanianstudies.org, consultat la 31 martie 2018.

https://society4romanianstudies.org/2018-conference/, consultat la 21 mai 2018.

https://www.lunduniversity.lu.se/lucat/group/v1000113, consultat la 31 martie 2018.

https://www.promptmedia.ro/2015/05/centru-de-studii-romanesti-inaugurat-la-cernauti/, consultat la 20 martie 2018.

IONESCU-NIȘCOV, Traian 1941: *Alexandru Hasdeu. Contribuţii la cunoaşterea familiei Hasdeu*, in „Revista istorică", nr. 1-12, p. 69-90.

NAGY, Levente, CIOBAN, Florin 2012: *Brief History of the Romanian Philology Department of the "Eötvös Loránd" University in Budapest*, in „Philologica Jassyensia", VIII, nr. 2, p. 299-311.

[1] Vezi *supra*, nota 1, pagina 69.

PLATON, Elena 2009: *Studiile Româneşti la Universitatea Carolină din Praga*, in Marina Cap-Bun (ed.), *Studiile româneşti în lume în 2008*, Bucureşti, Editura Universitară, p. 134-145.

TOPOLICEANU, Harieta 2012: *Tradiția studierii limbii și literaturii române la Universitatea din Torino: scurt istoric al celei mai vechi catedre de limba română din afara României*, in Mihaela Secrieru, Octavian Gordon, Emilia Parpală (coord.), S*tatutul științific al limbii române în universitățile străine – catalizator al lingvisticii și literaturii românești*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, p. 232-242.

VALENTOVA, Libuše 2016: *Prima conferinţă a Centrului de Studii Româneşti*, in „România literară", nr. 51.

VALENTOVÁ, Libuše 2018: *Relațiile ceho-române – un exemplu de apropiere prin cultură*, in *Qvaestiones Romanicae. VI. Canon cultural. Canon literar. Canon lingvistic. 1*, Actele Colocviului „CICRE VI 2017", Universitatea de Vest Timișoara, Facultatea de Litere, (ediția a VI-a/ 16-17 iunie 2017), Szeged, JATEPress, p. 32-39.

DRAMA EXPATRIERII ÎN EPOPEEA VERGILIANĂ: *LITORA CUM PATRIAE LACRIMANS PORTUSQUE RELINQUO* (*AEN*., III, 10)

Maria SUBI
(Universitatea de Vest din Timişoara)
maria.subi@e-uvt.ro

The Tragedy of Expatriation in Vergil's Poem
The third book of Vergil's poem offers a complex image of Aeneas's journey, which begins on the night of the fall of Ilion. This is an utter, total disaster, which gives the survivors no hope of salvation and no alternative. Their only solution remains exile, and to that end they are also guided by the auguries sent by the gods: *Auguriis agimur divum* (*Aen*., III, 5). Even though a great destiny awaits him, promised to him through recurrent divine omens (e.g. the numerous prophesies contained in the poem), the Vergilian hero lives acutely the tragedy of expatriation; a terrible sense of being crushed and banished comes over him, a feeling experienced by someone forced to abandon forever *litora patriae,* their ancestral land. To gain a better understanding of the scale of Aeneas's and his companions' tragedy, one needs to clarify the notion of *fatherland* for the ancient mindset. *Terra patrum* represents the holy land where the bones of the forefathers are buried, the quintessence of religion and life. Thus, it becomes fairly easy to grasp why the ancients would not leave their homes unless forced by catastrophic events or summoned by imperious divine beckoning, as in the Vergilian text. But even as he is sailing away from the Phrygian shores, the protagonist acknowledges, as expected, the necessity to remake elsewhere the sacred and accommodating space left behind, that familiar "home" – to that end he begins his journey only with his family and gods by his side: *Feror exul in altum/ Cum sociis natoque, Penatibus et magnis dis* (*Aen*., III, 11-12). *Penātĭger* as well as *dux*, Aeneas is the one preordained to propagate the cult of the ancestral Penates and to found, on Italic land, a new state from which will descend, centuries later, the glorious Rome. It is an apotheotic finale, only just glimpsed in the shadow of the future – an ending intended to compensate for the tragedy of Ilion, the suffering of expatriation, and also for the long and arduous voyage to Italy, the promised land, the safe haven of Trojan hopes.

Keywords: *ruin; fate (fatum); tragedy; exile; fatherland; glorious Rome*.

Cartea a III-a a epopeii vergiliene ne oferă un tablou complex al pătimirilor marine şi terestre ale dardanului Aeneas – pătimiri anunţate încă din prolog: *multum ille et terris jactatus et alto* (*Aen*., I, 3) / „Ce multe/ A pătimit el, vânzolit pe mare/ Şi pe uscat" (trad. G.I.T., p. 33) – şi care se derulează într-un ritm alert, urmând traseul peregrinărilor eroului şi ale soţilor săi.

Relatată de Aeneas cu emoţia celui direct implicat în evenimente, povestea pribegiei teucrilor începe din noaptea căderii Troiei, momentul nefast, când, conform voinţei divine (*visum Superis*, *Aen*., III, 2), este nimicită puterea Asiei şi neamul nevinovat al lui Priam: *res Asiae Priamique evertere gentem/ Immeritam* (*Aen*., III, 1-2) „zeii găsiră cu cale să surpe puterea/ Asiei, fără de vină stârpind pe poporul lui Priam" (trad. Coşbuc, p. 89). Strâns legată semantic de verbul *evertĕre* ('a răsturna, a dărâma, a nimici'), secvenţa *ceciditque superbum/ Ilium* (*Aen*., III, 2-3) „Ilion […] a perit" (trad. Coşbuc, p. 89) se plasează şi ea într-un registru imagistic puternic descendent. Viziunea – sumbră – a surpării Ilionului din înalturi contribuie astfel la construirea

acelei atmosfere de melancolie şi tristeţe, care se face simţită în opera poetului (vezi Papu [1967]: 37-40) şi care poate fi ataşată „şi la dezolata conştiinţă a «deşertăciunii», reflectată ca motiv în toată poezia orientului" (Papu [1967]: 39): *vánĭtas vanitātum, omnia vánĭtas* „deşertăciune a deşertăciunilor, totul este deşertăciune".

În continuare, autorul se concentrează asupra priveliştii tragice oferite de urbea frigiană, care fumegă în noapte, verbul *fumat* aşezându-se, alături de *evertĕre* şi *cădĕre*, în perimetrul aceluiaşi limbaj al nimicniciei şi deşertăciunii universale. Demn de menţionat, în acest context, este şi faptul că, în opoziţie cu aspectul finit al perfectului *cécĭdit*, prezentul *fumat* are o valoare durativă, căci, dacă prăbuşirea cetăţii s-a săvârşit deja, fumul stăruie încă, amintitor al prăpădului nimicitor, iar reprezentările cărora le dă naştere trimit din nou către repertoriul depresiv al poemului: „Pe de o parte puterea acestui element de a simboliza sfârşitul, ultima consumare a unei distrugeri (*neptunica Troie-i ruini fumegânde* – III, 3), iar pe de altă parte componenţa sa sufocantă ce alungă viaţa, culoarea neagră, precum şi spectacolul vastei extensiuni pe care-l oferă, au făcut dintr-însul un motiv predilect la Vergiliu", scrie Edgar Papu (Papu [1967]: 42). Asociat cu viziunea dezolantă a sfârşitului, verbul *fumat* este însoţit de un ablativ separativ, *humo*, menit să sublinieze efectele devastatoare ale incendierii oraşului, ars în întregime (*omnis*), din temelii (*humo*): *omnis humo fumat Neptunia Troja* (*Aen*., III, 3) „şi-n fum scufundatu-s-a Troia" (trad. Coşbuc, p. 89). Asistăm, deci, la un dezastru total, complet, care nu oferă supravieţuitorilor nicio speranţă de salvare, nicio alternativă – singura lor soluţie rămânând expatrierea, exilul, spre care îi îndrumă, de altfel, şi augurele trimise de zei: *Auguriis agimur divum* (*Aen*., III, 5) „Noi străduirăm, mânaţi de semne din ceruri" (trad. Coşbuc, p. 89), căci zeii, prin semnele trimise (*auguriis [...] divum*), sunt adevăraţii autori ai acţiunii, în vreme ce oamenii, supuşi, se lasă purtaţi de aceste forţe superioare lor (vezi pasivul *agimur* „suntem mânaţi").

Reflectând voinţa zeilor în forme vizibile, *auguria*[1], indiciile prin care *immortāles* şi-au făcut simţite intenţiile, sunt multiple în textul vergilian: pot fi enumerate, în acest sens, apariţia onirică a lui Hector (*Aen*., II, 270-295) şi cea spectrală a Creusei (*Aen*., II, 772-791), semnul de foc de pe fruntea lui Iulus Ascanius, în noaptea incendierii Ilionului (*Aen*., II, 680-691), ca şi steaua căzută pe creştetul muntelui Ida (*Aen*., II, 692-703) etc. Aceste *auguria* îl determină pe erou să treacă neîntârziat la acţiune, construind o flotă la poalele Antandrosului şi ale munţilor Ida, de unde pribegii îşi vor lua lemnul necesar alcătuirii vaselor: *classemque sub ipsa/ Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae* (*Aen*., III, 5-6) „Clădirăm/ Flota sub muntele-Antandros şi sus, prin pădurile Idei" (trad. Coşbuc, p. 89). De aici, Aeneas şi ai săi sunt mânaţi în surghiun, să caute (*quaerere*) din loc în loc refugii (*diversa exilia*) şi meleaguri pustii: *Diversa exilia et desertas quaerere terras* (*Aen*., III, 4) „Dezmoşteniţi s-alergăm, căutându-ne goale ţinuturi" (trad. Coşbuc, p. 89). Pentru a lămuri imaginea multiplelor căutări, este necesară, mai întâi, o menţiune cu privire la calificativul *dīversa*, dat fiind că prefixul *dis*-, din componenţa sa (*dis-versa*), este prefixul risipirii şi, cu ajutorul lui, se sugerează împrăştierea spaţială, căci periplul urmaşilor lui Dardanus se consumă de-a lungul şi de-a latul bazinului mediteraneean (în Tracia, Delos, Creta, Epir, Cartagina, Sicilia etc.), înainte ca ei să ajungă la ţinta promisă. Cât despre sintagma *desertas [...] terras*, aceasta trebuie înţeleasă nuanţat, *hic et nunc*, câtă vreme nu e vorba de un loc deşertic, ci *potens [...]* ***ubere*** *glaebae* (*Aen*., III, 164) „puternic [...] prin *rodnicia*

[1] Derivat din rădăcina verbului *augĕō₂, auxī, auctum* 'a face să crească, a mări, a spori', termenul *augŭrium,-iī* a însemnat mai întâi 'spor dat de zei unei întreprinderi umane', apoi 'prevestire (favorabilă)', 'semn divin, semn prevestitor' (Ernout, Meillet 2001: 56). Inclus în limbajul sacral, sfera sa semantică era mult mai largă decât a lui *auspicium*, el acoperind toată gama proceselor divinatorii romane, de la observarea păsărilor (*auspicium*) ori a măruntaielor de animale (*haruspicium*), până la observarea fenomenelor cereşti, a astrelor şi a fulgerelor sau până la interpretarea numerelor (*Babylonios/ temptaris numeros*, Horatius, *Carmina*, I, XI, 2-3) ori a viselor etc.

gliei” (trad. G.I.T., p. 137), un loc care este, totuși, puţin locuit şi lesne de luat în stăpânire. Dar, deşi acest pământ al făgăduinţei – scopul călătoriei lor –, le-a fost dezvăluit, oamenii sunt, în continuare, derutaţi de vagul determinărilor spaţiale, fiindcă *Hespĕrĭa* (*Aen*., II, 781) este „ţara de la apus”, care însă poate fi Italia sau Spania, iar întrebările ce se nasc de aici se traduc prin două propoziţii interogative indirecte, subordonate amândouă lui *incerti* ‘nesiguri’ şi construite cu modul conjunctiv, mod prospectiv prin excelenţă, care se deschide spre un viitor, în care nedumeririle şi întrebările vor căpăta un răspuns: *Incerti quo fata ferant, ubi sistere detur* (*Aen*., III, 7) „Neştiutori în ce părţi ne vom duce şi unde ni-e ţinta” (trad. Coşbuc, p. 89).

Într-un atare context, soarta direcţionează drumul teucrilor; ea îi poartă: ***fata*** *ferant* (*Aen*., III, 7). Element esenţial, laitmotivul primelor cărţi ale *Eneidei* (vezi Ştefănescu: 118), *fatum*ul este acea forţă impersonală şi nedefinită, asimilată cu ideea de ordine universală, care îşi exercită puterea cu o rigoare implacabilă şi e situată deasupra oamenilor şi a zeilor, actorii „omeneşti şi chiar cei divini” fiind văzuţi ca „instrumente” ale sale (Ştefănescu: 117). *Fatum*ului i se supune Aeneas, orientându-se către viitor, un viitor strălucit, dezvăluit prin repetate revelaţii divine (vezi profeţiile din *Aen*., I, 19-22; I, 257-296; III, 94-98; III, 154-160 etc.). Şi întreg poemul vergilian nu e decât istoria împlinirii trudnice a acestui destin măreţ, hărăzit stirpei lui Aenes, care este menită să domnească în pace şi cu dreaptă măsură asupra întregului pământ:

> *Certe hinc Romanos olim, volventibus annis,/ hinc fore ductores, revocato a sanguine Teucri,/ qui mare, qui terras omni dicione tenerent* (*Aen*., I, 234-236) „Că-n lunga anilor rostogolire,/ Din primenitul sînge al lui Teucru,/ Din ăşti troieni, ivi-se-vor romanii,/ Ivi-se-vor semeţii domni ai lumii,/ Stăpîni pe-ntreg pămîntul şi pe ape” (trad. G.I.T., p. 45).

Supunându-se îndemnurilor zeiești și comandamentelor acestui *fatum*, care le guvernează drumul, dardanizii îşi finalizează preparativele de plecare, rezumate într-un enunţ lapidar: *Contrahimusque viros* (*Aen*., III, 8). Verbul *contrahĭmus*, compus din prefixul sociativ *con-* şi *trăho*$_3$, desemnează strângerea laolaltă a celor ce au supravieţuit distrugerii Ilionului (*contrăhō*$_3$ ‘a aduna, a strânge’), complementul său de obiect fiind *viros = homĭnes*: *Contrahimusque viros* „Deci ne-adunarăm, bărbaţii” (trad. Coşbuc, p. 89). Este tabloul pe care l-a reprodus Rubens într-una din picturile sale, datată 1602-1603, care se intitulează *Aeneas şi familia lui plecând din Troia*: în această pictură, Aeneas şi ai lui – bărbaţi, femei şi copii – sunt zugrăviţi la malul mării, în vreme ce, în spatele lor, se întrezăreşte pojarul mistuind zidurile cetăţii, iar în dreapta se arată un petec de mare, precum şi catargele şi pânzele corăbiilor gata de plecare.

Peter Paul Rubens, *Aeneas şi familia lui plecând din Troia*, 1602-1603

Iată cum este redată aceeaşi imagine, surprinsă de poetul mantuan:

> *Atque hic ingentem comitum adfluxisse novorum/ Invenio admirans numerum, matresque virosque,/ Collectam exsilio pubem, miserabile vulgus./ Undique convenere animis opibusque parati/ In quascumque velim pelago deducere terras* (*Aen*., II, 796-800) „Şi aflu-aici că soţi, în mare număr,/ Venit-au alţii noi – mă minun foarte –,/ Mulţime hărăzită pribegiei,/ Norod sărman, sosit de pretutindeni./ Cu ce-au putut să smulgă dintre flăcări,/ Cu sufletul lor mare, ei sunt gata/ Să meargă peste mări spre alte ţărmuri,/ Oriunde aş fi vrut să-i duc" (trad. G.I.T., p. 123-124).

Acţiunea descrisă aici este plasată temporal de Vergilius prin sintagma *prima aestas*, ce identifică momentul ales pentru plecare – primăvara, anotimpul prielnic navigaţiei: *Vix prima inceperat aestas* (*Aen*., III, 8) „ De-abia-n primăvară dăduse" (trad. Coşbuc, p. 89).

În acest punct al narațiunii epopeice, este adusă în prim-plan figura lui Anchises, părintele lui Aeneas: ***pater*** *Anchises* (*Aen*., III, 9) – termen reverenţios, utilizat, în limbajul religios și juridic, „cu privire la toţi cei pe care voiai să-i onorezi", fie zei, fie oameni, întrucât el semnifică ideea „de putere, de autoritate, de demnitate maiestuoasă" (Coulanges 1984, I: 129-130). În poemul vergilian, apelativul *pătĕr*, înzestrat cu o valoare solemnă, socială şi religioasă, moştenită din indo-europeană (vezi Ernout, Meillet 2001: 487-488), i se cuvine, de drept, mai întâi părintelui lui Aeneas, care îndeplineşte funcţia de *rex* şi care, „cu autoritatea vârstei și a ştiinţei sale augurale" (Creţia 1978: 50), deţine „supremaţia sacerdotală" (Coulanges 1984, I: 130). Simbolic – din acest punct de vedere – este modul în care este reprezentat vârstnicul tată de către sculptorul italian Gian Lorenzo Bernini, ce îl înfăţişează purtat de fecioru-i pe umeri: *seniorque pater, pia sarcina nati* (Ovidius, *Heroides*, VII, 107) „tatăl bătrân, cuvioasă povară" (p. 105).

Gian Lorenzo Bernini, *Aeneas, Anchises şi Ascanius,* 1618-1619

„Dar bătrânul nu este singur pe umerii fiului său: el ţine în mâini ce au ei mai de preţ, obiectele sfinte şi Penaţii patriei – acele *sacra* şi acei *deos* pe care îi anunţase Hector şi îi adusese Panthus, la primele izbucniri ale nefericirii obşteşti, din cetăţuie în casa lui Anhise" (Dumézil 1993: 285). *Tu, genitor, cape sacra manu patriosque Penates;/ Me bello e tanto digressum et caede recenti/ Attrectare nefas, donec me flumine vivo/ Abluero* (*Aen*., II, 717-720) „Tu, tată, ia tu-n mână cele sfinte,/ Penaţii, strămoşească moştenire;/ Căci eu, ieşit din mare bătălie,/ Dintr-un măcel abia curmat, n-am voie/ Să mă ating de cele sfinte, până/ Ce-n apă curgătoare nu mă curăţ" (trad. G.I.T, p. 119-120) – îi spune protagonistul părintelui său, iar imaginea acestuia, ţinând în mâini Larii şi Penaţii familiei, este o imagine cu valoare emblematică pentru cel care este *paterfamilias*, însărcinat să continue familia şi cultul (vezi Coulanges 1984, I: 126), chiar în condiţiile vitrege ale pribegiei: *Feror exul in altum* (*Aen*., III, 11) „Mă duc surgun în larguri" (trad. G.I.T., p. 129). Pontif şi căpetenie a dardanilor supravieţuitori, Anchises este cel care decide plecarea, separarea de vatra distrusă din temelii; el dă porunci oamenilor (*jubebat*) să lase pânzele în voia sorţii, *dare fatis vela* (*Aen*., III, 9). Expresia aceasta, operând o subtilă modificare într-una din formulele curente în limbajul marinăresc (*dare vela ventis* „a lăsa pânzele în voia vântului"), subliniază astfel, o dată în plus, caracterul pre-stabilit, determinat de *fatum*, al periplului teucrilor (Pichon 1936: 320): *Et pater Anchises dare fatis vela jubebat* (*Aen*., III, 9) „ne zori ca să-ntindem norocului pânzele-Anchises" (trad. Coşbuc, p. 89).

În continuare, versurile revelează dimensiunile dramatice ale exilului, simţământul de dezrădăcinare al celui silit să se despartă de oraşul său, lăsat pradă flăcărilor (*omnis humo fumat*

Neptunia Troja, *Aen*., III, 3), şi să îşi părăsească *litora patriae*, ținutul natal: *Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo,/ Et campos ubi Troja fuit* (*Aen*., III, 10-11) „Eu părăsesc lăcrămând şi portul şi câmpii pe care/ Troia stătuse şi ţara-mi străbună" (trad. Coşbuc, p. 89). Pe cât de larg şi îmbelşugat a evocat tragedia Ilionului în cartea a II-a a poemului său, pe atât de concentrat se exprimă Vergilius aici şi este demn de remarcat faptul că extrema concizie a rostirii şi tăietura expresivă a versului reliefează cu putere emistihul: *Et campos ubi Troja fuit*, ale cărui ecouri se prelungesc melancolic în sufletele cititorilor (vezi Pichon 1936, 320). Consemnând plecarea din Antandros, poetul înregistrează, realist, senzația trăită de viteazul ce pierde din ochi, rând pe rând, țărmul, portul și, mai apoi, și câmpia troiană:

> «Enée quitte successivement: *litora, portus, et campos ubi Troja fuit,* III 10-11; il perd de vue d'abord le rivage où il s'est embarqué, puis le port et sa passe, enfin le profil des plaines troyennes qu'il distinguait encore, alors qu'il n'apercevait plus les détails de la baie et du port» (Saint-Denis 1935: 234).

Tristețea unui asemenea moment se concretizează în lacrimi şi este admirabil felul cum, prin mijlocirea unui singur cuvânt – *lacrĭmans*, plasat în centrul versului –, artistul evocă tulburarea lăuntrică a expatriatului, a celui nevoit să îşi abandoneze (*relinquo*) *litora*, *portus*, *campos*. Un detaliu etimologic potenţează contextual expresivitatea verbului *lacrĭmo*[1], derivat din substantivul *lacrĭma*, a cărui formă arhaică, *dacrŭma*, a fost asociată, prin etimologie populară, cu adjectivul *lacer*(3) 'ciopârţit, sfârtecat' și care s-a modelat fonetic după acesta: *dacrŭma*>*lacrŭma*>*lacrĭma*. Deşi falsă, o asemenea etimologie are meritul de a sluji la realizarea unei imagini emoţionante, căci lacrima poate fi văzută ca o sfâşiere interioară a fiinţei umane, atinsă mereu de durerile şi suferinţele lumii. „Ca de atâtea ori, şi aici tuşa discretă a poetului se mărgineşte la a *sugera* simţămintele printr-un semn exterior („lăcrămând"), fără a le descrie. Sub această sobrietate de ton, se lasă percepută, subtil, toată „profunzimea durerii aceluia ce-şi părăseşte pentru totdeauna meleagurile natale", notează Gabriela Creţia (Creţia 1978: 51): *Expletur lacrimis, egeriturque dolor* (Ovidius, *Tristia,* IV, 3, 38) „Durererile s-alină, se potolesc plângând" (p. 891). Reflex al unei naturi sensibile, emotive, lacrimile protagonistului au fost sancţionate ca manifestări nebărbăteşti şi, în ultimă instanţă, ca o abdicare de la dimensiunea eroicului, familiară nouă, graţie epopeilor homerice. Însă aceste scăderi în plan eroic constituie un câştig în plan omenesc, căci e mai aproape de noi un astfel de individ, slab la început, dar care, trecând din încercare în încercare, din suferinţă în suferinţă, se întăreşte, dobândeşte putere şi siguranţă de sine (vezi Guţu 1970: 173-174; Creţia 1978: 7; Petecel 1980: 13).

Pentru a înţelege totuși, în întreaga sa amploare, drama lui Aeneas şi a tovarăşilor lui, trebuie să clarificăm noţiunea de *patrie* la cei vechi. Pământ al părinţilor, *terra patrum*, ea era pentru ei locul de care nu se despărţeau, indiferent de împrejurări şi este foarte semnificativ faptul că tabloul ovidian al paradisiacei vârste de aur (*aurea aetas*) îi prezintă pe muritori ataşaţi de ţinutul propriu şi necunoscând alte ținuturi decât cele de baştină: *Nullaque mortales, praeter sua, litora norant* (*Met*., I, 96) „nici omul/ Nu cunoscuse alte tărâmuri decât ale lui" (p. 267). Ba şi mai târziu, în răstimpul vârstei de fier, când spaţii noi erau cutreierate cu ajutorul corăbiilor, considerente de ordin religios îi împiedicau pe antici să abandoneze un spaţiu sfinţit de prezenţa strămoșilor divini (vezi Coulanges 1984, I: 193-194). O relaţie strânsă exista între aceşti *di patrii* şi pământ, altarul – sfânt – fiind „simbolul vieţii sedentare" (Coulanges 1984, I: 91): el era „aşezat pe pământ", ca să dăinuie în timp, fiind reşedinţa fixă a zeilor casnici, instalaţi aici odată pentru totdeauna (vezi Coulanges 1984, I: 91-92). Datorită acestor zei „de neclintit" şi datorită

mormintelor părinteşti, permanente, oamenii au pus „stăpânire” pe pământ, iar „pământul a fost, într-un anume fel, îmbibat şi pătruns de religia vetrei sacre şi-a străbunilor” (Coulanges 1984, I: 97).

„Patria fiecărui om” era, aşadar, „partea de pământ pe care religia sa casnică sau naţională o sanctificase; pământul unde erau îngropate osemintele strămoşilor, în care sălăşluiau sufletele acestora. Mica patrie era domeniul familial, cu mormântul şi vatra-i sacră. Marea patrie era cetatea [...], cu incinta-i sacră şi cu teritoriul însemnat de religie” (Coulanges 1984, II: 13). „Pământul sacru al patriei” era o formulă plină de semnificaţii adânci pentru acele vremi, când pământul „era cu adevărat sacru pentru om”, fiind „lăcaşul zeilor săi”. „Tot ceea ce omul avea mai scump se confunda cu patria sa. În ea îşi afla averea, liniştea, drepturile, credinţa, zeii” (Coulanges 1984, II: 13): *hic sacra, hic genus, hic maiorum multa vestigia* – scrie Cicero (*De legibus*, II, 3) „aici avem sanctuarele, neamul, rămășițele strămoșilor noștri” (p. 394). Patriotismul celor vechi – „simţământul energic ce era pentru ei virtutea supremă şi către care tindeau toate celelalte virtuţi” (Coulanges 1984, II: 13) – se motivează astfel prin relaţia cu totul specială dintre om şi patria sa: „Iubirea de patrie este pietatea anticilor” (Coulanges 1984, II: 14). *Terra patrum*, ea trebuia „iubită aşa cum îţi iubeşti religia”, „aşa cum Abraham îl iubea pe Dumnezeul său, sacrificându-i-l până şi pe propriul lui fiu”; ei trebuia „să i te supui aşa cum i te supui unui zeu”; ei trebuia „să i te dăruieşti cu totul, să vezi în ea totul, să i te consacri cu totul”, deoarece, în afara graniţelor ei, sfinte, individul se situa „în afara vieţii normale şi a dreptului său”, neavând „nici religie, nici vreo legătură socială”: „Numai aici se află în posesia demnităţii sale de om şi a îndatoririlor sale. El nu poate fi om decât aici” (Coulanges 1984, II: 14).

Titus Livius declara chiar, în acest sens:

> *Urbem auspicato inauguratoque conditam habemus; nullus locus in ea non religionum deorumque est plenus; sacrificiis sollemnibus non dies magis stati quam loca sunt in quibus fiant* (*Ab urbe condita*, V, 52) „Avem la îndemâna noastră un oraş nou, întemeiat după porunca zeilor din cer. Nu este colţişor de ţară unde să nu fie o dovadă de evlavie şi de păstrare a datinelor credinţei şi unde să nu fie semne că zeii sunt mereu prezenţi în viaţa noastră. N-avem în viaţa noastră atâtea zile la îndemână pentru sărbători şi solemnităţi câte altare şi locuri sfinte sunt, unde trebuie săvârşite slujbe” (p. 510).

Iar spusele sale puteau fi aplicate oricărui oraş, întrucât, „dacă fusese fondat conform riturilor, oraşul îi primise în incinta sa pe zeii protectori care se statorniciseră aici, ca implantaţi în solul său, şi care nu aveau să-l mai părăsească. Orice oraş era un sanctuar; orice oraş putea să fie numit sfânt” (Coulanges 1984, I: 199)[1] şi era sortit să dureze veşnic, ca locaş al zeilor, care îl umpleau „cu prezenţa lor” (Coulanges 1984, I: 199).

O mărturie istorică grăitoare ne este oferită de acelaşi Titus Livius, care povesteşte că, după invazia galilor, Roma nu mai era decât un morman de ruine şi poporul voia să se mute la Veii. Împotriva unei asemenea intenţii s-au ridicat însă argumentele de necombătut ale lui Camillus, *diligentissimus religionum cultor* (*Ab urbe condita*, V, 50) „cel mai credincios şi mai sârguincios păstrător al pravilelor şi datinelor religioase” (p. 506):

> *Quid enim repetiimus, quid obsessam ex hostium manibus eripuimus, si reciperatam ipsi deserimus? [...] Hos omnes deos publicos privatosque, Quirites, deserturi estis? [...] quae vos, Quirites, nunc moveant potius caritate sua ut maneatis in sede vestra quam postea, cum*

[1] Vezi „Ilionul sfânt” – Homer, *Iliada*; „Atena sfântă” – Aristofan, *Cavalerii*; „divina Lacedemonă” – Theognis (*apud* Coulanges 1984, I: 201).

reliqueritis eam, macerent desiderio. Non sine causa di hominesque hunc urbi condendae locum elegerunt [...]; hic Vestae ignes, hic ancilia caelo demissa, hic omnes propitii manentibus vobis di (*Ab urbe condita*, V, 51, 52, 54) „De ce ne-am mai recucerit noi patria de la galli? Pentru ce ne-am mai smuls patria împresurată din mâinile vrăjmaşului, dacă, după ce-am salvat-o, iarăşi o părăsim? [...] Cum, cetăţeni? Aveţi de gând, oare, să vă părăsiţi toţi zeii voştri şi ai patriei şi ai vetrelor voastre? [...] O, cetăţeni! Mai curând s-ar cuveni să fiţi cu toţii pătrunşi de dragostea de patrie, rămânând în locuinţele voastre, decât să fiţi mai târziu sfâşiaţi de dorul ei, după ce veţi părăsi-o! Nu fără rost şi temei zeii şi oamenii au ales aceste tărâmuri pentru întemeierea oraşului [...]. Aici e focul Vestei! Aici sunt scuturile sfinte, coborâte din cer! Dacă rămâneţi pe loc aici, toţi zeii vă vor fi prielnici şi vă vor ajuta!" (p. 508, 510, 514-515).

Este vorba, prin urmare, de argumente din sfera religiei, căci oraşul, ales şi întemeiat cu protecţie divină, reprezenta *patria*, sălaşul altarelor şi penaţilor, al zeilor, care se aşezaseră în el şi care nu puteau fi strămutaţi – aşa că oamenii au rămas pe loc şi au reclădit urbea (vezi Coulanges 1984, I: 199):

Movisse eos Camillus cum alia oratione, tum ea quae ad religiones pertinebat maxime dicitur [...] et plebs circumfusa adprobavit [...] urbs aedificari coepta (*Ab urbe condita*, V, 55) „Se spune că Furius Camillus a stârnit cel mai puternic răsunet, atât prin cuprinsul cuvântării sale, ca şi prin partea care privea temeiul şi rostul credinţei [...]. Şi atunci poporul care se afla în jurul senatului şi-a dat încuviinţarea sa [...] şi oraşul a început să se ridice din nou" (p. 515).

În astfel de condiţii, este lesne de înţeles de ce anticii nu-şi lăsau vatra decât forţaţi de împrejurări catastrofice ori de imperioase îndemnuri divine, ca în textul vergilian (vezi *Aen*., II, 289-295, 692-703, 772-784 etc.). Dar şi în asemenea cazuri, extreme, oamenii nu porneau la drum fără a-şi lua cu ei, simbolic, pământul şi străbunii – sub forma unor bulgări de ţărână din vechea lor patrie. Mai apoi, în cadrul unui ceremonial complex, fiecare azvârlea câte-o mână de pământ „de acasă" într-o groapă săpată în solul noii lor patrii – *mundus* –, închizând acolo sufletele strămoşilor. Doar în urma acestui ritual, pământul străin se convertea în *terra patrum*, loc al Manilor; se putea, deci, înălţa altarul şi delimita preajma sfântă a viitoarei cetăţi (Coulanges 1984, I: 193-194)[1].

În textul vergilian, eroul Aeneas, implicat afectiv în cele narate, se slujeşte de un adjectiv din familia lui *ex(s)ĭlĭum,-ĭi* 'exil': *exŭl (exsŭl),-ŭlis* 'exilat, pribeag', pentru a sugera sentimentul acut de înstrăinare al celui obligat de vitregia sorţii să-şi părăsească *litora […] patriae.* Foarte lapidar în construcţia sa, emistihul *Feror exul in altum* (*Aen*., III, 11) „sunt mânat pribeag în largul mării" reuneşte câţiva termeni-cheie ai enunţului poetic: *feror* (ce pune accentul pe subordonarea personajului faţă de destin), *exŭl* (calificativ emblematic pentru condiţia sa de exilat) şi *in altum* („largul mării" – spaţiu ce urmează a fi străbătut, în toată întinderea lui, de corăbiile troiene). Despărţindu-se de limanul natal, *Trojae […] ab oris* (*Aen*., I, 1), protagonistul cunoaşte nevoia, firească, de a reface undeva, în altă parte, spaţiul sacrosanct şi securizant lăsat în urmă, acel „acasă" familiar – motiv pentru care pleacă la drum doar luându-şi cu sine familia şi zeii: *Feror exul in altum/ Cum sociis natoque, Penatibus et magnis dis* (*Aen*., III, 11-12) „Şi plec ca fugarii,/ Mării-ncrezând pe copil şi pe zei, pe penaţi şi tovarăşi" (trad. G. C., p. 89). Suita de ablative sociative din originalul vergilian se referă la elementul uman, dar și la cel divin (vezi Servius MDCCCLXXXI) – fapt extrem de semnificativ: *cum sociis* „împreună cu soţii", *natoque* „cu feciorul" (sinonim poetic pentru *fīlĭus*, *nātus* este 'cel născut' din Aeneas şi Creusa, Iulus

[1] Cu privire la detaliile întemeierii, vezi Coulanges 1984, I: 193-195.

Ascanius, pe care ginta Iuliană îl va revendica drept străbun)[1], *Penatibus et magnis dis* (*Aen*., III, 12) „cu Penaţii şi marii zei".

Reprezentat astfel, viteazul se revelează drept „căpetenia cultului, omul sacru, divinul întemeietor, a cărui misiune este aceea de a salva Penaţii cetăţii" (Coulanges 1984, I: 204): *Sum pius Aeneas raptos qui ex hoste Penates/ Classe veho mecum*" (*Aen*., I, 378-379) „Cucernicul Enea sunt, cel care,/ Smulgându-mi chiar dintre vrăjmaşi penaţii,/ Îi duc cu mine pe corăbii" (trad. G.I.T., p. 53). Trăsăturile eroice ale personajului, „vitejia" şi „zelul lui războinic" se îmbină în chip fericit cu *pietas*, „cu înţelepciunea, cu cumpătarea lui, calităţi care răspund armonios misiunii lui esenţiale, aproape sacerdotale, aceea de a-i aduce, ocrotindu-i, pe zeii Troiei, de a le instaura cultul şi, după pace, de a-i «dărui» poporului din Latium" (Dumézil 1993: 300). Deopotrivă *penātĭger* (vezi Coulanges 1984: 207) şi *dux*, destinul lui Aeneas aparţine primei funcţiuni, cea regală şi religioasă (vezi Dumézil 1993: 273-286): el „va păstra credinţele de la Troia, ai cărei zei, *di patrii*, *Penates*, i-a salvat" şi „va întemeia în Italia un nou Stat care, după câteva metamorfoze, va deveni Roma şi va stăpâni lumea" (Dumézil 1993: 240).

Este un final apoteotic, abia întrezărit în penumbra viitorului – un final menit să răscumpere însă tragedia Ilionului, suferinţa expatrierii, a înstrăinării, precum şi lungul şi anevoiosul drum către Italia, ţara făgăduinţei, limanul nădejdilor eroului dardan.

Referințe bibliografice:

CICERO 1983: *Despre supremul bine și supremul rău*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

COULANGES, Fustel de 1984: *Cetatea antică*. Studiu asupra cultului, dreptului şi instituţiilor Greciei şi Romei. Volumul I. Volumul II, Traducere de Mioara şi Pan Izverna. Traducerea notelor de Elena Lazăr. Prefaţă de Radu Florescu. Bucureşti, Editura Meridiane.

CREŢIA, Gabriela 1978: Prefaţă şi note la Vergiliu. *Eneida*. În româneşte de Eugen Lovinescu. Antologie, tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie: Gabriela Creţia. București, Editura Albatros.

DUMÉZIL, Georges 1993: *Mit şi epopee*, vol. I, II, III. Traducere de Francesca Bătăceanu, Gabriela Creţia, Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

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.

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

GUŢU, G. 1970. *Publius Vergilius Maro. Studiu literar*. București: Editura Univers.

LIVIUS, Titus 1959: *De la fundarea Romei*, I, București, Editura Științifică.

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

PAPU, Edgar [1967]: Prefaţă la Vergiliu. *Eneida*. Traducere de Eugen Lovinescu. Text revăzut şi note de Eugen Cizek. Prefaţă şi note finale de Edgar Papu. [București], Editura Tineretului.

PETECEL, Stella 1980: Prefață la Vergilius. *Eneida*. Ediţie critică. Traducere de George Coşbuc. Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Stella Petecel. București, Editura Univers.

PICHON, René 1936: In Virgile. *Oeuvres completes.* Avec bibliographie, études historiques et littéraires, notes, grammaire, lexique et illustrations documentaires par René Pichon. Paris, Librairie A. Hatier.

[1] Anchises nu este amintit aici, fiindcă Vergilius arată că el nu a ajuns în Italia (vezi Servius MDCCCLXXXI: 336).

SAINT-DENIS, E. de 1935: *Le rôle de la mer dans la poésie latine*. Thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Lyon, Bosc Frères, M. & L. Riol Imprimeurs-Éditeurs.

Servius MDCCCLXXXI: *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. vol. I. *Aeneidos librorum I-V commentarii*. Recensuit Georgius Thilo. Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri.

ŞTEFĂNESCU, Tudor D. [f. a.]: *Aeneida lui P. Vergilius Maro.* Craiova, Tipografia „Biruința".

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

Vergilius 1980: *Eneida*. Ediţie critică. Traducere de George Coşbuc. Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Stella Petecel. Bucureşti, Editura Univers.

Surse electronice:

http://www.thelatinlibrary.com/

http://www.hellenicaworld.com/Art/Paintings/en/PartPPRubens0026.html

https://en.wikipedia.org/wiki/Aeneas,_Anchises,_and_Ascanius#/media/File:Aeneas,_Anchises,_and_Ascanius_by_Bernini.jpg

ASPECTE STILISTICE ÎN PARENEZA BIZANTINĂ – *SFATURI CĂTRE ÎMPĂRAT*

Gabriela RADU
(Universitatea de Vest din Timişoara)
gabriela.radu@e-uvt.ro

Stylistic Features of Byzantine Paraenesis – *Admonition to the Emperor*
The *paraenesis* written by Katakalon Kekaumenos, along with other specific works of Byzantine Literature, is part of a larger historical and cultural process. This sort of writing, subsumed to advice literature, lends itself to different ways of interpretation. Kekaumenos's *Admonition to the Emperor* belongs to a distinct rhetorical tradition where the text has become a vehicle of political ideology. At the same time, Kekaumenos's work is an attempt to break away from the conventional pattern by presenting not only the author's political opinions as an aristocrat with a strong military background, but also certain economic and administrative aspects of the imperial provinces. Kekaumenos gives a reason for writing this work in the following sentence: "I am not a writer…I had no intention to create a work for the public, I haven't written it in stylish words… Maybe my words are the words of a simple man, but if you read them in good trust, you will find them truthful." Indeed, anyone who considers his words carefully will discover a remarkable work in which rhetoric and conventional development are missing, while practical and direct approaches are prevailing. The present work aims to contribute to highlighting and analysing some stylistic features used by the author in the structure of paraenetical discourse.

Keywords: *paraenesis; wisdom literature; imperial*; *stylistics*; *rhetoric*.

Parte din tratatul *Strategikon* al strategului în retragere Katakalon Kekaumenos, *Sfaturile către împărat* reprezintă un discurs gândit de către autor ca o lucrare adresată nu doar împăratului din acea vreme, Mihail al VII-lea[1], ci şi urmaşilor săi, aşa cum o şi mărturiseşte: „...alcătuim această scriere către viitorii împăraţi cucernici, iubitori de Dumnezeu"[2] (Kekaumenos 1997: 94). Particularitatea fundamentală a acestei opere literare bizantine din secolul al XI-lea rezidă în caracterul ei de produs al unui mediu cultural mijlociu, autorul fiind reprezentantul unei clase de slujitori ai statului bizantin (strateg în retragere), îndeajuns de instruiţi pentru a-şi exercita cu succes obligaţiile, nu însă îndestul pentru a aspira la demnitatea de scriitori în „stil înalt". Legată foarte strâns de realităţile provinciale bizantine din secolul al XI-lea, anume de cele din Tesalia, scrierea lui Kekaumenos este, în realitate, un soi de manual al „bunului bizantin".

Textele aparţinând literaturii de sfătuire sunt alcătuite pe baza unui set de trăsături comune care pot fi aflate în cele mai multe lucrări bizantine aparţinând genului menţionat. Aceste trăsături reflectă, de regulă, ideologia oficială existentă în epocă, fiind absentă, în cele

[1] Mihail al VII-lea Ducas (n. 1050 - d. 1090), poreclit Parapinakēs (Παραπινάκης), a fost un împărat bizantin în perioada 1071-1078.
[2] Γραφή πρὸς τοὺς μετέπειτα βασιλεῖς.

mai multe cazuri, o alternativă discursivă la aceasta.[1] Nicolae-Şerban Tanaşoca descrie literatura parenetică astfel:

> „Cuvîntările parenetice şi encomiastice reprezintă mai mult decât mostre de literatură ori de retorică. Ele sunt componente esenţiale ale «liturghiei imperiale», ale acelui spectacol desfăşurat după un scenariu savant întocmit, ce însoţeste apariţiile în public ale monarhului, spectacol menit să dezvăluie participanţilor, prin rituri şi simboluri, prin cuvinte şi gesturi, prin aclamaţii, piese de vestimentaţie şi însemne măreţia puterii imperiale, originea ei divină, semnificaţia politică şi religioasă a actelor împăratului." (Tanaşoca 2009: 143)

Dintre cele două tipuri de literatură de sfătuire[2] , cea de tip practic, vizând problemele interne sau externe ale statului, şi cea alcătuită din κεφάλαια, adică dintr-o suită de paragrafe în care sunt expuse teme morale şi religioase, textul lui Kekaumenos, *Sfaturi către împărat,* îi aparţine primei categorii. Aparţinând literaturii de sfătuire – gen tributar unor stricte convenţii retorice –, *Sfaturile către împărat* denotă un realism semnificativ, întrucât *sfătuirea* este argumentată cu fapte desprinse din experienţa vieţii de toate zilele, nu din cărţi, cu fapte istorice, de multe ori, precis identificabile.

Caracterizată prin simplitatea stilului şi prin limba folosită (apropiată de limba vorbită), lucrarea, aşa cum Kekaumenos însuşi mărturiseş, nu era destinată publicului larg şi nici nu urmărea să fie o operă artistică, ci una practică:

> „Eu nu sunt un scriitor… n-am vrut să alcătuiesc o operă pentru public… nu am compus-o în cuvinte elegante… Poate cuvintele mele sunt ale unui om simplu, dar dacă le dai atenţie cu bună credinţă, tu le vei găsi adevărate."

Sfaturilor către împărat – text conceput în formă monologică, având ca element central naraţiunea, relatarea de fapte reale – nu le lipsesc totuşi o anumită calitate şi diversitate a vocabularului, factori determinanţi pentru reuşita persuasiunii. De pildă, caracteristicile formale, cu rol de convingere, care intră în alcătuirea formulărilor hortative reprezintă un aspect important. Prezentăm aici câţiva indici verbali ai retoricii hortativ-persuasive, prin care autorul încearcă să stimuleze adoptarea „conduitei" imperiale. Chiar din primele rânduri ale *Sfaturilor…*, autorul îndeamnă: „ să nu faci…", „îţi spun să…", „e deosebit de folositor să...", „ fă…", „să nu iei în seamă…", „să nu dai, în general, ascultare…", „dacă vrei…", „te rog, ascultă…", „aşadar, vezi…", „de aceea, este necesar ca…", „trebuie să …", „…nu spune…", „să nu doreşti să…", „să nu spui…", „să ştii…" etc.

Din punctul de vedere al strategiei argumentative, Kekaumenos întrebuinţează întrebarea, de câteva ori, fie ca mijloc retoric de obţinere a adeziunii interlocutorului, fie ca modalitate de justificare sau de explicare a enunţului său. În primul caz pe care îl menţionăm, întrebarea are rolul de a contesta o stare de fapte descrisă într-un enunţ prealabil: „Prin urmare, dacă cinsteşti pe străinul venit din Angheles cu titlul de *primikir* sau de *strateg*, atunci *ce titlu militar îi vei da romeului*?". Sau întrebarea retorică: „Dar *de ce îi numesc pe cei vechi*?". În alt loc, întrebarea îndeplineşte o funcţie pedagogică, stimulînd cugetarea proprie a destinatarului, respectiv a împăratului: „şi *ce privelişte vedem noi acum?* – o impunere mai mare de impozit, nu numai la

[1] Pentru vremea domniei lui Iustinian, *Istoria secretă* a lui Procopius (deşi apărută după moartea împăratului) reprezenta totuşi o „alternativă", un veritabil pamflet politic.

[2] Vezi Tanaşoca 2009: 147. Autorul clasifică literatura de sfătuire sau de povăţuire astfel: pareneze care au ca temă „împărăţia" şi culegeri de „apoftegme formulate concis", adică sfaturi şi îndemnuri structurate în capitole, alcătuite în aşa fel încât să poată fi obţinut un acrostih cu semnătura autorului şi numele destinatarului.

obligaţiile cuvenite, ci şi la biruri lipsite de importanţă". În ultimele două situaţii pe care le menţionăm, întrebarea funcţionează ca simplu mijloc retoric: „Dar ce spun eu *confruntându-se*?" şi „atunci ce-i de spus?". Nu era neobişnuită nici modalitatea prin care autorul introduce o dezvoltare sau încheie o relatare, folosind formule stereotipe ca: „Eu îţi voi mai spune aceasta...", „Dacă faci astfel, va fi bine pentru tine".

Relevante pentru conturarea identităţii lingvistice a textului sunt formele nominale de adresare, justificate, în cazul acestei scrieri, prin normele genului discursiv căruia ii aparţine lucrarea. Kekaumenos foloseşte formule de adresare ce se înscriu într-un protocol fixat cu stricteţe, care reglementează raporturile împăratului cu supuşii săi: *Stăpâne preacucernic*, *Împărăţia ta*, *Înălţimea voastră*, *Luminăţia ta*, *Puterea ta*, *Preamare*, *Biruitorul*, *Marele Basileu*, *Regele regilor*, *Preaputernice*. Superlativul absolut (*preaputernic*, *preacucernic*, *preamare*) e folosit pentru a marca specificul solemn al adresării şi reprezintă o caracteristică a textului analizat şi, totodată, preferinţa pentru modalităţile lexicale şi lexico-gramaticale de exprimare a acestui grad de comparaţie. Acesta este redat în traducerea românească prin prefixul „prea" care apare deosebit de frecvent, marcând mai expresiv treapta extremă a unei calităţi, adică faptul că s-a trecut dincolo de limita obişnuită a acesteia.

Remarcăm în textul *Sfaturilor…* o adevărată abundenţă de elemente lexicale de origine latină, preluate din limba vorbită, la ale cărei resurse autorul bizantin nu se sfieşte să apeleze. Acestea nu sunt împrumuturi directe din latina vorbită de occidentali, ci termeni moşteniţi din patrimoniul vocabularului latin al Imperiului, încetăţeniţi de mult timp în greaca bizantină. Latinismele sunt grupate în categorii semantice: termeni militari, termeni privind viaţa statului, termeni juridici, termeni din domeniul metrologiei, termeni privitori la calendarul roman, termeni referitori la curtea imperială, la spectacolele de circ, denumiri de animale, de plante, de veşminte, termeni din diferite alte domenii ale vocabularului. Din categoria semantică a protocolului imperial, prezentăm câţiva termeni de adresare imperiali. Termenul grecesc Βασιλεύς nu se referă exclusiv la împăratul bizantin[1], Kekaumenos folosind acest cuvânt şi pentru a-l numi pe regele varegilor[2]: Ἀράλτης βασιλέως μὲν Βαραγγίας ἦν υἱός. Titlul Βασιλεύς înlocuieşte în anul 629 pentru prima dată titlurile latine, *Caesar* şi *Augustus*.

Termenul Καῖσαρ apare la Kekaumenos în relatarea povestirii despre Atenodor, titlul amintit păstrându-se până la sfârşitul secolului al XI-lea şi fiind folosit de obicei pentru a numi cele mai apropiate rude ale împăratului, în special pe urmaşul acestuia la tron:

> „Cezar Augustus era supărăcios, sever şi depravat, avea păreri vrednice de dispreţ şi ticăloase, având totuşi o inteligenţă naturală, spunea: «Nu-mi este bine fără un pedagog». Aşadar, trimiţând în Alexandria, a adus cu multe onoruri pe unul, Atenodor, care era cerşetor şi sărac, dar era inţelept şi foarte prudent…" (Kekaumenos 1997: 99)

Termenul Βασιλεύς era acordat în această perioadă şi împăraţilor străini, tot acum titlul de Καῖσαρ, care se păstra din vechea tradiţie (cf. Sophocles 1914: 617), era atribuit urmaşului imperial la tron, iar titlul de rege, ῥήξ, termen (cf. Sophocles 1914: 969) preluat din vocabularul limbii latine, era titlul uzual cu care bizantinii din veacurile X-XI îi numeau pe domnitorii din ţările apusene şi estice ale Europei, fapt pe care îl confirmă textul: Πέτρος ὁ γνήσιος ἀνεψιὸς *τοῦ ῥηγὸς* Γερμανῶν.

[1] La scriitorii bizantini, termenul este folosit pentru a-l desemna pe împărat sau pe şahul Persiei.

[2] *Varegi* este numele sub care erau cunoscuţi de către greci şi slavii de est vikingii, care în secolele al IX-lea şi al X-lea au migrat pe teritoriul actual al Rusiei şi Ucrainei, punând bazele statului rus.

Cuvânt moştenit din patrimoniul vocabularului latin al Imperiului, ῥήξ nu este singurul latinism prezent în cuprinsul *Sfaturilor către împărat*. Termenii preluaţi din fondul lexical latinesc sunt, în mare parte, cuvinte din domeniul tehnic militar. Astfel este ἐξκούβιτος[1], de la latinescul *excubitor* (lit. 'cel sculat din pat'), adică 'cel care face de strajă', 'străjer', 'santinelă', cuvântul desemnându-i pe oştenii din serviciul permanent de gardă şi cunoscut fiind din perioada bizantină timpurie (cf. Sophocles 1914: 484). La Kekaumenos, termenul apare cu referire la titlul pe care îl deţinea străbunul autorului, Niculiţă: domesticos al *excuviţilor* Eladei:

> „…străbunicul meu, Niculiţă, care mult s-a ostenit pentru Imperiul Roman, a ajuns primul duce al Eladei, fiind astfel răsplătit de către autocratori pentru credinţă. A deţinut această autoritate, pe viaţă, [stabilită] printr-un hrisov cu pecete de aur şi, de asemenea, titlul de domesticos al *excuviţilor* Eladei." (Kekaumenos 1997: 96)

În aceeaşi ordine de idei, unul dintre cele mai înalte titluri bizantine care îl desemna pe principalul funcţionar civil care avea grijă de arsenale, poliţia de stat, poştă, precum şi de problemele civile ale armatei de frontieră sau pe comandantul gărzii imperiale (cf. Sophocles 1914: 726), μάγιστρος, este un termen bizantin moştenit din vocabularul latin, de la *magister*, cu înţelesul de 'căpetenie', 'comandant'. În text, acest titlu îi este atribuit lui Senaherim, „urmaşul vechilor împăraţi", însemnătatea acestui titlu începând să scadă treptat în secolul al XII-lea, ca apoi să dispară din izvoare:

> „Senaherim, pe care tu-l ştii că era nepot de vechi împăraţi, a vrut să-şi dea propria ţară împăratului Vasile Porfirogenetul, pentru ca el însuşi să-i fie supus. Acceptând generozitatea acestuia, împăratul l-a cinstit cu titlul de *magistru* şi nimic mai mult, cu toate că Senaherim era nepot de vechi împăraţi şi împărat el însuşi." (Kekaumenos 1997: 97)

Μαγκλαβίτης era titlul acordat oştenilor care erau incluşi în detaşamentul gărzii de corp şi al strajei împăratului. Termenul este derivat de la cuvântul grecesc μαγκλάβιον (în latină, *manuclavium*, compus din *manus* 'mână' şi din *clava*), care desemna o curea folosită în pedepsirea răufăcătorilor. Μαγκλαβίτης era ofiţerul care deţinea o astfel de curea (cf. Sophocles 1914: 726). Acest termen apare la Kekaumenos ca fiind demnitatea pe care împăratul Mihail al IV-lea Paflagonianul i-o acordă lui Harald, fiul împăratului varegilor, iar titlul amintit era acordat oştenilor care făceau parte din detaşamentul gărzii de corp şi din straja împăratului, titlu apreciat de Kekaumenos ca inferior:

> „Am fost şi eu atunci, luptând pentru împărat, după puterile mele. Când am ajuns la Mosinopol, răsplătindu-l pe Harald pentru că a luat parte la luptă, împăratul l-a cinstit cu titlul de spătar-candidat… Astfel, Harald n-a cârtit din pricină că a fost cinstit cu titlul de *manglavit* sau de spătar-candidat, ci, mai mult, în timpul domniei lui a păstrat credinţă şi prietenie faţă de romei." (Kekaumenos 1997: 97)

Un cuvânt preluat din fondul lexical latinesc (*mandator*) este μανδάτωρ (cf. Sophocles 1914: 731), adică 'mesager', 'trimis', 'curier'. Termenul desemnează o categorie de funcţionari speciali, pe care puterea centrală îi trimitea cu diverse misiuni la reprezentanţii puterii din provincie. Această funcţie era valabilă şi în cercurile militare, mandatarii fiind folosiţi pentru

[1] *Excuviţii* alcătuiau garda imperială înfiinţată în anul 460 de către împăratul Leon I (a domnit între anii 457 și 474).

menţinerea legăturii dintre comandanţi şi detaşamentele lor. Menţionându-l, Kekaumenos se referă la nelegiuirile mandatarilor din vremea împăratului Mihail al IV-lea:

> „A vrut ca aceste rude să se îmbogăţească şi le-a dat posibilitatea să jefuiască pe alţii, în timp ce împăratul nu ştia nimic despre acest lucru. Şi *mandatarii*, trimişi pentru vreun serviciu, şi ofiţerii imperiali, multă vreme, oriunde întâlneau un călăreţ, chiar dacă la han, chiar dacă la drumul mare, azvârlindu-l de pe cal sau de pe măgar, îl jefuiau şi fugeau." (Kekaumenos 1997: 98)

Denumind o funcţie foarte importantă în cercurile de la Curte, termenul βέστης se referă la persoana care se ocupa de garderoba împăratului. În limba latină, *vestire* înseamnă 'a îmbrăca'. Termenul grecesc apare pentru întâia oară în timpul domniei lui Ioan Tzimiskes (969-976). În secolul al XI-lea, titlul era acordat atât persoanelor civile, cât şi celor militare, autorul folosind termenul în scrisoarea trimisă lui Niculiţă.

În aceeaşi scrisoare este prezent alt termen de provenienţă latină, δούξ, cuvânt întrebuinţat de autor pentru a menţiona titlul pe care l-a deţinut străbunul Niculiţă.

Termenii împrumutaţi din limba latină sunt în mare parte titluri militare. În afara acestora, vorbind despre arhonţii flotei, „lacomi şi primitori de daruri", autorul foloseşte un alt cuvânt de provenienţă latinească, ἐξκουσία, însemnând 'imunitate financiară' (cf. Sophocles 1914: 484). În latină, *excusare* are sensul de 'a justifica' şi se regăseşte în expresia juridică *excusari aliqua re*, adică 'a fi dispensat de ceva'.

Ultimul termen preluat din fondul lexical latin apare în următorul îndemn adresat împăratului: „Să ai maşini de război", Kekaumenos, folosind pentru a numi „maşina de război" – în latină, *manganum* – cuvântul μάγγανον (cf. Sophocles 1914: 725).

Apelul la citatul biblic sau la citatul erudit era un fapt obişnuit în literatura bizantină, însă Kekaumenos nu îl foloseşte prea des. Acesta este întrebuinţat de autor pentru a sublinia principiul desăvârşirii dumnezeieşti şi pentru a arăta că orice fiinţă umană este supusă greşelii: „Niciunul dintre oameni nu este desăvârşit", nici împăratul, precizează autorul, făcând apel la vorbele înţelepte ale lui Grigore Teologul pentru a dezbate despre vremelnicia soartei: „O clipă de timp, şi multe lucruri se vor preschimba."

Încheiem parcursul lingvistic, menţionând unica metaforă folosită de către autor în textul *Sfaturilor către împărat*, când avertizează cu privire la riscurile pe care le presupune înarmarea proastă a flotei de război şi incompetenţa comandanţilor săi: „dacă, zburând în văzduh, vulturul şi-ar pierde aripa şi coborâşul nu i-ar fi uşor, tot astfel marile corăbii n-ar putea naviga dacă vâslele ar lipsi".

> „Dacă arhonţii flotei sunt lacomi şi primitori de daruri, ascultă ce vor face: în primul rând, au să permită ca expediţiile să fie scutite de bir, luând din acesta bani, nu atâţia câţi pretindeau că dau pentru întreţinerea flotei, ci în dublă cantitate şi, astfel, helandionul devine ineficient. Dacă, zburând în văzduh, vulturul şi-ar pierde aripa, iar calea spre pământ nu i-ar fi uşoară, tot astfel marile corăbii, dacă vâslele ar lipsi, nu ar naviga bine. Pe lângă asta, primind daruri de la oşteni, arhonţii flotei mai fac ceva: permit acestora să fie neînarmaţi şi, din această pricină, confruntându-se cu duşmanii, aceştia o iau la fugă îndărăt. Dar ce spun eu «confruntându-se»? Ei aleargă fără să ajungă în faţa duşmanilor, iar ruşinea este a romeilor." (Kekaumenos 1997: 100)

Sensul social al atitudinii critice a lui Kekaumenos, faptul că el exprimă starea de spirit, critică, a unei categorii importante a societăţii bizantine, respectiv, aristocraţia militară, conferă unicitate şi valoare operei parenetice ca izvor istoric. Ca operă literară originală, cu toate că, după cum mărturisea însuşi autorul, i-au lipsit „cuvintele elegante", *Sfaturile către împărat*

rămân un text exemplar datorită realismului, a spontaneităţii relatării şi a absenţei retoricii, având meritul de a dezvălui un anume nivel al limbii greceşti din Evul Mediu.

Referinţe bibliografice:

BECK, Hans-Georg 2012: *Istoria Bisericii Ortodoxe în Imperiul Bizantin*. Traducere de Vasile Adrian Carabă, București, Nemira.

BREHIER, Louis 1970: *La civilisation byzantine*, Paris, A. Michel.

IORGA, Nicolae 1974: *Istoria vieţii bizantine*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

KEKAUMENOS, Katakalon 1997: *Sfaturi către împărat*, introducere, traducere şi note de Gabriela Bistriceanu, in „Altarul Banatului" (Revista Arhiepiscopiei Timişoarei, Episcopiei Aradului şi Episcopiei Caransebeşului), VIII (XLVII), serie nouă, nr. 10-12, p. 92-101.

KRUMBACHER, Karl 2001:*The History of Byzantine Literature: from Justinian to the End of the Eastern Roman Empire (527-1453)* (2nd ed. Munich: Beck, 1897). Introductory sections translated by David Jenkins and David Bachrach, University of Notre Dame.

LEMERLE, Paul, 1960: *Prolégomènes à une édition critique et commentée des* Conseils et Récits *de Kékaumenos*, Bruxelles, Palais des Académies.

LITAVRIN, G.G. 1972: *Sowety i Rasskasy Kekawmena*, Moskau.

MARSHALL, F. H. 1948: *Byzantine Literature*, in *Bizantium, An Introduction to East Roman Civilization*, Edited by Norman H. Baynes and H. St. L. B. Moss, Oxford at the Clarendon Press.

MULLINS, Terenece Y. 1980: *Topos as a New Testament Form*, in „Journal of Biblical Literature", **99**, p. 541-547.

RAPP, Claudia 2009: *Charity and Piety as Episcopal and Imperial Virtues in Late Antiquity*, în *Charity and Giving in Monotheistic Religions*. Edited by Miriam Frenkel and Yacoov Lev, Walter de Gruyter, p. 75-87.

RUNCIMAN, Steven 2012: *Teocrația bizantină*. Traducere de Vasile Adrian Carabă, București, Nemira.

SOPHOCLES, E., A., 1914, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods* (from B.C. 146 to A.D. 1100), Cambridge, Harvard University Press, London, Humphrey Milford, Oxford University Press.

TANAŞOCA, Nicolae-Şerban 2009: *Creaţie şi tradiţie literară bizantină. Studii şi texte*, Bucureşti, Editura Unarte.

TANAŞOCA, Nicolae-Şerban 1971: *Literatura Bizanţului.* Studii. Antologie, traduceri şi prezentare de N.-Ş. Tanaşoca, Bucureşti, Editura Univers.

TATAKIS, Basil 2003: *Byzantine Philosophy*. Originally published as *La philosophie byzantine*, by Basil Tatakis, Presses Universitaires de France, 1949. English translation and new material, Hackett Publishing Company, Inc.

TENACE, Michelina 2005: *Creștinismul bizantin*. Traducere de Al. Cistelecan, Chișinău, Cartier.

WARE, Timothy 1997: *Istoria Bisericii Ortodoxe*. Traducere de Alexandra Petrea, București, Aldo Press.

WASSILIEWSKY, B., JERNSTEDT, V. 1896: *Cecaumeni Strategicon et incerti scriptoris De officiis regiis libellus ediderunt*, in Zapiski istor.-filol. Fakulteta imper. St. Peterburgskago Universiteta, Cast. XXXVIII.

SIMBOLURI ALE INTIMITĂŢII ÎN BASMUL FANTASTIC ROMÂNESC. INSTITUŢIA DESTINULUI

Costel CIOANCĂ
(Academia Română, Muzeul de Artă Veche Apuseană, Bucureşti)
kishinn@gmail.com

Intimacy Symbols in the Romanian Fairy Tale. The Institution of Destiny
One of the most ardent desires of man was, regardless of historical age and culture, to be able to know the future. It was, if you wish, a symbolic way by which man wanted to become intimate with the divinity that entirely ran his destiny (past, present, future). Starting from some classical examples, where human destiny is considered in relation to the predestination configured at birth by the divine, the present study attempts to define the notion of destiny in the Romanian fairy tale. In accordance with traditional beliefs and practices, I have tried to discover, analyse and share, thematically and functionally, the relationship between man and the implacable laws of destiny, as understood, represented and valued in the collective mentality, creator and consumer, at the same time, of fantastic fairy tales. The figurative structures under which this notion of destiny appears in the Romanian fairy tale (Fate, Destiny, Fortune), with a specialised category of beings that define the destiny of a newborn (fairy godmother) are ample and complex, revealing sometimes a philosophical structure. Given the oral character of transmission of such epic-traditional products, it is not only the conservative nature of preserving the mythical (not necessarily religious!) content of Fate that must be pointed out, but also its versatility, adaptability to new forms of representation, understanding and valorisation, closer to the storytelling time, and why not, closer to man.

Keywords: *destiny*; *Romanian fairy tale*; *hermeneutics*; *imaginary*; *mythology of destiny*.

Scurt preambul epistemic despre „mitologia Sorţii”[1]

Dintotdeauna şi în toate culturile, destinul uman a fost imaginat, reprezentat şi valorizat într-o spaţio-temporalitate pregnant delimitată. Propriu şi figurat, implacabil şi obiectiv, fiecărui individ îi era trasat, de către fiinţe superioare şi strict în limitele *efemerului*, un anumit traiect evolutiv şi o anumită durată de viaţă. Tot ceea ce se întâmpla în/cu viaţa respectivului individ, obiectiva *datul existenţial* din momentul naşterii, extrem de rar o astfel de „presetare” a destinului hotărât dintru început putând fi influenţată şi/sau remodelată.

Purtând pecetea perisabilităţii, şi soarta eroului de basm fantastic românesc se înscrie, inevitabil de altfel, în arcanele fenomenologiei *efemerului* din miturile clasice. Cum bogata literatură românească de specialitate tratează soarta/destinul fiecărui individ cu precădere din perspectivă etnologic-folclorică; cum referirile la situaţiile de epic fantast de basm în care apar noţiuni vizând această „mitologie a Sorţii” (ursitoare; rolul lor în imaginarul şi mentalitarul tradiţional; simbolica apariţiei şi previziunilor trasate; refuzul des-fiinţării acestei arhaice „instituţii a destinului” sub impactul evoluţiei tehnologico-culturale etc.) sunt foarte rare ori

[1] Prezentul studiu face parte dintr-o serie mai lungă de studii dedicate relaţiei dintre *divin* şi *profan* în basmul fantastic românesc, unele deja apărute (Cioancă 2017a; 2017b; 2017c), altele în curs de redactare.

expediate în stereotipii; în fine, cum structura şi funcţiile luate de aceste elemente ale imaginarului tradiţional încă mai au, în basm, fie şi deturnat sau mult diluat, ceva din greutatea ritualizat-ontologică a miturilor, mi se pare oportun a aduce în discuţie fenomenologia acestei *instituţii a Destinului*, spre a contura o (cât mai) completă şi obiectivă (în sens ştiinţific) relaţie *divin – profan* în epicul fantast din basmul românesc. Prin urmare, pornind de la clasice referinţe mitologice şi raportându mereu la fondul etnologico-folcloric ce vizează Destinul/Soarta/Ursita (imaginarii, atribute, funcţii, sens), vom încerca să decelăm, hermeneutic, dimensiunea căpătată de această „mitologie a Sorţii" în imaginarul şi eposul de basm fantastic.

Conceptul mitic al unui destin implacabil şi atotputernic, dincolo de firea subiectiv-umană, este prezent sub diferite nume, în diferite forme şi concepte de reprezentare abstractă, la mai toate civilizaţiile antice. Dincolo de cunoscutele şi mult analizatele *Moire* ale mitologiei greceşti (Barciela 2010; Giannoulis 2010; Di Mauro Battilana 1985; Greene 1944; Mackowiak 2010; Pirenne-Delforge, Pironti 2011; Pironti 2009), de *Parcele* romane (Blisniewski 1992; Dasen 2011) sau de *Nornele* scandinave (Bek-Pedersen 2011; Clover, Lindow 1985; Jochens 1996), concepte asemănătoare *fatum*-ului avem şi la alte culturi: aş aminti aici complexul concept de *karma* din câteva religii majore ale Orientului – buddhism, hinduism, jainism, cu corespondenţe şi în sikhism, taoism, shintoim, ba chiar şi la moderna sectă Falun Gong (Clooney 1989; Halbfass 2000; Krishan 1988; Reichenbach 1988; 1990), apoi *ājivika* sau *nāstika* din veche filosofie indiană (Isaeva 1993: 20-23), *yuanfen*-ul credinţelor populare chinezeşti (Yang, Ho 1988), vedicul *Rta* (Premnath 1994), *qadar*-ul islamic (Tosun 2012: 29 şi urm., 122 şi urm.) etc.

Fără a intra în detalii conceptualiste, de altfel atent tratate în lucrările sus-citate, numeroasele analize (generaliste) asupra noţiunii de destin/predestinare/soartă cercetate pentru documentarea studiului de faţă subliază universalitatea simbolicii acestei noţiuni, indiferent de epoca şi cultura care au făcut obiectul cercetării (Bianchi 1953; Dietrich 1962; 1965; Duffy 1947; Frank 2011; Magris 1984: 41-80; 1990; 2008; Meade 2010; Morrison 1997; Pistorio 1954; Solomon 2003; Valenciano 2016).

Iar închiderea destinului în cadrul limitelor *pur umane*, de cele mai multe ori resimţită ca o anulare sau o paralizare a voinţei sau libertăţii proprii (a individului), des prezentă şi prezentată în mituri[1], este întâlnită, cum altfel?!, și în basmul fantastic românesc, după cum vom arăta ceva mai departe.

Acum şi aici trebuie să aducem în discuţie un aspect foarte important pentru economia acestui studiu: anume, anamorfoza transcenderii propriei limitări pe care o trăiesc eroii (îndeobşte cei mitici). Cu un destin trasat *ab initio* de cineva superior, eroii mitici nu pot manifesta dorinţa certă, evidentă de a-şi remodela destinul, de a-l deturna de la traiectul iniţial. Şi aici am aminti, prin celebritatea căpătată de-a lungul timpului şi greutatea ontologică, dialogul purtat de Priam cu Hecuba despre moartea fiului lor, Hector: „[…] De aceea să stăm noi acasă / şi să jelim de departe pe Hector. Aşa i-a fost scrisa / de la-nceput, de când îl născui, după torsul ursitei, / câinilor hrană s-ajungă, departe de tata-i şi mama[2].

[1] Vorbind despre cele sorocite de către zei oamenilor, Homer foloseşte expresia „toarseră" (*epeklosanto*), „firul" fiecărei vieţi umane fiind tors, potrivit credinţei antice, de către zeiţele destinului. (Vezi, spre exemplu, momentul întoarcerii lui Odiseu acasă: „[…] Dar când rotirea vremurilor aduse / şi ziua-n care zeii sorociseră / întorsul lui la insula Itaca…", Homer 2008a: I, 26-28).

[2] Homer 2008b: XXIV, 201-204. Asemenea menţionări ale implacabilităţii destinului trasat la naştere sunt mult mai multe (vezi despre destinul sortit lui Ahile: „[…] mai în urmă el poate să-ndure ce soarta / torsu-i-a la capătâi, când mama-l născu" – Homer 2008b: XX, 119-121; despre pledoaria făcută de Apollo către ceilalţi zei ai Olimpului pentru ca Priam să îşi poată recupera fiul mort şi să îl îngroape conform tradiţiei: „[…]Altul îşi pierde pe unul mai

Quorumul de miteme pe care îl conţine o astfel de limitare a destinului uman prin dispoziţia divinului, în cele mai multe cazuri orientează, dinspre autoritativ-canonic, spre suprasensibil-religios (sau sacramental), tot travaliul de înţelegere al propriului destin **altfel** pe care l-ar fi putut avea un erou: „Este un lucru îndeobşte ştiut că numai lui Zeus i se supune destinul" (Pausanias 1974: I, 40, 4)[1]. Totuşi, fără să îşi piardă importanţa, identitatea şi atributele, această implacabilă instituţie a destinului (cele 3 Moire) suferă, de la un moment dat şi printr-un transfer poietic de imaginaţie cu evident ecou în sociopsihologia mulţimii, o anumită transmutaţie a atributelor, o parte din acestea fiind preluată de unele divinităţi[2].

Între a trăi *un destin dat* şi a visa/spera la *un alt destin*: cazul basmului fantastic românesc

Destinul trasat încă de la naştere omului are, şi în literatura etnografică românească, o evidentă şi substanţială dimensiune simbolică (Chiper 2006; Gorovei 2002; Lorinţ, Belcin-Pleşna 1993; Marian 1995; Nemeti 1999; 2001; Pistolea 2015). Realitate arhetipal-culturală, această „instituţie a destinului", cum am numit-o noi, este o formă imaginativă aproape de tip structuralist, în care mentalitarul tradiţional a amestecat factori interni şi externi, afecte şi efecte, oferind deopotrivă substanţă şi pregnanţă culturală imaginarului legat de soarta omului. Invariabil şi logic, majoritatea specialiştilor care au vorbit şi despre aceste zeităţi ale destinului din mitofolclorul românesc le-au legat de zeităţile mitologiei clasice, greceşti şi romane, cu nuanţările specifice etosului folcloric românesc (pentru *Destin*, vezi Ghinoiu 2001: 64; 2013: 104; Taloş 2001: 106; pentru *Soartă*, vezi Ghinoiu 2001: 176-177; 2013: 259; Olinescu 2001: 184-186, un alt autor, R. Vulcănescu, acordând o atenţie sporită acestei „mitologii a Sorţii", cu împărţirea în 5 categorii distincte: Vulcănescu 1985: 162-168; pentru *Noroc*, vezi Evseev 1998: 307-308; Taloş 2001: 106; Vulcănescu 1985: 162, 257, 438, 542; pentru *Ursită*, vezi Fochi 1976: 4, 6, 175; Ghinoiu 2001: 200)[3].

---

drag, pe un frate de-o mamă / sau şi pe-un fiu şi se lasă de plâns şi jelire, c-aşa e / dat de la soartă ca omul să-ndure şi s-aibă răbdare." – *Ibidem:* XXIV, 44-46), uneori având menţionate şi expresii consacratoare (a se vedea acel **katà moiron** prin care ciclopul Polyfem se dezicea de zei şi de hotărârile luate de aceştia: „[…] La asta nemilos tună ciclopul: / «Străinule, nebun eşti ori venit-ai / de prea departe, de mă-nveţi să tremur /de zei, să mă feresc de-a lor mânie?»" – Homer 2008a: IX, 351-354).

[1] De altfel, tot la Pausanias avem şi alte menţiuni ale importanţei şi respectului de care se bucurau în societatea greacă antică Moirele, autorul citat amintind o serie de altare sau temple dedicate acestor zeităţi ale destinului (Pausanias 1982: VIII, 37, 1; 42, 2). Totuşi, relevant pentru percepţia simbolică a atotputerniciei zeului suprem, situaţie întrutotul asemănătoare majorităţii cazurilor de basm fantastic în care doar divinitatea supremă (Dumnezeu) cunoaşte ceea ce a hotărât Soarta pentru un erou şi, în anumite cazuri, schimba, este de reamintit o menţiune a scriitorului antic:„ […] Mergând spre locul numit Afesos, de unde pornesc caii, se află un altar care după inscripţia lui este dedicat lui Moiragetes. Evident că Moiragetes este un epitet al lui Zeus, singurul care ştie ceea ce voiesc şi ceea ce nu voiesc să dăruiască Moirele oamenilor. În apropiere este un altar al Moirelor care este mult mai lung decât larg." (Pausanias 1974: V, 15, 4).

[2] Acelaşi autor antic citat *supra* menţiona, pe lângă designarea zeului suprem (Zeus) cu epitetul *Moiragetes* („diriguitor al destinului"), un alt zeu important al panteonul grecesc, Apollo (poate şi ca un decalc al instituirii oracolului delfian dedicat acestui zeu?): „[..] Au fost înălţate de asemenea şi două statui ale Moirelor**,** în locul celei de a treia Moiră, lângă celelalte două, s-au înălţat statuile lui Zeus Moiragetul şi Apollo Moiragetul" (Pausanias 1982: X, 24, 4).

[3] Acestor fiinţe (semi)divine ale mitofolclorului românesc care sorocesc destinul cuiva, grupate în clase, cu atribute şi manifestări specifice, imaginarul colectiv le-a mai adus o sumă de alte asemenea fiinţe cu atribute legate tot de Soartă/Noroc, dar diferite faţă de cele primare (cu prezenţă/frecvenţă redusă, atribute particularizate la nivel de acţiune etc.), aşa-numiţii „Aeoliţi divini" de care vorbea R. Vulcănescu – *Calea bună/Calea rea; Ceasul bun/Ceasul rău; Piaza bună/Piaza rea* (Olinescu 2001: 311-314; Vulcănescu 1985: 166-167).

Iar basmul fantastic românesc vădeşte, o dată în plus şi din plin, această predestinare mecanicistă a omului, această incatenare într-o matrice determina(n)tă, fără prea multe alternative: tot ce se i întâmplă eroului în epicul fantast de basm este pus sub semnul destinului, de cele mai multe ori implacabil. Cu funcţie pur pragmatică ori, dimpotrivă, simbolică, menţiunile despre soartă/destin, ursitoare/ursire par a fi, în basmul fantastic românesc, în deplină concordanţă cu sistemul şi limbajul cultural-tradiţional, deopotrivă generator şi consumator de basm fantastic, noţiunile vizând destinul omului (*Soartă*, *Ursită*, *Noroc*), având un conţinut întrutotul asemănător. Pornind de la detaliile semnificative şi esenţiale atribuite acestora în mentalitarul colectiv, memoria folclorică a reţinut, asimiliat, remodelat destul de mult din verosimilitatea arhetipală dată de mitologiile antice acestor zeităţi ale destinului. Ca atare, nu trebuie să mire prea mult că avem, în basmele aduse în discuţie, menţiuni despre numărul de ursitoare, cum arată acestea, ce anume i se urseşte pruncului, apoi diferenţieri imagologice în care destinul este implacabil ori, dimpotrivă, de schimbat. (Pentru atributele şi dinamica ursirii în basmul românesc, a se vedea Bârlea 1976: 426-429.) După cum avem, în câteva situaţii fericite, şi dialoguri post-narative cu performerii de basme despre soartă, ursitoare, ursire. Iar împărţirea tematologic-morfologică a acestor situaţii de basm în care se menţionează explicit instituţia destinului, coroborată cu analiza menţiunilor post-narative avute la dispoziţie, ne poate oferi o imagine (ceva mai) amplă şi, probabil, mai aproape de accepţiile, realitatea şi simbolistica acestei instituţii a destinului în basmul fantastic românesc.

a. Sunt destul de numeroase basmele în care se menţionează un număr de ursitoare care vin, imediat după naşterea copilului sau la un anumit număr de zile, să îi menească acestuia destinul. Astfel, pe filiera menţiunilor antice despre zeiţele destinului, avem cazuri în care sunt amintite 3 ursitoare (Creţu 2010, II: 160-161; Păun, Angelescu 1989: 168; Sandu Timoc 1988: 227, 232), în alte câteva basme aceste 3 ursitori bune fiind dublate de 3 ursitori rele (Creţu 2010, I: 52-53, 127-128). Într-un basm din colecţia Gr. Creţu (*Basmul cu domniţa din pădure*), sunt menţionate „şapte zâne, care de care mai tinere şi mai frumoase" plus o a opta, „o babă zbârcită, care fusese odinioară şi ea o zână tânără şi frumoasă" (Creţu 2010, I: 141).

b. În discursul mitofolcloric despre aceste zeiţe ale destinului din basmul fantastic românesc, un important detaliu imagologic îl constituie forma corporală sub care se fac vizibile aceste ursitori. Vorbind recent despre fenomenologia corpului (Cioancă 2017d), reliefam în mod repetat cum astfel de fiinţe feminine, venite dintr-o altă lume/dimensiune decât cea material-cunoscută eroului, prin forma şi atributele fizice nu fac decât să marcheze, o dată în plus, *separaţia* de carnal şi sufletesc dintre ceea ce este lumesc/muritor/efemer şi ceea ce este nepământean/etern (vezi, spre exemplu, Cioancă 2017d: 59-91, 102-120, 143-163). Iar imaginarea acestor fiinţe feminine care diriguiesc destinul celui abia născut este una estetică, menită a da exigenţă conceptuală şi greutate ontologică existenţei şi, mai ales, celor sortite de ele nou-născutului:

> „[…] Gândindu-se ce-o să se facă de ruşine la ziuă, auzi uşa bordeiului scârţâiind. Deodată căscă ochii mari şi zări trei zâne intrând pe uşe-n sobă. Cele trei zâne, cu pletele de aur răsfirate peste umăr, cu aripi şi cămăşi subţiri ca pânza de păianjen, se aşezară pe lângă masa pusă şi se-ntrebară una pe alta, ce să facă cu copilu [sic!]? Ce soartă să aibă? Să aibă noroc sau să fie nefericit şi fără de noroc pe lume?" (Sandu Timoc 1988: 227)

La polul opus, ursitoarele rele sunt imaginate ca atare:

„[…] Acestea erau zânele cele bune, care ursiră băiatului numai lucruri bune. Trebuiau să vină acuma şi cele rele. În adevăr, după puţin timp se auzi un tunet, casa se cutremură foarte tare, toate lumânările se stinseră, toţi curtenii încremeniră înspăimântaţi. Deodată se arătară trei femei urâte cum nu mai puteau fi altele. Părul lor era plin de şerpi şi pe faţă le cădea şi fiecare din ele avea în mână câte un beţişor. Chiar şi copilul începu să plângă, parcă simţea ce răutăţi aveau să-i ursească." (Creţu 2010: I, 52)

Tot aici, la discursul mitofolcloric despre ursitoare, este de menţionat şi ritualul pregătirii primirii ursitoarelor, pregătiri pe care le face familia nou-născutului cu scopul de a îmbuna ursitoarele şi/sau de a predetermina soarta hărăzită de acestea. Din pasajele în care sunt amintite astfel de ritualuri, se poate deduce că, în comunitatea tradiţională, generatoare şi/sau consumatoare şi de basm fantastic, era o uzanţă pregătirea unei mese pentru zeiţele destinului, indiferent de starea socială[1], aspect menţionat şi de recente culegeri de basme[2]. Mai mult, recuzita folosită duce ritualul înspre *magic/terapeutic*, un exemplu elocvent fiind cel din basmul *Ursitorile*, colecţia C. Sandu Timoc:

„[…] La un timp, durerile facerii o năpădiră şi născu sărmana un băiat frumos, ca un făt-logofăt. După ce-l născu se sculă biata muiere, luă o măsuţă, ca toată lumea, aşternu pe ea o cămaşă bărbătească curată, puse o steblă de busuioc şi un trochiţ cu apă şi se culcă, că mai era puţin până la miezul nopţii şi veneau ursitorile. Muierea şi omul ei, cum rostiră masa pentru ursitori, adormiră duşi, de puteai toca lemne pe ei." (Sandu Timoc 1988: 227)[3]

c. Configuraţiile de imagin(ari)i despre destinul/soarta celor ursiţi sunt relevate de ceea ce i se urseşte noului născut. Sub influenţa factorilor externi (livreşti), sunt colecţii de basme unde, pe lângă sortiri vizând umoralul sau tragicul vieţii[4], nou-născutului i se sorocesc şi construcţii mitice (motivul *Oedip*)[5]. În alte cazuri, pentru a investi sens şi a justifica sistemic anumite situaţii ciudate (naşterea unui număr mare de copii într-o perioadă scurtă), unui om i se urseşte ca cei 100 de copii pe care îi are să nu se poată însura decât cu 100 de surori, tot asemenea născute (Boer *et alii* 1975: 170). Altfel, profitând de dimensiunea mitică a ursirii destinului cuiva şi de accentul fantastic dat acestui moment de către epicul de basm, creatorul anonim de basm a putut jongla (autoritativ) cu aceste previziuni ale destinului, reconfigurând traiectul social al unor eroi săraci. Prin urmare, nu sunt deloc puţine basmele în care unui erou/eroine născut(e) într-o familie

[1] „[…] împăratul a rânduit o masă mare cu mulţi curteni, fiindcă trebuia să vină ursitoarele să-i ursească viaţa băiatului" (Creţu 2010: I, 52); într-un alt basm al aceleaşi colecţii (*Basmul cu domniţa din pădure*), ritualul pregătirilor pentru venirea şi ursirea fetei este aproape un eveniment monden: „[…] După slujba de la biserică, toţi cei de faţă se duseră la palat, unde era rânduită masă bogată şi pentru fiecare din cele şapte zâne care erua naşe era aşezată câte o cutioară de aur curat, în care se aflau câte o lingură, o linguriţă, o furculiţă, un cuţit, toate de aur, împodobite cu pietre scumpe pe margini" (*Ibidem*: 143).

[2] În conformitate cu dialogul purtat de culegătorul I. Oprişan cu povestitorul D. Velea la 15.04.1989, pe masa ritualică pentru ursitoare se punea „o pâine, o sticlă de vin şi trei pahare cu apă" (Oprişan 2005, I: 298-299).

[3] Într-un alt basm din aceeaşi colecţie (*Ursitorile sau lupul cu capul de fier*), ursitorile nu vin chiar în noaptea naşterii, ci la 3 zile după, recuzita fiind contextualizat-magică şi în acest caz (îi muriseră deja 9 copii): „[…] A treia zi s-a aşezat ea pe strat cu cămaşa întoarsă, cu steblă de busuioc şi colac, să aştepte ursitorile cu norocul copilului" (*Ibidem*: 230).

[4] Unui copil i se urseşte să moară înecat (Hasdeu 2000: 95-96), altuia să fie lovit de trăznet (*Ibidem*: 96-97) ori să devină hoţ (*Ibidem* : 97).

[5] Unui copil i se sorteşte la naştere ca, mare fiind, să se căsătorească cu mama lui (*Ibidem*: 95), lucru întâmplat, cuplul inoportun având împreună chiar şi un copil! (Vezi, despre acest motiv al incestului din basmul fantastic românesc, Cioancă 2018a.)

modestă zânele ursitoare să le sorocească căsătorirea în viitor cu persoane de rang social superior[1].

d. Totuşi, foarte aproape de sintagma folosită ca titlu pentru acest subcapitol şi cum era firesc, cele mai multe cazuri de basme în care avem menţiuni ale predestinării vieţii unui erou vorbesc despre implacabilitatea destinului trasat în momentul naşterii sau al ursirii, fiind foarte rare cazurile în care acesta poate fi deturnat şi/sau schimbat. Sugestiv şi hermeneutic-suculent pentru caracterul implacabil al destinului trasat de către divin cuiva muritor, este un basm din colecţia D. Stăncescu (*Baba nesăţioasă*). În acest basm, un cuplu de oameni în vârstă şi cu o strucură sufletească deosebită[2], după ce fac un bine oarecare (vor ocroti o iarbă care va deveni, curând, un copac imens, cu coroana crescută până la cer), baba va primi iniţiere *in visu* de la un înger, care o va sfătui să trimită pe moş la Dumnezeu spre a-şi primi răsplata pentru binele făcut şi conduita lor morală. Moşul va cere, după sfătuirea cu baba,

> „[…] niţică putere, că prea îmbătriniseră de nu mai aveau deloc; să le dea câteva vitişoare ca să aibă cu ce se hrăni, bordeiul să li-l mai dreagă, că sufla vântul prin el ca la el acasă, şi să le mai dea şi lucruri de-ale casei şi ce mai trebuie ca să ducă viaţă tihnită şi bună." (Stăncescu 2000: 240).

Ajuns la Dumnezeu, moşul îi spune ceea ce îşi doresc; vor primi înzecit faţă de cele pretinse iniţial, doar că, potrivit naturii umane, solicitările babei tot cresc (cere să fie făcută şi boieroaică, mai mare decât stăpânul locului…), culminând cu solicitarea de a deveni nemuritori. Totuşi, în conformitate cu praxisul escatologico-cultural tradiţional, moşul va trasa, în discuţia cu baba, limitele efemerului uman raportat la veşnicia divinităţii[3]. Şi, important deopotrivă pentru verificarea raporturilor dintre divin – profan şi pentru sublinierea implacabilităţii celor sortite omului *ab initio* de către divinitate, este pasajul de final al basm citat anterior, în care moşul va refuza să meargă la Dumnzeu cu o astfel de inoportună cerere. Nu şi baba: aceasta va pleca înspre divinitate, dar va fi găsită înecată într-o apă situată la marginea satului, toată întâmplarea fiind interpretată de moş ca o necesară/obligatorie adecvare a dorinţelor şi rosturilor omului pe pământ:

> „[…] Moşul a văzut că asta era de la Dumnezeu, care nu îngăduie să năzuiască omul a-i schimba ce a făcut şi ce a orânduit el, şi-a adus aminti că nemulţumitului i se ia darul şi nu a cârtit deloc. S-a închinat, s-a rugat de iertare pentru sufletul babii, şi-a îngropat-o cu cinste jelind-o mult, ca pe una cu care trăise atâta viaţă de lungă tot bine şi cu înţelegere, iar el a mai trăit cât i-o fi fost scris să trăiască şi a murit ca tot omul, cum a lăsat Dumnezeu." (Stăncescu 2000: 242)[4]

---

[1] Într-un basm al colecţiei Șt. Cacoveanu (*Ursita*), se va ursi ca „ficiorul porcarului să ia pe fata împăratului" (Boer *et alii* 1975: 209), ca „fiul săracului să ia pe fata bogatului" (*Ibidem*: 219), ca fata abia născută să se mărite cu călătorul găzduit în casa părinţilor la naşterea ei (Hasdeu 2000: 93-94), ori ca băiatul sărac să îl moştenească pe negustorul bogat primit în noaptea naşterii lui în sărăcăciosul bordei al părinţilor (Sandu Timoc 1988: 227) etc.

[2] „[…] că noi, slavă Domnului, n-am omorât pe nimeni, n-am furat de la nimeni, nici un rău n-am făcut nimului, ba am făcut bine cât am putut şi noi, când am avut… I s-o fi făcut milă lui Dumnezeu de noi că am trăit cu cinste atâţia mari de ani şi ştie Dumnezeu ce face… când şi când nu lasă pe omul cu frică de el"(Stăncescu 2000: 238).

[3] „[…] – Să-i cerem să se îndure să ne lase să trăim întruna, să nu mai murim. Moşul a început a râde. – Apoi tu vrei să ajungem eu Dumnezeu şi tu Dumnezeoaică, cum văz eu? – Dă ce nu? – Dă ce, de? Apoi cum să nu mai murim, că numai Dumnezeu nu moare, omul moare; trăieşte el unul mai puţin şi unul mai mult, dar de murit tot mor toţi la urma urmelor" (Stăncescu 2000: 242).

[4] Alte situaţii relevante pentru implacabilitatea destinului uman trasat cândva, *in illo tempore*, de către divinitate: într-un basm al colecţiei P. Ispirescu, *Glasul morţii* (Ispirescu 1988, I: 392-394), inevitabilitatea morţii face inutile toate subterfugiile şi încercările de evitare/amânare/păcălire a acesteia; o astfel de inutilă amânare a timpului morţii

Iluzoriu, dar cu certă evidenţă imagologică, în anumite basme avem şi o oarecare promisiune a putinţei schimbării destinului trasat la naştere, eroul sperând/crezând până în ultima clipă într-o astfel de redimensionare a sorţii nepotrivite. Spre exemplu, într-un basm al colecţiei C. Sandu Timoc (*Ursitorile şi lupul cu capul de fier*), unui copil abia născut i se urseşte „să moară la nuntă mâncat de lupul cu capul de fier" (Sandu Timoc 1988: 231)[1]. Ajutat de către mama acestui lup cu capul de fier, eroul se va folosi de un instrumentar magic (păr de câine şi descântec), lupul fiind omorât, în cele din urmă. Doar că, în spiritul logicii de tip folcloric, dinamica şi procesualitatea simbolicului va traduce (*in actu*) şi va face, dintr-un act simplu precum lovirea corpului mort al lupului sortit să îl mănânce pe erou, însăşi predestinarea trasată la naşterea eroului, pasajul meritând a fi citat:

> „[…] După ce rămase lupul fără ochi, câinii îl sfâşiară, rămânând din el numai capul de fuer şi burta roşie, acră şi otrăvitoare de care nici câinii şi nici vulturii nu se apropiau. Coborî fericit din ciongar şi ginerele, bucurându-se că i-a murit moartea şi din ura ce-o avea faţă de lup dădu o dată cu piciorul în burta cea roşie din care ieşi un praf roşu, ca un nor de praf. Dar cum îl lovi, piciorul i se frânse şi de praful cel roşu, ginerele căzu jos şi muri otrăvit lângă lupul cu capul de fier, aşa cum îi fusese proorocită soarta în noaptea ursitorilor." (Sandu Timoc 1988: 232).

În schimb, uneori un astfel de destin implacabil al cuiva poate fi deturnat fie prin descoperirea Norocului celui sortit, iniţial, fără Noroc (motivul *fata cu pieze rele*)[2], fie prin diluarea acestui destin nefavorabil ca urmare a contractării unei căsătorii avantajoase cu cineva născut cu noroc (motivul *omului născut fără Noroc*)[3], condiţia *sine qua non* fiind menţionarea celuilalt ca aparţinător de drept al bunurilor materiale, altfel supuse unor combustii spontane şi/sau dispariţii subite (Micu Moldovan 1987: 134; Morariu 1983: 77-79; Nijloveanu 1982: 592-596; Sandu Timoc 1988: 194, 232).

Concluzii

Situaţiile de basm fantastic românesc în care avem explicite menţionări despre „mitologia Sorţii", grupate de mine morfo-tematologic, au, la nivelul structurii, câteva caracteristici aparte

---

există şi în basmul *Moartea ca cumătră* (Sbierea 2010: 155-158), în *Sfântul Arhanghel şi lemnarul* din colecţia D. Stăncescu (Stăncescu 2000: 131-133) etc.

[1] Un alt exemplu elocvent ne este oferit de basmul *Ursita*, colecţia O. Păun, S. Angelescu: unui cuplu îi mor primii trei copii născuţi, al patrulea fiind salvat de către un moş, întâmplător găzduit în casă exact la naşterea celui de-al patrulea copil şi care aude ceea ce îi sortesc ursitorile („o să trăiască cât tăciunili ăsta din sobă"). Moşul va împărtăşi părinţilor cele auzite de la ursitoare, tăciunele va fi stins, învelit în nişte cârpe curate şi ascuns într-o ladă; aici va fi descoperit, după foarte mulţi ani, de soţia eroului care, făcând curat, din greşeală va călca pe tăciunele respectiv, pecetluindu-i, astfel, soarta soţului: „[…] Scoase ţoalili, le scuutră, drese p-ici, aşează pă dâncolo şi, scotocind peste tot, dădu şi peste basmaua dân chichiţa lăzii. Hai s-o scuture şi pă ea. Când, pic! cade tăciunili. – Vezi, dacă nu mai e mama, săraca? Cine ştie de unde s-o fi luat tăciunili ăsta. Căută mătura şi, fără să bage dă seamă, călcă tăciunili şi-l făcu zob. Îl mătură apoi binişor şi aruncă gunoiu, unde-l arunca dă obicei. Sări apoi veselă pârleazu la ei că se şi auzi căruţa la poartă. Dădu fuga să dăşchidă porţili, când colo, bărbatu mort în căruţă. I se-mplinise bietului om ursita" (Păun, Angelescu 1989: 167-168).

[2] Vezi basmul omonim din colecţia P. Ispirescu (1988, I: 371-378) unde nenorocul fetei de împărat va fi schimbat cu Noroc după furarea a 2 gheme de mătase care aparţineu Norocului ei leneş şi gras, aceeaşi soluţie (furarea unui ghem de aur care aparţinea Norocului ei leneş) ducând la remodelarea traiectului social al unei alte fete de împărat dintr-un basm (*Piaza rea*) al colecţiei C. Sandu Timoc (1988: 237-238).

[3] Un copil este menit să „n-aibe noroc pe lume, să nu se aleagă cu nimic din ce va munci, până ce nu se va însura cu o şchioapă pe care să o cheme Gherghina şi care să-i aducă norocul" (Sandu Timoc 1988: 233).

(faţă de literatura etnologică), care manifestă şi reflectă o realitate folcloric-culturală cu un statut ontologic destul de coerent şi omogen.

În primul rând, este de evidenţiat caracterul noematic al implacabilităţii destinului uman. Ideatic, la nivelul basmului fantastic românesc orice individ ia contact, cunoştinţă *cu*, *de* şi *despre* propriu-i destin la naştere, prin ceea ce hotărăsc ursitoarele. Chiar dacă mai avem, din când în când, anumite enclave fenomenologice (precum preambulul basmului *Norocul* din colecţia I. Micu Moldovan), aceste scurte digresiuni epistemice pe marginea existenţei şi (pre)destinării omului sunt bazate pe semnificaţia valorică atribuită devoţiunii şi/sau ascultării de tip creştin, dimensiunea fenomenologică de la început fiind repede anulată de dogmatic (aspect de înţeles dacă avem în vedere că basmele acestei antologii au fost culese între 1863-1878 de către elevii şcolilor din Blaj)[1].

Conceptual, oricui îi este anulată orice „istorie individuală" în afara celei trasate la naştere de către fiinţe non-pământene specializate (iar când se întâmplă să îşi poată modifica soarta/destinul, omul tradiţional o poate face doar apelând la „puterile străine" ale Răului – vezi articolul *Destinul* în Papadima 2015: 141-153). Este de remarcat că, în cele mai multe situaţii, acestea nu fac decât să trasmită umanului voinţa divină, prestabilită în virtutea unor filtre eminamente necunoscute omului, fiind extrem de rare situaţiile în care acestea hotărăsc destinul/soarta cuiva prin decizia lor proprie, luată *ad-hoc*[2]. În atare situaţie, când cele care trasează destinul fiecăruia o fac subiectiv, cum mai poate avea cel născut o viaţă echilibrată, normală, bine şi/sau corect trăită?! Sau, cu referire expresă la predestinarea amintită *supra*, este vorba despre altceva? Spuneam într-un alt studiu (Cioancă 2018b) că lupul a fost considerat încă din vechime un animal totemic, în panteonul mitofolclorului românesc având atestat un fel de şef/„zeitate" a lupilor, *Grădineţul Şchiop*; nu voi detalia, aici şi acum, astfel de aspecte tratate *in extenso* atât la dosarul mitologic, cât şi la cel etnologic al lupului din studiul amintit. Remarc doar că, foarte probabil, în basmul fantastic românesc şi încercând să subordoneze unele realităţi cultural-tradiţionale precreştine noului sistem de receptare şi valorizare de tip creştin, o străveche zeitate a lupilor (recte, *Grădineţul Şchiop*) a fost subordonată divinităţii (canonice) supreme, funcţia formatică/iniţiatică de altădată păstrându-se (vezi acel „şi Dumnezeu acuma îl ţine flămând, nu poate mânca decât ce-i soroceşte el, câte un flăcău pe an şi ăla chiar în ziua cununiei")[3].

---

[1] Prin suculenţa hermeneutică şi greutatea noematică a celor stipulate în preambulul unui basm despre Soarta/Norocul cuiva, basm care are motto-ul „Cine n-are noroc, n-are / de cum naşte, până moare", pasajul în cauză merită citat în mod extins: „[…] Norocul ţi-l poate da Dumnezeu, ţi-l pot face oamneii şî poate veni şi de la împrejurări. Iară fericirea nu ţi-o poate da şi face nime din lumuca asta, fără numai omul singur o poate să şi-o facă şî câştige, dacă cu ce are şî ce i-a dat Dumnezeu ştie să fie mulţămit şî îndestulit. Că poate omul cel mai sărac din toată lumea să fie fericit, dacă-i îndestulit cu ce are; şî iarăşi cel mai avut decât toţi, poate să trăiască cu mustrare, cu năpastă, cu sfadă, cu neîndestulire şî cu nemulţumire, cu celea ce i-a dat Dumnezeu, i-o făcut oamenii şî i-o adus timpul; şî aşa să fie nefericit. Că de n-au fost norocoşi Adam şî cu Eva în raiu, dară nemulţămindu-se şî neîndestulându-se cu ceea ce aveau, au ascultat de şarpe de au mâncat din pomul oprit şî îndată s-au făcut din cei mai norocoşi, cei mai nenorocoşi şî din cei mai fericiţi, cei mai nefericiţi, că limba de şarpe i-au muşcat rău." (Micu Moldovan 1987: 134)

[2] „[…] Când au venit ursitorile, s-au gândit, s-au răsucit ce soartă să-i urzească şi până la urmă l-au ursat să moară la nuntă mâncat de lupul cu capul de fier" (Sandu Timoc 1988: 231).

[3] „[…] Bate la uşe şi-i deschide o lupoaică cu capul de om şi trupul de lup. – Ce cauţi aici aşa târziu, măi băiete? – Caut un adăpost să nu mă mănânce lupul cu capul de fier. – Intră şi leagă-ţi calul aici în tindă, da` să ştii că eu sunt mama lupului cu capul de fier. Când a auzit flăcăul, a început să tremure de frică. – Nu tremura, nu te teme, că eu l-am blestemat să fie cu capul de fier, ca să nu mănânce toate vietăţile din pădure şi câmpie şi Dumnezeu acuma îl ţine flămnând, nu poate mânca decât ce-i soroceşte el, câte un flăcău pe an şi ăla chiar în ziua cununiei." (Sandu Timoc 1988: 231).

În al doilea rând, trebuie remarcată somatologia acestor fiinţe ne-pământene care trasează şi/sau condiţionează destinul fiecărui individ uman. Că este vorba de ursitoare[1], de *Soartă*, *Ursită*, *Noroc*, acestea sunt, somatomorf şi paradoxal, asemenea oamenilor, chiar dacă stau în alte lumi/dimensiuni fizic-spirituale decât cele cunoscute umanului şi sunt altceva decât muritoare fiinţe umane. Ontologic vorbind, ajuns în proximitatea lor, eroul muritor se percepe şi pe sine, dincolo de problema strict materială care iniţial îl determinase să îşi caute soarta/destinul/norocul, din simplu obiect (al unei predestinări oarecare) devenind subiect al propriei existenţe. Este foarte posibil ca acest fapt de *a fi altcineva/altceva* decât hotărâse iniţial o divinitate, să reflecte dinamica pulsiunilor secundare, spirituale încă, aduse de progresul tehnologic, deschiderea orizontului educaţional şi cultural al povestitorilor şi/sau consumatorilor de basm fantastic[2].

Spun asta deoarece sunt destul de numeroase basmele în care este atestată şi reliefată deschiderea imaginarului spre inovaţie: un erou, nemulţumit cu viaţa trasată la naştere de astfel de fiinţe ne-pământene specializate, întreprinde călătorii înspre alte lumi spre a-şi descoperi soarta/destinul/norocul iniţial şi, cumva, să îl determine să i-l schimbe cu unul favorabil, în cele mai multe cazuri şi reuşind în acest demers (Bârlea 1966, II: 345 – din cauza nenorocului şi sărăciei, un erou vrea să-l întâlnească pe Dumnezeu şi să-l bată pentru destinul ce-i hărăzise; Boer *et alii* 1975: 182 şi următ. – eroul, sărac şi cu 8 copii, călătoreşte la rai cu scopul de a-l întreba pe Dumnezeu de ce nu are noroc şi cum poate scăpa de sărăcie; Creţu 2010, II: 43 – eroul, sărac, vrea să îl întâlnească şi să îl taie cu barda pe Dumnezeu pentru că nu-l ajuta să scape de sărăcie/nenoroc, motiv întrutotul asemănător şi la Boer *et alii* 1975: 85; Stăncescu 2000: 243 – un erou vrea să-l găsească şi să îl taie pe Norocul lui, „că mult mi-a fost păcătos" etc.). Ceea ce, în zona arhaicului, cu atât mai puţin a miticului!, nu era nicidecum posibil. Totuşi, încă tributare unui holistic şi arhetipal cadru, încă făcând parte din imaginarul tradiţional, conştiinţa şi conştienţa celor ştiute de uman despre un astfel de „ideologem" precum cel de soartă/destin/noroc, sunt mereu şi inevitabil încriptate în simbolic, fiind nevoie de o „traducere" din partea acestor fiinţe spre a înţelege (şi, ulterior, valoriza) cele văzute de către eroul muritor cu referire la propriu-i destin (a se vedea, spre exemplu, dialogul purtat de către un muritor cu *Ursita* lui, la Ugliş-Delapecica 1968: 155).

Nu în ultimul rând, trebuie remarcată suprapunerea şi deopotrivă recurenţa celor două planuri majore ale imaginarului, *realul* şi *simbolicul*. Dacă în majoritatea cazurilor aduse în discuţie de-a lungul prezentului studiu, se vehiculează metonimii ale realului, cei mai mulţi eroi

[1] Într-un singur basm (*Bivolon* – Oprişan: 2005, I: 288 şi următ.) este amintită existenţa unui *Ursoi,* mai mare peste cele 3 ursitoare, doar acesta putându-l iniţia pe erou cum/ce să facă spre a-şi împlini dezideratul, nu şi ursitoarele, care sunt „jurate" să nu poată face mai mult decât l-au ursit; despre existenţa şi atributele acestui *Ursoi*, vezi dialogul post-narativ al culegătorului I. Oprişan cu povestitorul (*Ibidem*: 297-299).

[2] Sugestiv pentru diluarea fondului ontologic în care ursitoarele şi cele ursite de ele cuiva au căpătat o dimensiune modernă, dar şi pentru dinamica procesului de asimilare a noilor informaţii culturale care îşi făceau simţită prezenţa şi în cadrul mentalitarului tradiţional, sunt explicaţiile oferite de unii informatori care, de la tradiţionale concepţii despre ursitoare şi destin, oferă explicaţii din cele mai surprinzătoare: **ceea ce au ursit ele nu poate fi schimbat** („Aşa rămâne! Aşa-i sentinţa" – Oprişan 2005, I: 297); **ceea ce fac ele este o sarcină delegată de către o divinitate superioară lor** („Ursitorile ăştea sunt tot putere dumnezeiască, trimise d-un ursători, de şefa lor, ca să ursască pă fiecare tânăr, indiferent că e fată, că e băiat" – *Ibidem*: 337); **imaginarul de basm fantastic nu suprapune planul mitoflocloric celui canonic/dogmatic, dar nici invers** (sfintele/sfinţii nu pot schimba ceea ce au ursit ursitoarele, „fiecare au dreptu lor" – *Ibidem*: 298); **reprezentarea acestor arhaice zeităţi ale destinului nu mai este cunoscută informatorului din perioada modernă**. (La întrebarea informatorului „Şi ce chip au ursitoarele?", informatorul răspunde „Poate ştie domnu` Coroiu…" – un ascultător prezent la înregistrarea basmului, acesta, la rându-i răspunzând „Nu le-am văzut", *Ibidem* II: 54). Uneori explicaţia este trimisă înspre filmele SF! (*Ibidem*: 256).

fiind preocupaţi în primul rând (doar) de aspectul social-material al destinului lor, sunt şi câteva cazuri în care semnificanţii simbolici vădesc caracterul spiritualiza(n)t al relaţiei *om – propriu-i destin*. Folosindu-se de alte afecte, idei, valori, sunt creatori sau povestitori de basme care (re)aduc în prim-plan relaţia *divin-profan,* folosindu-se tocmai de dimensiunea aproape terapeutică a inevitabilităţii morţii: dimensiunii primare din majoritatea cazurilor (materie *versus* destin) în aceste basme îi este propusă una ceva mai subtilă, aproape filosofică – cea a păcălirii/amânării/anulării statutului de muritor. Hybris oarecare…

Referinţe bibliografice:

BARCIELA, Miguez A. 2010: *Moira, Aion i Khronos*, in „Ontology Studies", X, p. 199-207.

BÂRLEA, Ovidiu 1966: *Antologie de proză populară epică*, vol. I-III, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

BÂRLEA, Ovidiu 1976: *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

BEK-PEDERSEN, Karen 2011: *Norns in Old Norse Mythology*, Edinburgh, Dunedin Academic Press.

BIANCHI, Ugo 1953: *Dios, Aisa. Destino, nomini e divinità nell`epos, nelle teogonie e nel culto dei Greci*, Roma, A. Signorelli.

BLISNEWSKI, Thomas 1992: *Kinder der dunkelen Nacht. Die Ikonographie der Parzen von späten Mittelalter bis zum späten XVIII Jahrhundert*, Köln, Kleikamp Druck.

BOER, Demetriu *et alii* 1975: *Poveşti din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

HIPER, Niculina 2006: *Reprezentări ale destinului în folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

CIOANCĂ, Costel 2017a: *The Intimacy Symbols in the Romanian fairytale: Theoxenia*, in vol. *Myth, Symbol and Ritual: Elucidatory Paths to Fantastic Unreality* (coord. Maria-Luiza Oancea), vol. I, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, p. 437-452.

CIOANCĂ, Costel 2017b: *Simboluri ale intimităţii din basmul fantastic românesc. (II) Sexualitatea eroului*, in „Terra Sebvs. Acta Mvsei Sabesiensis*"*, IX, p. 417-446.

CIOANCĂ, Costel 2017c: *Simboluri ale intimităţii în basmul fantastic românesc. (III)Armele magice*, in „Suceava", XLIV, p. 355-370..

CIOANCĂ, Costel 2017d: *Contribuţii la o fenomenologie a corpului în basmul fantastic românesc,* Craiova, Editura Universitaria.

CIOANCĂ, Costel 2018a: *Răul de dinaintea Binelui.(III) Motivul incestului în basmul fantastic românesc*, in „Memoria Ethnologica*"*, LXVI-LXVII, (ianuarie-iulie), p. 8-25..

CIOANCĂ, Costel 2018b: *Prolegomene la un bestiar mitologic al basmului fantastic românesc.(IV) Lupul*, in „Analele Buzăului*",* IX, p. 195-223.

CLOONEY, Francis X. 1989: *Evil, Divine Omnipotence, and Human Freedom: Vedānta`s Theology of Karma*, in „The Journal of Religion", LXIX, 4, p. 530-548.

CLOVER, Carole, LINDOW, John 1985: *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*, Ithaca, Cornell University Press.

CREŢU, Grigore 2010: *Basme populare româneşti*, vol. I-II. Ediţie îngrijită de I. Datcu, I. Stănculescu, Prefaţă de I. Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

DASEN, Vèronique 2011: *Le pouvoir des femmes: des Parques aux Matres,* in vol. *Des Fata aux fées: regards croisés de l`Antiquité à nos jours*. Volum éditè par Martine Hennard Dutheuil de la Rochère et Vèronique Dasen, Etudes des Lettres, 3-4, p. 115-147.

DIETRICH, Bernard C., 1962: *The Spinning of Fate in Homer*, in „Phoenix", XVI, 2, p. 86-101.

DIETRICH, Bernard C., 1965: *Death, Fate, and the Gods. The Development of a Religious Idea in Greek Popular Belief and in Homer*, Londra, The Atlone Press.

DI MAURO BATTILANA, Gabriella 1985: *«Moira» e «Aisa» in Omero. Una ricerca semantica e socio-culturale*, Roma, Edizione dell`Ateneo.
DUFFY, James 1947: *Homer`s Conception of Fate*, in „The Classical Journal" XLII, 8, p. 477-485.
EVSEEV, Ivan 1998: *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Timişoara, Editura Amarcord.
FOCHI, Adrian 1976: *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea: Răspunsuri la chestionarele lui Nicolae Densuşianu*, Bucureşti, Editura Minerva.
FRANK, Constance 2011: *«Le fuseau et la quenoiulle». Personnalitès divines et humaines participant à la nasisaance de l`home et à sa destine en Mesopotamie ancienne*, in vol. *Des Fata aux fées: regards croisés de l`Antiquité à nos jours*. Volum éditè par Martine Hennard Dutheuil de la Rochère et Vèronique Dasen, Etudes des Lettres, 3-4, p. 37-62.
GHINOIU, Ion 2001: *Panteonul românesc. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Enciclopedică.
GHINOIU, Ion 2013: *Mitologie română. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold.
GIANNOULIS, Markos 2010: *Die Moiren. Tradition und Wandel des Motifs der Schicksalsgöttingen in der antiken und byzantischen Kunst, Ergänzungsband zu Jahrrbuch für Antike und Christentum*, Münster, Aschendorff Verlah.
GOROVEI, Artur 2002: *Datinile noastre la naştere şi nuntă*. Cuvânt înainte de Antoaneta Olteanu, Bucureşti, Editura Paideia.
GREENE, William C. 1944: *Moira: Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Harvard, Harvard University Press.
HALBFASS, Wilhelm 2000: *Karma und Wiedergeburt im Indischen Denken,* München, Dridrichs.
HASDEU, Bogdan Petriceicu 2000: *Literatură populară. Basme populare româneşti*. Ediţie îngrijită de Lia Stoica Vasilescu, Prefaţă de Ov. Bârlea, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională.
HOMER 2008a: Homer, *Odiseea*. Prefaţă şi traducere de G. Murnu, Bucureşti, Editura Minerva.
HOMER 2008b: Homer, *Iliada*. Prefaţă şi traducere de G. Murnu, Bucureşti, Editura Minerva.
ISAEVA, Natalia 1993: *Shankara and Indian Philosophy*, New York, State University of New York Press.
ISPIRESCU, Petre 1988: *Legende sau Basmele românilor*. Ediţie îngrijită de Aristiţa Avramescu, vol. I-II, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
JOCHENS, Jenny 1996: *Old Norse Images of Women*, Michigan, University of Pennsylvania Press.
KRISHAN, Yuvraj 1988: *The Vedic Origin of the Doctrine of Karma*, in „South Asian Studies", IV, 1, p. 51-55.
LORINŢ, Florica, BELCIN-PLEŞNA 1993: *Însemne despre destin (în credinţe şi rituri populare la români)*, in „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", S.N., IV, p. 40-50.
MACKOWIAK, Karin 2010: *De moira aux Moirai, de l`époée à la généalogie: approche historique et poétique de l`autorité de Zeus, maître du destin (Iliada, Odysée, Théogonie*), in „Dialogues d`histoire ancienne", XXXVI, p. 9-49.
MAGRIS, Aldo 1984: *L`idea di destino nel mondo antico.I. Dale origini al V secolo A.C*., Udine, Del Bianco.
MAGRIS, Aldo 1990: *A che serve pregare, se il destino è immutabile? Un problema del pensiero antico*, in „Elenchos", XI, 1, p. 51-76.
MAGRIS, Aldo 2008: *Destino, provvidenza, predestinazione: Dal mondo antico al Cristianesimo*, Brescia, Morcelliana.
MARIAN, Simeon Florea 1995: *Naşterea la români*. Ediţie critică de T. Teaha, I. Şerb, I. Ilişiu, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională.
MEADE, Michael J. 2010: *Fate and Destiny: The Two Agreements of the Soul*, Seattle, Greenfire Press.
MICU MOLDOVAN, Ioan 1987: *Poveşti populare din Transilvania, culese prin elevii şcolilor din Blaj*. Ediţie îngrijită de I. Cuceu şi Maria Cucea, Prefaţă de Ov. Bârlea, Bucureşti, Editura Minerva.
MORARIU, Leca 1983: *De la noi. Poveşti, poezii şi cimilituri populare*, Bucureşti, Editura Minerva.
MORRISON, James V. 1997: *Kerostasia, the Dictates of Fate, and the Will of Zeus in the Iliad*, in „Arethusa", XXX, 2, p. 276-296.

NEMETI, Irina 1999: *Parcae – Ursitoare. Studiu de mitologie contrastativă*, in „Revista Bistriţei*"*, XII-XIII, p. 213-218.
NEMETI, Irina 2001: *Ursitoarele în mitologia românilor*, in „Revista Bistriţei", XV, p. 349-360.
NIJLOVEANU, Ion 1982: *Folclor din Oltenia şi Muntenia (VIII). Basme populare româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva.
OLINESCU, Marcel 2001: *Mitologie românească. Cu desene şi xilogravuri de autor.* Ediţie critică şi prefaţă de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.
OPRIŞAN, Ionel 2005: *Basme fantastice româneşti*, vol. I-XI, Bucureşti, Editura Vestala.
PAPADIMA, Ovidiu 2015: *O viziune românească a lumii*. Ediţie definitivă, revăzută de autor, cu o Prefaţă de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.
PAUSANIAS 1974: *Călătorie în Grecia*. Studiu introductiv, traducere, note de Maria Marinescu-Himu, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.
PAUSANIAS 1982: *Călătorie în Grecia*. Traducere, note, indice de Maria Marinescu-Himu, vol. II, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
PĂUN, Octav, ANGELESCU, Silviu 1989: *Basme, cântece bătrâneşti şi doine*, Bucureşti, Editura Minerva.
PIRENNE-DELFORGE, Vinciane, PIRONTI, Gabriella 2011: *Les Moires entre la naissance et la mort: de la reprèsantion au culte*, in vol. *Des Fata aux fées: regards croisés de l`Antiquité à nos jours*. Volum éditè par Martine Hennard Dutheuil de la Rochère et Vèronique Dasen, Etudes des Lettres, 3-4, p. 93-113.
PIRONTI, Gabriella 2009: *Dans l`entourage de Thémis. Les Moires et les «norms» panthéonique*, in „Kernos", XXI, p. 13-27.
PISTOLEA, Vasile 2015: *Viziunea destinului uman în mitul ursitoarelor şi alte credinţe divinatorii*, Caransebeş, Editura Dalami.
PISTORIO, Concetto Bonaventura 1954: *Fato e divinità nel mondo Greco*, Palermo, Tipografia M. Greco.
PREMNATH, Devadasan N. 1994: *The Concept of Rta and Maat: A Study in Comparison*, in „Biblical Interpretation. A Journal of Contemorary Approaches", II, 3, p. 325-339.
REICHENBACH, Bruce R. 1988: *The Law of Karma and the Principle of Causation*, in „Philosophy East and West", XXXVIII, 4, p. 399-410.
REICHENBACH, Bruce R. 1990: *The Law of Karma,* Honolulu, University of Hawai`i Press.
SANDU TIMOC, Cristea 1988: *Poveşti populare româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva.
SBIEREA, Ion G. 2010: *Poveşti şi poezii populare româneşti*, in vol. *Basmele românilor*, VII, Bucureşti, Editura Curtea Veche.
SOLOMON, Robert C. 2003: *On Fate and Fatalism*, in „Philosophy East and West"*,* LIII, 4, p. 435-454.
STĂNCESCU, Dumitru 2000: *Sur-Vultur*. *Basme culese din gura poporului român*. Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de I. Datcu, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.
TALOŞ, Ion: 2001: *Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar*. Prefaţă de Cl. Lecouteux, Bucureşti, Editura Enciclopedică.
TOSUN, Ender 2012: *Guide tu Understanding Islam*, Istanbul, Eset Ofset.
UGLIŞ-DELAPECICA, Petre 1968: *Poezii şi basme populare din Crişana şi Banat*, Bucureşti, Editura Pentru Literatură.
VALENCIANO, Minor Herrera 2016: *Fatum y revelación en la* Eneida*: una aproximación a la importancia de los sueños de Eneas,* in „Filologia y Lingüistica", XLI, 2, p. 27-40.
VULCĂNESCU, Romulus 1985: *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei.
YANG, Kuo-Shu, HO, David Y.F. 1988: *The Role of Yuan in Chinese Social Life: A Conceptual and Empirical Analysis*, in vol. *Asian Contributions to Psychology*. A.C. Paranjpe, David Y.F. Ho, Robert W. Rieber (eds.), New York, Praeger Publishers, p. 263-281.

ȚIGANIADA: BUCURIA TEXTULUI

Bogdan BALIȚA, Roxana ROGOBETE
(Universitatea de Vest din Timișoara)
bogdanbalita@yahoo.com, roxana.rogobete@e-uvt.ro

***The Gypsy Epic Poem*: Textual Bliss**
Our approach follows two dimensions of the text *The Gypsy Epic Poem* (*Țiganiada*) by Ion Budai-Deleanu. On the one hand, we focus on the French Enlightenment model present in this epic of the Transylvanian writer, in the line identified by Ioana Em. Petrescu in her critical studies. The heroi-comic poem *Țiganiada* is the first Romanian writing to bring Enlightenment ideas into a parody, and some of the texts to which it relates are *La Pucelle d'Orleans* by Voltaire, *Gli animali parlanti* by Casti, or Vergil's *Aeneid*. On the other hand, we use the French theoretical model in the analysis of the epic poem, namely the "architextural" system designed by Gérard Genette (presented in the *The Architext: An Introduction*). We identify the textual levels of the poem, concluding that Budai-Deleanu's purpose was not only related to founding a literature in the Romanian language, but also to the bliss of playing with literature and textual strategies.

Keywords: *Enlightenment*; *heroi-comic*; *epic poem*; *parody*; *textual levels*.

Preambul: o recuperare hermeneutică

Interesul pentru *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu a pornit greu. Publicarea târzie, după aproape o sută de ani, iar în variantă corespunzătoare, după un veac și jumătate dovedesc deficiențele de receptare: probabil natura speculativă a scriitorului a avut nevoie de o cultură română care să fi făcut deja primii pași spre maturizare. Literatura, neinstituită în țările române, era doar apanajul elitelor culturale. Perceput preponderent ca un membru al Școlii Ardelene, cu preocupările specifice ei, lingvistice, ideologice, politice, Budai-Deleanu este oarecum ignorat ca producător de literatură. Astăzi tocmai acest paradox incită o atenție suplimentară. Prezența unei asemenea opere într-un spațiu literar mai mult arid al epocii, cu puține excepții (creațiile lui Dimitrie Cantemir fiind cele mai vizibile), rămâne un fapt surprinzător. Revelația deschiderii semantice a operei ne-a făcut să căutăm un model hermeneutic potrivit, atât textului, cât și contextului său. Urmându-l pe Paul Ricoeur (1995: 28) în a afirma că „sarcina hermeneuticii [...] este dublă: să reconstruiască dinamica internă a textului și să restituie capacitatea operei de a se proiecta în afară în reprezentarea unei lumi" locuibile de către cititor, vom alege o cale binară în „travaliul" interpretativ al textului. Reunirea a două abordări, una de sorginte structuralistă și una istoricizantă (sau contextualizantă – în sensul uzitat constant de Paul Cornea) permite, din punctul nostru de vedere, o mai bună cuprindere asupra acestui text mixat și pluristratificat. Demersul nostru conjugă două dimensiuni ale textului *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu: cea ideatică, subsumând conținutul ideologico-politic, respectiv cea textual-formală, înglobând mecanismele constitutive alte operei.

Modelul iluminist

Pe de o parte, ne concentrăm atenția asupra modelului iluminist francez prezent în epopeea scriitorului ardelean, în linia identificată de Ioana Em. Petrescu, autoare care analizează „eposul comic iluminist". Poemul „eroi-comico-satiric" *Țiganiada* este prima scriere românească ce aduce idei iluministe, chiar dacă expuse parodic, iar unul dintre textele la care se raportează este *La Pucelle d'Orleans* de Voltaire.

Din punctul de vedere al abordării temei tratate se poate decela similitudinea dintre epopeea eroi-comică deleană cu ceea ce Ioana Em. Petrescu numește „eposul comic iluminist", unde, generic, antieroul ia locul eroului (la fel cum în eroicomicul clasic se petrece în raport cu eroicul clasic), dar va cumula „elemente eroicomice cu elemente ale pseudoeroicului și ale travestiului" (Petrescu 1974: 141). Iar exemplul cel mai firesc este *La Pucelle d'Orleans* de Voltaire. Pentru criticul clujean, „Voltaire [...] procedează la o lărgire a registrului stilistic al speciei, reintroducând elementele burlești pe care Boileau se străduise să le înlăture prin *Le Lutrin*. Ironia iluministă cultivă echivocul – detestat de autorul *Artei poetice* –, nu ocolește trivialul și introduce, între două momente acordate în registrul sublim, limbajul terestru, specific nu numai eroilor, ci și trimișilor cerului, care înjură «pe Dumnezeu și pe toți sfinții»" (*Ibidem*). Iar noutatea este tocmai neadecvarea „*decorum*ului" la tonul verbului poetic. Voltaire nu alege, precum predecesorii săi într-ale eroicomicului, un decor banal (pentru că, potrivit artei clasice, o temă înaltă nu poate evolua într-un limbaj terestru), ci, din contră, tratează un adevărat mit al Franței, Ioana d'Arc, la un nivel demitizant. Este eliberarea spiritului burghez ce permite această demitizare, caricaturizare, cu accentele burlești, într-o temă cel puțin sanctificată de cultura franceză. „Pentru a transforma această materie eroică în subiect al unei epopei comice, Voltaire începe prin a o demitiza, tratând-o ca pe o absurdă legendă medievală asupra căreia se exercită, dizolvant, acizii raționalismului iluminist" (*Ibidem*: 142).

Același mod de raportare la un subiect esențialmente mitizat de istoria românească, lupta lui Vlad Țepeș cu turcii, este prezent în *Țiganiada*. Chiar dacă Țepeș nu este transformat din start într-un antierou, nereușita sa, dar și faptul că acesta se aliază cu comunitatea „țiganilor", antieroii prin definiție ai operei, îl demitizează prin atingere. Vlad, prin definiție erou coborât dintr-o linie aristocratică cu pretenții de a guverna, se trezește principe peste un popor lipsit complet de atributele eroismului. Ne pare rău să observăm, alături de Budai-Deleanu, că „țiganii", o metaforă evidentă la adresa românilor aflați sub acest vremelnic domnitor, nu sunt capabili să susțină „proiectul de țară" propus de acesta. Până la urmă, e vorba în epopeea deleană despre țările române, nu despre o minoritate etnică, ci despre o minoritate sau mai degrabă o minoranță (culturală și politică) a românilor. Lucrul acesta îl „dezmântă" pe autor, nu faptul că o anumită etnie, de altfel constitutiv în acea perioadă aflată în sclavaj, nu e capabilă să-și trăiască visul de libertate, ci din contră, că sclavia, supunerea sunt elemente native majorității poporului pe care îl conduce Vlad Țepeș. Într-un fel, lupta de emancipare împotriva Imperiului Otoman dusă de poporul român este similară și de aceea evidențiată simbolic prin emanciparea sclavilor romi. Nici țiganii nu sunt pregătiți să se autoguverneze și, din păcate, Budai-Deleanu consideră că, în ciuda demersurilor Școlii Ardelene, nici românii nu sunt mai breji. Este până la urmă o critică a insuccesului tuturor discursurilor colegilor săi de „școală", de a emancipa spiritul românesc aflat încă la mare distanță de un ideal național. Precum Voltaire se lupta cu tradiția mitologizată și mitologizantă din societatea franceză ce era incapabilă să se descotorosească de cutumele aristocratice, cutume ce creau o istorie a Franței după propriul gust, la fel, întârziat cum suntem deja obișnuiți, ardeleanul observă și încearcă să se lupte cu incultura, ruralismul, tradiționalismul arhaic, influența nefastă a Bisericii, în sfârșit, cu acceptarea de către populația românească a

inferiorității și a poziției sale marginale. Tocmai de aceea alege țiganii – cea mai marginală etnie – ca simbol pentru a reprezenta de fapt românii în raport cu civilizația occidentală. Și tocmai de aceea, din nou, modelul eroi-comic de epopee e singurul valabil pentru a scrie „epopeea românească".

Se poate recepta *Țiganiada,* așadar, la un nivel preponderent istoric: o prezentare a unui episod, mai mult sau mai puțin fictiv, din realitatea luptei unui popor pentru obținerea libertății și fundării sale statale. O latură ideologică a discursului lui Budai-Deleanu este evidentă, având prezente raporturile sale cu reprezentanții Școlii Ardelene, înțelegând astfel opera ca pe un text ghidat de dorințele de emancipare ale românilor transilvăneni, acțiunea fiind plasată într-un timp istoric îndepărtat doar pentru „ascunderea" intențiilor prime. Tot de acest aspect se pot lega și teoriile politico-sociale propuse de autor. În toate aceste fațete ale discursului remarcăm aspectul constitutiv, fondator al ideilor unui intelectual ce-și caută așezarea într-o comunitate socială.

Pe de altă parte, textul *Țiganiadei* se dorește, în aceeași măsură, punct de întemeiere al unei „tradiții literare" într-o cultură lipsită la acel moment de producții literare autohtone. Rămânând la acest nivel, cel al receptării operei la nivel strict literar, vom descoperi o pluralitate de funcții ale textului propuse de autor, cea estetică nefiind secundară. Dorința lui Budai-Deleanu de a se prezenta ca autor de literatură originală se descoperă din *Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreț!*: „această operă (lucrare) nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvodiță noao și orighinală românească" (Budai-Deleanu 2011: 10-11), ea se raportează constant la modelele clasice. O altă funcție este cea educativă – atât pentru „un gust nou de poesie românească", cât și pentru spațiul lingvistic: „să să învețe tinerii cei de limbă iubitori a cerca și cele mai rădicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil!..." (*Ibidem*: 6).

Dar, pentru Paul Cornea, există și contestarea „dogmelor" clasice literare în această continuă vizitare a modelelor ideale: „*Țiganiada* este o insurecție – poate cea dintâi la noi – împotriva clasicismului, cu tot ceea ce acesta propune în ordine filosofică și artistică. [...] *Țiganiada* nu se putea exterioriza într-o formă osificată, strânsă în chingile regulilor, modelată după prototipuri celebre, dar necorespunzătoare realității locului și momentului istoric. Conținutul nou și bogat al operei pretindea o expresie adecvată, gândirea o înșurubare organică în materialitatea limbajului, încât să nu putem ști niciodată unde încetează ideea și începe, propriu vorbind, învelișul ei sensibil" (Cornea 1962: 58). Iar „insurecția" nu se oprește doar la modul de abordare al discursului, afirmat de tip satiric, ci și la construcția sa.

Discuțile triviale ale zeilor, caricaturizarea miraculosului în genere, parodierea unor idealuri de „neatârnare" (specifice perioadei de sfârșit de secol în Ardeal) sunt metatextual preluate de la Voltaire. Se pare că influența *Fecioarei din Orleans* a pătruns spiritul lui Budai-Deleanu în ceea ce privește „interpretarea universului uman ca un imperiu al nebuniei" (Petrescu 1974: 142). Tabloul final al *Țiganiadei* este elocvent în acest sens, chiar dacă vom vedea că acesta este o parodie a Revoluției franceze înseși, cea provocată, în mare măsură, tocmai de demitizările voltairiene.

De altfel, precum textul lui Budai-Deleanu, *La Pucelle d'Orleans* (*Fecioara din Orleans*) cunoaște multiple variante, din 1755 în 1762, are aceeași natură narativă, dar burlescă, parodică, luând în răspăr (presupuse) modele (precum cel al Ioanei d'Arc). Voltaire ironizează deci una dintre cele mai importante figuri franceze ale Evului Mediu, iar Budai-Deleanu păstrează linia prin apelul la domnitorul „țepar". Poemul eroi-comic al lui Voltaire devine poem eroi-comico-satiric la Budai-Deleanu, iar prin conținutul „ideologic" își întregește sensurile.

Virtuţile sunt inversate, dimensiunea axiologică este dată peste cap: dreptate, eroism, adevăr, fidelitate, raţiune sunt expuse metamorfozelor în negativ. Un cvasi-eroism este discutat în cazul lui Argineanu, devenind şi subiect de dispută între comentatorii *Ţiganiadei*. Argineanu îi cere unui ţăran o prăjină şi, când oastea inamică se apropie, viteazul îi avertizează asupra unei gropi. Idiotiseanul se îndoieşte de „competenţele lingvistice" ale lui Argineanu: „Ei / dar' cum putea el să vorbească cu turcii, fiind el creştin şi român" (*Cântecul a VII*, Budai-Deleanu 2011: 220). Onochefalos însă invocă mâna destinului: „Bine zici, vere, de asta nice eu îmi adusăi aminte, însă cred eu că dacă-i aşa scris, au trebuit Argineanu să ştie turceşte" (*Cântecul a VII*, *Ibidem*: 220). Pe de altă parte, Criticos ia în discuţie doar motivele şi posibilul substrat al prevenirii: „Argineanu nu pentru cea zisă, ca când doară adevărat groape ar fi fost, dar' în batjocură: ori ca să-i facă să stee, ori doară vrând să le dee de înţăles că acolo vor afla mormânturile sale" (*Ibidem*: 219). După ce este prins şi dus în faţa sultanului, este condamnat la moarte, însă Argineanu cere să fie lăsat să moară „voiniceşte", moment în care Simpliţianu declară: „Aşa aş face şi eu, să fiu viteaz" (*Ibidem*: 225), iar Onochefalos nu mai are dubii în ceea ce priveşte cunoştinţele eroului („Iar dar' că Argineanul ştiea turceşte, dacă nu a vorbit el aceste lui Mahomet!", (*Ibidem*).

Nu numai Voltaire reprezintă o sursă, indirectă, de parodiere pentru scriitorul ardelean. Aducând în scenă dintru început, prin epistola către Mitru Perea, câteva opere ce i-au folosit drept model, autorul *Țiganiadei* îl precizează și pe „un abate Casti, acum, pe vremile noastre, încă au alcătuit o asemene istorie, ce au numit-o *Li animali parlanti*, adecă *Jivinile vorbitoare*. Numai cât povestea lui nu atârnă pe temei istoricesc ca a noastră." (*Ibidem*: 11). Dar *Jivinile vorbitoare* ale lui Casti este o alegorie cu tentă politică evidentă, spre deosebire de *Țiganiada*, unde Budai-Deleanu va folosi ideea dezbaterii pe tema statului ideal tocmai pentru a încerca să fondeze o discuție politică. Probabil că influențele platoniciene, dar și ale utopiștilor renascentiști sunt prezente în discursul politic al *Taberei Țiganilor*, printre care erau „și de cei care / Cetisă și pe Platon cel mare" (*Ibidem*: 377). Însă tratarea comică a acestei dezbateri, faptul că totul este inutil – simplă utopie, paradoxul unei teoretizări cvasi-serioase de către o comunitate de la care nu se aștepta o asemenea aplecare – toate își găsesc probabil sorgintea în dezbaterea similară a „animalelor" lui Casti. Același mod de unificare a doctrinelor, după lungă dezbatere, cu „specialiști constituționali" din „intelectualitatea" țigănească, este prezent la Budai-Deleanu. Raportul metatextual este cât se poate de clar:

„După ce mult capete-și bătură
Și minții îș frânseră-acești aleși,
În urmă un mare fără măsură
Așezământ alcătuiră-și,
Ce pân-astezi la noi, țigănește,
Anti-barorea să numește.

Din care va vedea fiește
Că țiganii din toate știute
Forme de chivernisire streine
N-au așezat vr-una, ci, din tute
Luând cel mai bun și de folos,
Toate cele întoarsără pe dos.

Adecă puseră să nu fie
Stăpânirea lor nici monarhică,

Nici orice feliu de-aristocrație,
Dar nici cu totul democratecă,
Ci demo-aristo-monarhicească
Să fie ș-așa să să numească." (*Ibidem*: 377-378)

Partea ce naște cele mai multe inadvertențe (hilare) cu mentalul comunității în cauză este că prin tripartita alcătuire (paradoxală de altfel) propusă ei elimină tocmai tirania (una din cele patru forme statale la Platon), cea cu care erau familiarizați, și pe care și-o doreau cu adevărat liderii lor. Tocmai această inocență va determina revolta ce va urma, nebunia anarhică ce-i va cuprinde.

Iar dorințele de emancipare a populației românești, conduse de Școala Ardeleană, își găsesc temeiul ideologic tocmai în spiritul Luminilor. Dar *Țiganiada* lui Budai-Deleanu prezintă spiritul veacului, dorința națională, dar ironizează în aceeași măsura exagerările corifeilor săi. Prin cuvintele personajului Drăghici parcă răzbate o mustrare ironică către cei ce visează la utopia libertății:

„Bărbați buni! Trăind eu pă astă lume,
Multe pății și bune și rele,
La multe privii adinsuri și glume,
Dar (vă spun drept) din toate ahele,
Ca ș-ahasta-ori adins, ori în șagă,
Eu nu văzui în viața întreagă.

Noi, țiganii, să-avem țărișoară!...
Unde să him numa noi dă noi!...
Să avem sate, căși, grădini ș-ogoare
Și dă toate, ca ș-alții, mai apoi?
Zeu! privind la lucruri așa rare,
Ca când treaz fiind, aș visa îm pare..." (*Ibidem*: 25-26)

Această neîncredere se naște tocmai din raționalismul iluminist ce pune sub semnul întrebării chiar propriile deziderate. Scopul iluminismului, sintetizat de Kant într-un cuvânt – *Aufklärung*, era eliberarea completă a omului din îngrădirile sociale sau spirituale, iar aceasta se putea face doar prin emanciparea sa intelectuală. Dar eliberarea aduce cu sine pericolele pierderii identității, acea „dezvrăjire a lumii" despre care atrage atenția Theodor Adorno: „Luminile, înțelese în sensul cel mai larg drept gândire a progresului, și-au propus dintotdeauna să-i elibereze pe oameni de teamă și să-i instituie ca stăpâni. Dar pământul pe deplin luminat radiază sub semnul unui triumfal dezastru. Programul Luminilor a constat în demitizarea lumii." (Horkheimer, Adorno 2008: 17) Acest „triumfal dezastru" creat de Revoluția franceză, ca stindard al transformărilor iluministe, se reflectă alegoric în finalul *Țiganiadei*. Nepregătiți pentru a-și lua soarta în propriile mâini, pierzându-și tocmai busola tradiției prin încercarea de emancipare, țiganii ajung să se autodistrugă într-un carnaval al omorului haotic. Imaginile dure trimit către critica morală a unei revoluții ce-și ucide și devorează copiii. Avem prezentă, astfel, la Budai-Deleanu conștiința nereușitei ideologice a revoluției, tocmai prin nepotrivirea cu tradiția pe care dorește s-o înlocuiască: „Eu mă tem că n-oi ajunge doară / Să văd țigănimea la rând pusă." (*Cântecu I*, Budai-Deleanu 2011: 26). Evident, în mintea lui Deleanu sunt prezente atrocitățile pe care Revoluția Franceză le-a lăsat în urma sa. Cumva, idealul iluminist nu poate fi atins fără sacrificii de multe ori irațională. Revoluția încapsulează crima împotriva vechii

orânduiri și de multe ori chiar împotriva nevinovaților. Traducerea în spiritul românesc făcută de Budai-Deleanu reprezintă un semnal de alarmă: raportarea la baia de sânge de după Revoluția Franceză este un avertisment asupra ceea ce se poate întâmpla, dar fără să nege faptul că este nevoie de iluminare. Cu atât mai grav cu cât societatea profundă românească nu este pregătită pentru revoluție – revoluția vine pe o filieră culturală, adusă, printre alții, de reprezentanții Școlii Ardelene, dar societatea românească nu e la nivelul celei franceze de dinaintea revoluției, deci acest pas ar presupune o ardere de etape. Modelul francez este unul de tip cultural, iar realitatea „din teren" este complet diferită, fapt ce duce tocmai la grotescul revoluției țiganilor din final.

Astfel, la Budai-Deleanu se conturează un microunivers ce pare a trata irevenţios întregul eşafodaj al literaturii, redimensionându-i mecanismele de producere: „pana întors-homerică a autorului caricaturizează pompoasele alegorii, mimează marile dificultăţi de povestire şi tipicul apel la muză, compune, cu elemente de viaţă păstorească, gigantice comparaţii, meticulos crescute de la vers la vers" (Negrici 2000: 305).

Arhitextura *Țiganiadei*

Totodată, pentru a insista asupra influenței franceze în acest text, vom utiliza exact modelul francez teoretic în analiza textului, și anume sistemul „arhitexturii" conceput de Gérard Genette (prezentat în *Introducere în arhitext*, vezi Genette 1994). Trecând peste definițiile arhicunoscute, recurgem la identificarea acestor straturi textuale.

Paratextualitatea este prima componentă cu care lectorul se confruntă, pornind încă de la titlu și subtitlu, trecând prin *Prolog* și *Epistolia închinătoare*, ce relativizează, între autentic și ficțional discursul poetic ce va urma. Necesitatea acestor precizări introductive este una educativă, pentru că introducerea unui nou tip de literatură în spațiul românesc era una dintre misiunile lui Budai-Deleanu. Textul epic și paratextul argumentativ sunt două componente ale unei balanțe, născute din nevoia de proiectare a unui receptor ideal (descoperit până la urmă în Mitru Perea / Petru Maior).

Paratextul este un set de „semnale accesorii" ce influențează pragmatica raportului scriitor-cititor, determinând, într-o oarecare măsură, nivelurile de lectură posibile. La fel, poate fi „un ghid" de lectură, mai mult sau mai puțin edificator. Pentru *Țiganiada*, și notele de subsol pot fi considerate paratext, cu funcții diverse, precum remarcă Nicolae Manolescu (2008: 129): „ele, în principiu, călăuzesc lectura. Însă la Budai o și rătăcesc, deoarece conțin referințe la text nu doar multiple, ci și contradictorii." Este astfel o relativizare a interpretăriilor posibile, cu accente parodice, de pastișă, reașezând textul pe o altă orbită decât cea propusă de epopea comică clasică. Mai mult decât funcțiile pragmatice ale paratextului, la Budai-Deleanu există nevoia jocului, măștii textuale, dovada fiind chiar cognomenul dat de acesta propriei creații: *jucăreauă*. El ar fi putut spune, parafrazându-l pe Umberto Eco, metaforic: „Eram, pentru un moment, Cititorul Model al Cărții [Cărților] Mele. Aceea era pădurea narativă din care nu aș fi vrut să ies" (Eco 2006: 183).

Tot în prefețele amintite se remarcă **intertextualitatea**, prin chestiunea „sursologică", denudată chiar de *Autor*. Un prim mod de intertextualitate ce poate fi remarcat în *Țiganiada* este raportarea directă la modelul clasic al epopeei, adică invocarea muzei.

Musă! ce lui Omir odinioară
Cântași *Vatrahomiomahia*,
Cântă și mie, fii bunișoară,
Toate câte făcu țigănia (Budai-Deleanu 2011: 15)

Raportarea la „părintele” poeziei epice nu se face către operele epice „înalte” ale acestuia, ci către un text comic, de categorie „inferioară”. Asemănarea luptei „țiganilor” cu lupta dintre broaște și șoareci așază din start parodia ca forma preponderentă de raportare la text.

Apropierea de Vergiliu este o altă intertextualitate căutată de Budai-Deleanu. Un exemplu este asemănarea dintre fuga țăranilor din fața invaziei turcești, prezentată în *Cântul IV,* cu fuga din Troia după cucerirea cetății de către ahei, din *Cântul II* al *Eneidei*. Iată:

Ici unul își poartă pruncii în spate,
Altul colea pe slabul părinte,
Cel-ar fugi, bietul, dar nu poate
Și stă ca zăpăcit de minte,
Neștiind cui mai curînd s-ajute:
Pruncilor sau muierii căzute.

Nepotul duce pe moș de mână,
Moașa pe nepoței și nepoate,
Iar’ nora pe soacră-sa bătrână;
Fieșcare din primejdie scoate
Pe cel mai iubit, mai de aproape,
Năzuind către munte să scape. (*Ibidem*: 136)

Imaginea este una hilară, prin devălmășia celor ce „nădejdea puind numa-n picioare” se aseamănă cu o turmă de oi speriate, spre deosebire de cea a troienilor ce nu au fugit din calea destinului. Dar elementele sunt exacte:

[...] mi-aștern pe lații umeri
Și pe plecatu-mi gât, ca haină, -o piele
De leu roșcat și dulcea mea povară
O iau în spate. Iar micuțul Iulus
Îmi prinde mâna dreaptă și urmează
Cu pași mărunți pe tatăl său. Soția
În urmă vine. [...]
Atunci, cum tremuram, vrăjmașe duhuri
Îmi rătăciră mintea-nvălmășită [...]
Eram învins. Săltai pe-al meu părinte
Pe umeri și mă îndreptai spre munte (Vergilius 1994: 120-124)

Aceeași rătăcire a minții ce produce blocajul în fața primejdiei, același părinte slab ce trebuie purtat pe umeri, același munte către care se fuge în speranța salvării. Diferențele sunt de tonalitate, textul lui Budai-Deleanu raportându-se parodic, bagatelizând, prin încărcarea excesivă de personaje și amănunte „banale”, atmosfera tensionată, tragică a episodului vergilean. Tonul eroic devine unul „eroi-comic”.

Țiganiada, privită ca **hipertext** al unor alte texte (fictive) conținute, este astfel „întocmită” tocmai din dorința jocului literar. Strategii de disimulare ale autorului prin anagrame, prin semnături cu diferite jocuri nominale, sunt frecvente în literatura vizitată de Budai-Deleanu (Tassoni, ce se semnează cu anagrama Androvinci Melisone la prima ediție a operei sale *Secchia Rapita*, este considerat în general modelul de inspirație). În *Epistolie Închinătoare* autorul construiește acest mecanism hipertextual oferind „istoria” transparentă a numelui său auctorial.

Tot de **hipertextualitate** ține și producerea unei descendențe, la fel de ficționale, a textului poetic (ne referim aici la componenta sa exclusiv epică). Astfel proveniența sa are trei surse: a) istoria transmisă din gură în gură în familia lui Mârza: „mai mare parte este alcătuită din spusele lui; căci un strămoș a lui au fost, pe vremea lui Vlad Vodă, cu turcii în Țara Muntenească. Din gura acelui au luat moșu-său, apoi tată-său, de la care au auzit spuind dânsul" (Budai-Deleanu 2011: 8) (Putem remarca o componentă de oralitate pe care autorul dorește să o adauge operei sale, probabil din dorința unei adecvări la habitudinile literare ale epocii.); b) „izvodul ce am aflat la mănăstirea Cioarei, în Ardeal" (*Ibidem*: 10); și c) „pergamena ce s-au aflat, nu demult, în mănăstirea Zănoaghei" (*Ibidem*). Raportarea la pre-texte scrise dorește o așezare a *Țiganiadei* (hipertextul) pe o bază de validare contemporană faptelor narate. Texte descoperite în mănăstiri și biserici vechi stau la baza culturii europene occidentale, de unde vin sursele de inspirație ale lui Budai-Deleanu, deci acest topos cultural și literar nu putea lipsi din construcția sa cu puternice accente metaliterare.

Astfel „paternitatea operei este mult diminuată, prin asocierea unor autori-cititori anteriori: Mârza, Mitrofan sau Talalău (referința de autoritate absolută), care alături de ceilalți 35 de comentatori, plus cititorii virtuali, determină pierdere aproape în anonimat a autorului real" (Petre Pârvan 2002: 88). Iar unul dintre scopurile acestor disimulări este plăcerea jocului textual, „jucăreaua".

În timp ce textul *Ţiganiadei* „înaintează" şi se revelează, apar diverşi „cititori imaginari" care îşi expun consideraţiile (uneori teoretice, obiective, alteori pur subiective). Măştile comentatorilor dezvăluie **metatextul** manifestat în atitudini şi limbaje distincte, în ipoteze şi chei de lectură. Budai-Deleanu îşi creează un aparat critic prin comentariile care constituie o mostră de metaliteratură. Actanţii poartă măştile unor anumite grile de interpretare, ca şi când textul ar vrea să îşi epuizeze şi paleta de receptări şi receptori. Luiza Petre Pârvan identifică mai multe tipuri de metatext în opera ardeleanului. Pe de o parte, există „metatextul auctorial", care „se realizează în primul rând prin elementele paratextului" (*Ibidem*) şi face referiri exclusiv la autor (implicit). Acest autor declarat, Leonachi Dianeu, un ţigan ca toţi ceilalţi, ajunge prizonier în Gallia, studiază foarte mult şi este trimis în armată în Eghipet, unde cercetează originile poporului său. Lui Mitru Perea îi trimite *Epistolia închinătoare* în care îşi explică întreg demersul. Pe de altă parte, comentariile de subsol se constituie în „metatextul poietic", care „urmăreşte înţelegerea limbajului poetic şi al sensurilor sale multiple; se realizează prin intermediul celor 35 de comentatori care sunt virtuali cititori ai *Ţiganiadei*" (*Ibidem*). Aceştia au nume cât se poate de transparente: Erudiţian, Adevărovici, Idiotiseanul, Popa Nătăroi, Simpliţian, Musofilos, Criticos, Micromegas, Căpitan Păţitul, Părintele Filologos, Onochefalos etc. După Ion Istrate, Micromegas este singurul care evadează din mecanismele satirice: „este titlul unei povestiri de Voltaire iar etimologic numele reuneşte, prin oximoron, pe gr. *micro* 'mic' cu *megas* 'mare', în sens ironic" (Istrate 1982: 334).

„Publicul" *Ţiganiadei* intră în dialog cu personajele poemului, dar, mai ales, poartă un dialog extradiegetic şi îşi construieşte, practic, propria epopee. În registrul cel mai grav se situează Mitru Perea, cel care are şi rolul unor demersuri apozitive cu privire la discursul textual („Aici s-arată că poeticul este vrednic de toată credinţa, fiindcă aşa au scris toate cum le-au aflat în izvod" – Budai-Deleanu 2011: 33). În zona (non)erudiţiei şi a (anti)hermeneuticii se situează Părintele Filologos, obsedat de „sursologie", de documentele şi izvoarele utilizate, de observaţiile lingvistice („poetul au luat cuvintele aceste: *june*, *junie*, precum să cuvine, în noima lor cea adevărată şi strămoşască ce vine de la lătenie: *iuvenis*, itălieneşte *giovane*, frănţozăşte *jeun*, adecă fecior tinăr" – *Ibidem*: 212), dar şi transparentul… Erudiţian, preocupat mereu de

morală, filozofie, politică şi făcând clarificările ce de fiecare dată i se par necesare („pe un neam căzut nu poate să-l rădice altă la vrednicie, fără vârtutea oştenească!" – *Ibidem*). Comentariile lui Politicos legate de popor şi conducere se înscriu tot în sfera moralizatoare („prin războaie lungi ţara să prăpădăşte" – *Cântecul a IX*, *Ibidem*: 278), iar Onochefalos ('cap de măgar') se împiedică de fiecare dată în semantică şi logică, nimic nu îi este clar. Acesta face cuplu de genul Stan şi Bran cu vărul său, ignorantul Idiotiseanul („*a)* Eu toate aceste nu înţăleg! Cum poate războiu să sufle în bucin ca ş-un om! Idiot. / *b)* Eu încă nu înţeleg, vere! Onoch" – *Cântecul a XII*, *Ibidem*: 398). Cei doi se miră neîncetat, dar nu e o „mirare filozofică", ce este componentă inerentă şi fundamentală a proceselor de gândire: e mirarea unui prost care nu este fulgerat de niciun gând. Idiotiseanul este şi cel „refractar la orice încercare de depăşire a gustului de poezie comun, lăutăresc. Orice elan al fanteziei poetice e cenzurat cu opacitate" (Volovici 2004: 29).

Pe acelaşi fundal se grefează şi comentariile lui Simpliţian, care nu are nicio ambiţie: „De acest poet slăvit Mitrofan n-am cetit nicăiri" (*Cântecul a IX*, Budai-Deleanu 2011: 285), „*v)* Dar lasă, frate, nu critisì cele ce nu înţălegi, ca să nu te faci de râs, că aşa judecând ca tine, trebue să defăimăm toţi poeticii şi să cântăm pùrure *frunză verde*" (*Cântecu I*, *Ibidem*: 18). În acelaşi timp însă, unele descrieri ale lui Parpangel i se par suspect de fanteziste: „Aici să mă ierte Parpangel! O face prea groasă! Că cine au auzit ca dracii s-aibă copii" (*Cântecu a IX*, *Ibidem*: 298). La antipod se situează Musofilos, cel care are „simţ" pentru artă şi poezie şi identifică mereu natura alegorică a textului: „Aceste toate să înțăleg alegoricește: adecă, va să zică poetul, aceste sânt urmările războiului, care poetul toate le-au zugrăvit după regulele poesiii" (*Cântecul a XII*, *Ibidem*: 400), „Aceste toate iarăş trebuie să să înţăleagă alegoricește, adecă că Dumnezeu au dat lui Vlad un gând de folos, cum că în zădar pierde oameni împotriva turcilor, când dintru împotrivirea ţării şi putinţa turcului să poate vedea că Dumnezeu încă n-au hotărât să să scoaţă ţara lui de supt robie" (*Cântecul a XII*, *Ibidem*: 425). Totodată, întreprinde şi un demers hermeneutic prin denudarea pre-textelor şi strategiilor cu care se joacă autorul: „*a)* Poetul nostru toate le-au împrumutat de la alţii, ca să-ş facă mai plăcută izvoditura" (*Cântecul a V*, *Ibidem*: 174). Criticos pare extrem de chibzuit („Adecă va să zică că fieştecare îş ia pedeapsa cu totul măsurată după greşala ce au făcut" *Cântecul a IX*, *Ibidem*: 298), dar alunecă şi în satiră: „Deci eu socotesc că ţiganul, auzind multe despre muncile iadului şi văzând şi pe la une beserici zugrăvit iadul, după ce-au leşinat, întru fierbinţala sângelui mintea lui i-au buiguit aceste care el le ţinea minte, şi în urmă însuş credea că au văzut acele" (*Cântecul a IX*, *Ibidem*: 303).

Periplul prin aceste „câteva păreri" deschide problematica receptării unui text, introducând lectorul într-un labirint al interogaţiilor în care fundamentală rămâne chestiunea limitelor interpretării, care se pot sau nu scufunda. Chiar dacă Mitru Perea pare cel mai aproape de ipostaza de Cititor Model amintită de Umberto Eco (vezi Eco 1991), aceşti lectori prezumtivi arată erorile unor grile hermeneutice, în subsol sunt „parodiate aproape toate formele posibile ale opacităţii şi inadecvării comentariilor […] şi deprinderile convenţionale în receptarea culturii, dar şi în viaţa politică" (Indrieș 1985: 111). Budai-Deleanu trimite opera în cuşca pluriperspectivismului, conştient de atribuirea de sens necesară existenţei unui text care poate fi privit de mereu sub o altă mască, de jocul cu convenţiile literare dintre emiţător şi receptor, de suprapunerile relative dintre intenţionalitate artistică şi comprehensiune/interpretare: este o „culme a disimulării", „a freneziei travestiurilor, a mimării de atitudini, a teatralităţii pure" (Negrici 2000: 313). Opera capătă o configuraţie poliedrică, în care importante sunt punctul de vedere şi feţele abordate, care oferă, de fiecare dată, un caracter individual.

Avem prezentă, din prefață, apartenența asumată a *Țiganiadei* la modelul epopeei comice. Descendența din *Bătalia șoarecilor cu broaștele*, a lui „însuș Omer cel vestit, moșul

tuturor poeților" (Budai-Deleanu 2011: 11), apoi, cronologic, influența *Vadrei răpite* a lui Tassoni, pentru a ajunge până la contemporanul său abatele Casti (*Li animali parlanti*) sunt jaloanele, intertextuale, propuse de Budai-Deleanu, pentru a-și așeza creația într-o categorie de gen. Aceeași funcție o are și subtitlul: „poemation eroi comico-satiric", trimițând către epopeea eroicomică iluministă. Construind această arhitextură explicită autorul părea a stabili definitiv încadrarea operei sale. Dar tocmai mixtura discursivă folosită dinamitează această încadrare. Dacă luăm în considerare doar componenta strict poetică a *Țiganiadei* putem urma pe Ioana Em. Petrescu în a afirma că „prezența (abia schițată) a eroicului pur în contextul unei epopei comice constituie o sugestie ce va fi fructificată doar în iluminismul târziu, prin *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, poema mixtă în care eroicul și eroicomicul coexistă nu în ierarhia clasică [...], ci ca termeni egali ai unei alternative în fața căreia e plasată umanitatea pornită în căutarea fericirii" (Petrescu 1974: 124).

Dar privind-o in integralitatea ei, neocolind niciuna dintre vocile discursive prezente, putem concluziona că avem de a face cu un text polimorf, mixt, conținând în interiorul său diverse genuri discursive și al cărui adresat este hârtia „răbdătoare, căci pe dânsa poți scrie ce vrei, bun și rău. Pentru aceasta poeticul nostru, lipsă având doară de patroni și mețenați, închină ostăneala sa hârtiii!..." (Budai-Deleanu 2011: 17). Trimiterea către clasica închinare a operei unui mecena, ce-i poate oferi acesteia o bună receptare, este la rândul ei „în răspăr", dar sensurile scontate par a fi mult mai adânci: este dovada lipsei unui receptor adecvat, acelui Cititor Model, precum o arată și versurile „Căci numai de acel este ferice / Care pe sine a cunoaște începe" (*Ibidem*).

Cititorul dorit de Budai-Deleanu nu este cititorul fidel literei textului (Onochefalos), nu are ifose filologice (Erudiţian, Cocon Musofilos, Filologos), nu este ignorant şi lipsit de cultură (Idiotiseanu), nu este un dogmatic religios ce confundă ficţiunea cu realitatea (părintele Disidemonescul, părintele Evlavios, egumenul de la Cioara, popa Nătăroi), nici chiar enciclopedist (Mitru Perea) nu este. Dar oare cine este acesta? Cititorul potrivit este unul ce are acelaşi tip de cultură cu Budai-Deleanu. Ce priveşte lupta Şcolii Ardelene cu un ochi ironic, ce nu acceptă dogma bisericească, ce se simte exilat în limba română şi din patria sa. Unul ce poate trece peste inutilitatea unui asemenea text – „Eu cu mândru Solomon oi zice: / Toate-s deşerte şi nebunie!" (*Ibidem*) – creează. Numai unul poate fi: Budai-Deleanu. „Jucăreaua" este pentru uz propriu.

Concluzii

Observăm, așadar, cum opera ardeleanului se poate constitui într-un model literar, dar mai ales cum își respectă statutul de „jucăreauă" pentru propriul său autor prin „plăcerea textului" ca scriitură, de această dată. Nefiind de acord în totalitate cu Terry Eagleton în a recunoaște prin literatură o componentă a ideologiei sociale, prezentă în luptele pentru putere (dominație) între grupuri culturale (în sens larg), trebuie să recunoaștem în schimb puterea literaturii ca „instituție" fondatoare de cultură, lucru evident pentru Budai-Deleanu de la începutul secolului al XIX-lea. De asemenea trebuie să recunoaștem potrivită părerea lui Eagleton că „definirea literaturii depinde de felul în care *citim*" (Eagleton 2008: 23), astfel, astăzi putem „citi" *Țiganiada* cu ochiul obișnuit al celui trecut prin numeroase forme de criticism literar, „aducând la zi" creația, dar nu avem dreptul de a scoate din contextul istoric geneza sa, cu atât mai puțin pe autor. De aceea am făcut exercițiul de a citi plural, încercând să împăcăm, precum „țiganii" lui Deleanu, „monarhia" textului cu „republica" contextului.

Se spune că nu există națiune fără o epopee fondatoare. Din păcate, națiunea română are o singură epopee fondatoare, și aceasta este *Țiganiada* lui Budai-Deleanu. Iar culmea ironiei este că această epopee este una comică. Cu cât nația română s-a străduit să se ridice la nivelul Occidentului, cu atât mai de la înălțime s-a prăbușit în caraghioslâc. Cuvintele lui Deleanu reflectă tocmai acest hilar blestem: „Eu (spuind adevărul!) vrui să mă răpez într-o zburată tocma la vârvul muntelui acestui, unde e sfântariul muselor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc a lor; dar ce folos! Căzui și eu cu mulți alții depreună, și căzui tocma într-o baltă, unde n-auzii numa broaște cântând!...” (Budai-Deleanu 2011: 6). Dacă din punct de vedere politic am rămas niște „țigani” obscuri, măcar influența culturală a adus, pentru unii, un folos. Iar folosul există, la Budai-Deleanu: bucuria textului.

Referinţe bibliografice:

BUDAI-DELEANU, Ion 2011: *Țiganiada*, in vol. *Opere. Țiganiada. Trei viteji. Scrieri lingvistice. Scrieri istorice. Traduceri*. Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii, glosar și repere critice de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, p. 3-425.

CORNEA, Paul 1962: *Studii de literatură română modernă*, București, Editura pentru Literatură.

EAGLETON, Terry 2008: *Teoria literară. O introducere*. Traducere de Delia Ungureanu, Iași, Editura Polirom.

ECO, Umberto 1991: *Lector in fabula: cooperarea interpretativă în textele narative*, Bucureşti, Editura Univers.

ECO, Umberto 2006: *Șase plimbări prin pădurea narativă*. Traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica.

GENETTE, Gérard 1994: *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*. Traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers.

HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W. 2008: *Dialectica luminilor*, Iași, Editura Polirom.

INDRIEŞ, Alexandra 1986: *Polifonia persoanei*, Timişoara, Editura Facla.

ISTRATE, Ion 1982: *Barocul literar românesc*, București, Editura Minerva.

MANOLESCU, Nicolae 2008: *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45.

MARO, Publius Vergilius 1994: *Eneida*. Traducere de G.I.Tohăneanu, Timișoara, Editura Antib.

NEGRICI, Eugen 2000: *Expresivitatea involuntară (Expresivitatea involuntară. Figura spiritului creator. Imanența literaturii)*, Bucureşti, Editura Universalia.

PETRE PÂRVAN, Luiza 2002: *Strategii textuale şi argumentative în* Ţiganiada, Pitești, Editura Pygmalion.

PETRESCU, Ioana Em. 1974: *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, Cluj Editura Dacia.

RICOEUR, Paul 1995: *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu, București, Editura Humanitas.

VOLOVICI, Leon 2004: *Apariţia scriitorului în cultura română*. Ediţia a doua, revizuită, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

TRAFIC, CIRCUIT SOCIAL ȘI SEX ÎN NUVELELE *VERDICTUL* ȘI *METAMORFOZA*

Gabriela GLĂVAN
(Universitatea de Vest din Timișoara)
gabriela.glavan@e-uvt.ro

Traffic, Social Circuit and Sex in *The Judgment* and *The Metamorphosis*
Drawing upon critics such as Walter H. Sokel and Mark M. Andreson, I intend to explore the direct and implicit meanings of one of Franz Kafka's most intriguing polysemic terms – *Verkehr*. The ending of Kafka's 1912 short story *The Verdict* (*Das Urteil*), a piece of writing he considered emblematic and fundamental to his poetics, directly involves the representation of traffic, *Verkehr* in its most usual sense, a flux of life that continues after the protagonist's suggested violent suicide. But *Verkehr* also means sexual intercourse, and Kafka explored this unusual semantic territory by using several sexual connotations in his writing and in his private observations concerning the act of writing. As he wrote *The Metamorphosis* shortly after, Kafka indirectly employed the same type of suggestiveness in order to reveal Gregor Samsa's estrangement from the "traffic" of social and familial life.

Keywords: *Kafka; short story; alienation; sexuality; German literature translation*.

Deși au fost elaborate în aceeași perioadă (toamna-iarna anului 1912), *Verdictul* și *Metamorfoza* au avut, în ceea ce privește publicarea, traiectorii diferite. Prima a apărut în mai 1913, în antologia *Arkadia*, alcătuită de Max Brod, iar *Metamorfoza* a fost publicată trei ani mai târziu, în numărul din octombrie 1915 al revistei „Die weißen Blätter", afiliată editurii lui Kurt Wolff. Ambele scrieri au o pre-istorie complexă, marcată de ezitările, amânările și incertitudinile scriitorului, detaliate în jurnal și în corespondență. O scurtă revizuire a acestor date poate fi relevantă pentru prezenta analiză: în corespondența din primăvara anului 1913 cu editorul Kurt Wolff se conturează proiectul lui Kafka de a publica *Verdictul* împreună cu *Metamorfoza* și *Fochistul*, deoarece ele „constituie și la modul exterior, și la cel lăuntric, un tot"[1] (Kafka 1998: 197), prin urmare ar putea apărea sub titlul *Fiii*. *Fochistul* a fost publicat în mai 1913 în seria *Der jüngste Tag*, iar *Verdictul* a apărut separat, în aceeași lună, în antologia *Arkadia.* Odată cu finalizarea, în octombrie 1914, a unei noi nuvele, *Colonia penitenciară*, Kafka intenționează publicarea *Verdictului* alături de *Metamorfoza* și de noul text sub titlul *Pedepse*, afirmând, implicit, specificul lor de fantezii punitive (Sokel 2002: 42). Aceste proiecte nerealizate reafirmă și autoritatea coezivă a alegoriei „traficului", a „circulației" mereu imaginate și amânate a ficțiunilor ancorate biografic ale scriitorului. Termenul *Verkehr* (având, în limba germană, înțelesul de 'trafic', 'circulație', dar și sensul de 'contact sexual') e prezent atât ca semn concret în finalul nuvelei *Verdictul*, cât și implicit, într-o serie de contexte pe care lucrarea de față își propune să le exploreze.

[1]Walter H. Sokel, *The myth of Power and the Self* (42).

Între multiplele ramificații ale acestui aparent dublu sens, primul și cel mai ușor recognoscibil este cel implicat în articularea finalului ambiguu al nuvelei *Verdictul*, unde semnificația primă trimite la traficul aglomerat de pe stradă și, mai restrâns, la fluxul circulației de pe podul de unde Georg Bendemann, protagonistul, va sări în apă, într-un act suicidar. Termenul însă are sensuri divergente atât în *Verdictul*, cât și în *Metamorfoza* (unde e prezent indirect, ca alegorie extinsă). Așa cum au observat Walter H. Sokel și Mark M. Anderson în exegeze ce îl vizează concret, Kafka îl utilizează pentru a ambiguiza semnificațiile relațiilor sociale din nuvelele sale, revelând statutul vulnerabil al protagonistului. Adiacent, se poate argumenta că *Verkehr* polarizează semnificații ale puterii și autorității, structurate în forme predilecte, afirmând destabilizarea radicală a protagoniștilor aflați sub influența abuzivă a familiei.

În *Verdictul*, termenul *Verkehr* e prezent în ultima frază a nuvelei, în finalul incert, contopind în vuietul traficului zgomotul minor al căderii în apă a lui Georg Bendemann. Urmând verdictul tatălui – „Te osândesc acum la moarte prin înec" (Kafka 1996: 48) – Georg se simte alungat din casă:

> „Țâșni pe poartă, peste caldarâm, simțindu-se atras de apă. Apucase strâns parapetul întocmai cum apucă un înfometat hrana. Se avântă pe deasupra, ca un gimnast perfect, cum fusese în anii tinereții, spre mândria părinților săi. Încă se mai ținea bine cu mâinile ce slăbeau tot mai mult, până printre gratiile parapetului trecerea unui autobuz, care să acopere cu ușurință zgomotul căderii lui, și strigă încetișor: «Dragi părinți, v-am iubit totuși mereu» și-și dădu drumul să cadă.
> În clipa asta era pe pod o circulație cu adevărat interminabilă." (*ibid.*)

O investigare mai atentă a acestui fragment final poate confirma punctual clasicizarea nuvelei în interiorul operei lui Kafka, justificată atât prin atașamentul scriitorului față de aceasta, dat fiind faptul că o considera emblematică pentru întreaga sa creație, prin tematica fixată asupra conflictului dintre fiu și tată, cât și printr-o serie aluzivă ce implică reprezentări din scrieri ulterioare. Elaborată într-o repriză nocturnă intensă, ca o transă, despre care autorul va vorbi în jurnal ca despre o naștere, iar în fața lui Brod ca despre o experiență sexuală, *Verdictul* este una dintre cele mai amplu discutate scrieri ale sale, dată fiind alăturarea și potențarea reciprocă a câtorva dintre temele ce vor deveni, în proza de maturitate a lui Kafka, reperele unui imaginar unitar. Așa cum declară în *Jurnal*, în termenii unui transfer fizic, organic, lipsit de echivoc, „povestea s-a ivit ca într-o naștere adevărată, năclăită de murdărie și slin, și doar a mea e mâna care poate ajunge până la trupul ei și are dorința de a o face" (Kafka 1998[1]: 190-191). Satisfacția reușitei creative primește, într-o conversație privată cu Max Brod, conotații ce atrag în sfera de semnificație a nuvelei sensurile unui *Verkehr*, desemnând un act sexual – Kafka îi descrie lui Brod imensa eliberare de a fi scris *Verdictul*, asemănând-o cu o „ejaculare puternică" (Brod 1947: 129).

Finalul nuvelei *Verdictul* conține însă centrul iradiant al semnificațiilor acestui termen polisemantic. După explozia ultimă a conflictului cu tatăl, deși este evidentă prevalența unui agent extern ce îi determină reacțiile – Georg „se simți alungat din cameră...[...] Țâșni pe poartă, peste caldarâm, simțindu-se atras de apă" (Kafka 1996: 48) – narațiunea devine un vector al „forței" ce îl determină pe Georg să se arunce în apă, nu fără a-și mărturisi înaintea morții, asemeni lui Gregor Samsa, dragostea pentru agresorii săi, părinții – Walter Sokel identifică în finalul *Verdictului* o realizare deplină a poeticii lui Kafka, descrisă în însemnarea din jurnal din 23 septembrie 1912 – „Încordare și bucurie teribilă, pe măsură ce povestirea se desfășura în fața ochilor mei, ca și cum aș fi înaintat tot mai departe prin apă. […] *Numai astfel* se poate scrie,

numai într-un asemenea context, cu o asemenea totală deschidere a trupului și a sufletului" (Kafka 1998 [1]: 188). Kafka s-a identificat deschis cu personajul său, Georg Bendemann, așa încât fluxul de apă ce-l poartă pe acesta, după ce se aruncă în râu, executând verdictul tatălui, să poată fi identificat cu fluxul narativ în care „scriitorul și personajul se reunesc, purtați de același flux" (Sokel 1986: 358).

Termenul *Fluss* are în limba germană o semnificație dublă – desemnând atât cursul apei, cât și cel al narațiunii, al vorbirii sau gândirii. Fluxul devine sinonim al cursului neîntrerupt al traficului, reprezentare fluidă, constantă, a ceea ce va continua și după moartea lui Georg. Walter H. Sokel consideră că, în contextul nuvelei, termenul face posibilă reprezentarea scopului și a finalității narative, a *telosului* spre care tinde *mythos*ul și fără de care existența acestuia nu ar putea fi completă (*ibid*.). Un nou element a pătruns în poetica lui Kafka odată cu *Verdictul* – un final bine conturat, o închidere coerentă a narațiunii, anunțată prin această reprezentare a fluxului ce-l poartă pe Georg Bendemann în apa râului în care a plonjat – „apa curgătoare în care Georg se va îneca și apa curgătoare în care Kafka înaintează pe măsură ce povestirea se dezvoltă înaintea ochilor săi sunt conectate intim, fiind cele două aspecte ale *mythos*ului; ele sunt povestea și actul povestirii." (*ibid*.) Imaginând narațiunea ca un flux de apă, argumentează Sokel, scriitorul pare că sugerează că protagonistul a fost „ucis" de fapt de actul scrierii (*ibid*.).

Importanța actului scrierii și a reprezentărilor ce țin de acesta vine din modul în care Kafka și-a imaginat protagoniștii – atât Georg, cât și tatăl scriu, chiar dacă doar scrisori; o scrisoare declanșează conflictul deschis ce culminează cu gestul sinucigaș al fiului; narațiunea însăși e atât flux acvatic, cât și verbal. Tatăl, așadar un scriitor, chiar dacă unul din „țînuturile cele mai de jos și mai rușinoase ale literaturii" (Kafka 1998 [1]: 188), este cel care pronunță verdictul prin care Georg este condamnat la moarte, iar Georg devine cel ce, implicit, i l-a cerut, sub forma unui „sfat", de care în realitate nu avea nevoie (Sokel 1986: 359). „Eu, cel de la care ai purces" (Kafka 1996: 47), îi spune tatăl lui Georg, referindu-se, în interpretarea lui Sokel, la „așezarea" lui Georg în linia generațiilor prin intermediul tatălui (*ibid.*: 360), care a contribuit la venirea sa pe lume. Cum fiul s-a arătat nedemn în această privință, verdictul tatălui îl plasează într-un alt flux, cel al râului în care e condamnat să se înece.

Deși moartea lui Georg nu e menționată direct (Berman 2010: 127), căderea lui de pe pod îi sugerează sfârșitul ascuns, mascat de zgomotul traficului de pe pod și al autobuzului care tocmai atunci trecea. Referințele simbolice ale acestui ultim fragment sunt multiple: când Georg părăsește în grabă încăperea, aude „bufnitura cu care taică-său se prăbușise pe pat în urma lui" (Kafka 1996: 48), zgomot ce poate sugera chiar moartea tatălui; cele două comparații – „apucase strâns parapetul întocmai cum apucă un înfometat hrana. Se avântă pe deasupra, ca un gimnast perfect" (*ibid.*) – pot fi integrate imaginarului nuvelei *Un artist al foamei*, în care coexistă atât alegoria foamei (ca semn al unei căutări interioare sau spirituale), cât și ideea spectacolului prin care un astfel de proces poate fi reprezentat. Faptul că Georg a așteptat apropierea unui „Autoomnibus" pentru a sări în apă ar sugera, în viziunea lui Russell A. Berman, și o trimitere directă la problema autonomiei individuale (Berman 2010: 126), una dintre dilemele esențiale ale protagonistului.

„Moartea lui [Georg, n.m.] reanimează viața" (Sokel 2002: 49), consideră Walter Sokel, observând că amintirea lui Brod despre faptul că Franz Kafka i-ar fi relatat cum finalul nuvelei l-ar fi făcut să se gândească la o ejaculare contribuie în mod necesar la interpretarea acestuia. „Unendlicher Verkehr", traficul continuu, nesfârșit, fluxul vital, sexul procreator funcționează ca o continuare a declarației lui Georg, „Dragi părinți, v-am iubit totuși mereu" (*ibid.*) este afirmația ce consolidează ideea că fiul le aparține până la final părinților săi. Implicit, el este rezultatul

contactului erotic dintre aceștia, iar afirmația acestui atașament poate fi citită și ca un semnal al ruperii lui Georg de viața ce va prolifera neîntrerupt, în absența lui. „Și cel căzut în extaz și cel care se îneacă ridică brațele. Primul face dovada bunei înțelegeri cu elementele; al doilea este în conflict cu ele" (Kafka 1998 [2]: 35) – acest aforism exprimă ermetic ceea ce *Verdictul* a desfășurat gradual. Convergența dintre moarte și extaz se află aici într-un orizont lipsit de spiritualitate, delimitat ambiguu de nuanțele unei dezintegrări interioare anunțate. Georg se aruncă de pe podul aglomerat într-un flux ce traversează și animă periferia vieții, acolo unde s-a aflat mereu, așteptând validarea tatălui.

„Traficul" sensului, al autorității, creației și sexualității persistă și în *Metamorfoza*, în forme indirecte, aluzive. Anterior *Metamorfozei* însă, Kafka implică aceste semnificații în nuvela *Pregătiri de nuntă la țară*. Aici scriitorul enunță pentru prima oară scindarea eu/corp, transferată, în *Metamorfoza*, în spectrul literalizării metaforei. Element al înstrăinării, corpul, îmbrăcat, deci social acceptabil, poate fi trimis în lume pentru a îndeplini misiunile de care adevăratul eu fuge, drept care rămâne acasă, în pat, având „aspectul unui gândac, al unei rădaște sau al unui cărăbuș". „Călătoria" lui prin lume, prin „traficul"(Verkehr) social e îndeplinită de un eu fals, secundar, „îmbrăcat". În *Metamorfoza* însă, când Gregor își pierde înfățișarea umană, el pierde și abilitatea de a se îmbrăca, necesară contactului cu lumea exterioară și, implicit, slujbei pe care o avea. Fiind comis-voiajor, era implicat și el într-un „trafic", cel cu materiale, sugerând, din nou, îmbrăcămintea (Anderson 2008: 83). Pierderea abilității de a purta îmbrăcăminte semnalează ieșirea din lume, alienarea socială și izolarea. Urmele trecutului uman al lui Gregor sunt reprezentate de două tablouri în care îmbrăcămintea se află în prim-plan: femeia în blănuri din cameră și portretul său din perioada serviciului militar. Acest tablou, care afirmă, în efigie, și opoziția dintre tată și fiu (uniforma devine, odată cu „revenirea" tatălui, un indicator al puterii și autorității), este ultimul vestigiu al trecutului său, imaginea prin care Gregor persistă în lume, supraviețuind simbolic metamorfozei ce i-a anulat înfățișarea umană. O interpretare subtilă arată că „«uniformitatea» înfățișării sale militare coincide cu natura meseriei sale de comis-voiajor ce le arată clienților său «mostre» (Muster) de materiale". *Muster* poate fi asociat și noțiunii „Musterknabe", desemnând calitatea lui Gregor de fiu-model, în același timp asociabilă ideii de uniformitate și lipsă de identitate specifică, individuală. În interiorul circuitului social ce determină condiția familiei Samsa, „traficul", conexiunile și fluxul sensului sunt determinate de roluri bine stabilite, pe care avaria majoră a metamorfozării lui Gregor nu le anulează, ci doar le schimbă direcția. Uniforma tatălui e uzată și murdară de atâta purtat, rolul ei fiind acela de vehicul, de rol prestabilit, în cadrul slujbei sale. Explorând mai îndeaproape sensul „traficului" și al raporturilor economice, sociale și estetice pe care acest termen le implică în *Metamorfoza*, Mark M. Anderson mai notează și că mama, care după transformarea lui Gregor își ia o slujbă, așa cum fac și ceilalți membri ai familiei, lucrează de acasă piese de lenjerie, poate fi văzută ca o „madam à distance, intermediind *Verkehr*-ul hainelor elegante, al ritualului social și al acuplărilor sexuale" (Anderson 2010: 85). Grete, devenită „o fată frumoasă, cu forme pline" (Kafka 1996 [2]: 130), le atrage atenția, prin noua ei înfățișare, părinților (aflați în tramvaiul electric, deci tot în trafic), cărora „le trecu prin minte că ar cam fi vremea să-i caute un bărbat cumsecade" (*ibid.*), adică să o plaseze în „circuitul" sexual al mariajului (Anderson 2010: 85):

> Metamorfoza lui Gregor „creează o breșă în viața lui Gregor, izolându-l de ordinea paternă și socială a muncii, afacerilor, «traficului». Îl definește în mod negativ: în contrast cu numele familiei, el e anonim; în contrast cu uniformele oamenilor, el are doar un înveliș de animal; în contrast cu participarea la circuitul sensului social sau economic, el rămâne izolat în camera lui, departe de discursul uman. Și, cu toate acestea, narațiunea nu se limitează la o simplă definiție

> negativă a identității lui Gregor. În opoziție cu acest «trafic» familial al hainelor, ea trasează un spațiu alternativ, utopic, al jocului, amuzamentului și inocenței copilărești ce, în mod neobișnuit, rezonează cu definițiile experienței estetice așa cum au fost conturate la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea. De fapt, metamorfoza lui Gregor împlinește visul oricărui estet *fin-de-siècle*: acela de a deveni nu doar un artist, ci însăși opera de artă, efigia vizuală." (*Ibid*.)

De o relevanță similară poate fi explorarea semnificațiilor pe care le are un element ce conotează direct limbajul, autoritatea discursului și, indirect, relațiile de putere în casa familiei Samsa – „traficul" limbajului ce determină circuitele puterii. Stanley Corngold, alături de Kimberly Sparks (Sparks 1965: 78), consideră că limbajul familial, comun, își are, în *Metamorfoza*, corelativul simbolic în ziarul prezent mereu în casă, manevrat pe rând de către Gregor, tată și, în final, de către chiriași (Corngold 1973: 78), ca o emblemă a puterii și autorității pe care o are „stăpânul" simbolic, cel care câștigă pâinea sau se află într-o poziție dominatoare în raport cu ceilalți. Înainte de metamorfoză, Gregor obișnuia seara să citească ziarul la masa familiei; când îl alungă pe Gregor înapoi în camera sa, tatăl folosește un baston și un ziar; în unele zile, tatăl obișnuia să citească ziarul de după-amiază cu voce tare, ca semn al preluării rolului central rămas liber prin anularea prezenței lui Gregor; odată instalați stăpâni în casa familiei, chiriașii preiau și ei acest obicei de a citi ziaul la masă; ironic, peste toate acestea, se adaugă momentul în care Grete îi aduce lui Gregor noul său fel de hrană, niște resturi de mâncare stricată pe un ziar (*ibid*.).

În izolarea lui, Gregor are un ultim reper, concret, vizibil, palpabil, al trecutului său omenesc: fotografia reprezentând „o femeie cu căciuliță pe cap și cu un boa de blană la gât" (Kafka 1996[2]: 80), o aluzie evidentă la romanul lui Leopold von Sacher Masoch, *Venus în blănuri*; rama aurită, făcută în timpul liber de către burlacul singuratic ce cu greu își protejează intimitatea, și ea inanimată, de omniprezența sufocantă a familiei. Acest mic obiect kitsch, integrabil esteticii domestice a casei Samsa, este centrul erotic al vieții lui Gregor. Mark M. Anderson se întreabă în ce măsură acest detaliu vestimentar face parte din dinamica socială a familiei, din „traficul" și schimburile pe care hainele și uniformele le intermediază. Blănurile în care se pierde brațul femeii, sugerând o altă metamorfoză, în care ea devine una cu șarpele, sunt o aluzie la primitivismul animalic spre care Gregor se îndreaptă după momentul crucial al metamorfozei sale. Iar acest statut, aparent decăzut și precar, își conține, subtil, contrariul: eliberat de constrângeri, Gregor se bucură o libertate infantilă, de tot ceea ce viața lui banală de până atunci nu-i putea oferi. Gesturile lui devin copilărești – „Gregor ajunse cu jumătatea corpului afară din pat — noua metodă era mai mult joc decât efort, nu trebuia decât să se legene într-una, ritmic" (Kafka 1996[2]: 85). Jocurile solitare devin obișnuință: „luă obiceiul să se distreze cățărându-se, cruciş şi curmeziş, pe pereţi şi pe tavan. În special îi plăcea să stea atârnat de plafon; era cu totul altceva decât să zacă lungit pe podele; respira mai liber; simţea în tot trupul ca un fel de vibraţie; şi, în starea de euforică uitare de sine care-l cuprindea acolo sus, i se întâmpla uneori, spre marea lui surprindere, să-şi dea drumul şi să vină grămadă jos" (Kafka 1996[2]: 106-107). Absența unui element uman reflector îl transformă pe Gregor într-un „copil-animal inconștient de sine" (Anderson 2010: 88). Pentru un scurt interval, între prizonieratul social și moarte, Gregor este liber, iar căile infinite ale camerei sale îi sunt deschise.

Referințe bibliografice:

ANDERSON, Mark M. 2008: *Sliding Down the Evolutionary Ladder? Aesthetic Autonomy in "The Metamorphosis"* in Harold Bloom, *Bloom's Modern Critical Interpretations: The Metamorphosis*, Infobase Publishing, p.77-94.

BERMAN, Russell A. 2010: *Tradition and Betrayal in "Das Urteil"*, in Harold Bloom (ed.), *Franz Kafka. Bloom's Modern Critical Reviews*, New York, Infobase Publishing.

BROD, Max 1947: *Franz Kafka: A Biography*, New York, Schocken.

CORNGOLD, Stanley 1973: *The Commentator's Despair: The Interpretation of Kafka's* "*Metamorphosis*", Associated Faculty Press.

KAFKA, Franz 1996 [1]: *Verdictul*, in *Opera antumă*, București, RAO.

KAFKA, Franz 1998 [2]: *Scrieri postume și fragmente*, vol. II, București, Editura RAO.

KAFKA, Franz, 1996 [2]: *Metamorfoza*, in *Opera antumă*, București, RAO.

KAFKA, Franz:1998 [1]: *Jurnal*, București, Editura Univers.

SOKEL, Walter 2002: *The Myth of Power and the Self,* Detroit, Wayne State University Press.

SOKEL, Walter H. 1986: *Frozen Sea and the River of Narration: The Poetics behind Kafka's "Breakthrough"*, in "New Literary History", vol. 17, no. 2, Interpretation and Culture.

SPARKS, Kimberly 1965: *Drei Schwarze Kaninchen: Zu einer Deutung der Zimmerherren in Kafkas `Die Verwandlung.'* , in "Zeitschrift für deutsche Philologie", nr. 84, 1965, p.78-79.

EUGEN IONESCU ȘI UTOPIA MODELULUI CULTURAL FRANCEZ

Dumitru TUCAN
(Universitatea de Vest din Timișoara)
dumitru.tucan@e-uvt.ro

Eugène Ionesco's Utopic Vision of the French Cultural Model
In 1938, Eugène Ionesco left for Paris in order to be able to work on his doctoral thesis entitled *The Theme of Death and Sin in French Poetry*, but which he never finished. After a short stay in Romania, just at the onset of World War II (1940), the aspiring playwright returned to France at the beginning of 1942 and never came back to his native country afterwards. Between 1938 and 1946, he sent a number of letters to the journal "Viața Românească" that were dominated by a utopic vision of the French cultural model, regarded by Ionesco as representative for the entire Europe and considered to be still alive, a redeeming hope for a Europe that was experiencing a tormenting moment in its history. His utopic vision came as a natural follow-up to his inclination to 'mythicize', which can be also noticed in his early publications, where the cultural references made in his commentaries on the Romanian literature always idealized the French model. However, the war that followed and its aftermath undermined Ionesco's vision. Starting from this underlying historical context, this study aims at presenting a detailed description of Ionesco's utopic vision of the French cultural model so as to identify the landmarks of his 'cultural radicalization', which further generated a lot of skepticism both in his attitude and action during his so-called French period.

Keywords: *Eugen Ionescu (Eugène Ionesco); French cultural model; Romanian-French cultural relations; Romanian interwar literature.*

Iconoclastia literară a tânărului Eugen Ionescu

Nu cred că exagerez prea mult afirmând că primii pași ai lui Eugen Ionescu în literatură (literatura română) sunt cei ai unui poet timid, cu o sensibilitate aparte, aparent în răspăr față de cea a alterității. De altfel, primele texte publicate de cel care va deveni Eugène Ionesco sunt texte lirice în care se poate observa ca dominantă tonalitatea unui poet „naiv", care descoperă lumea prin simțuri, intuiție și metaforă și a cărui poetică se apropie, prin tematizarea percepției automatizate (Mincu 1999, I: LVI), de poetica suprarealistă, deja în vogă în epoca respectivă[1]. Dar tânărul Ionescu e în același timp un poet autoreflexiv, care caută să se înțeleagă și, mai ales, să-și legitimeze practica literară. Din această tensiune autoreflexivă se va naște „criticul" Ionescu, preocupările critice fiind de altfel dominante pentru perioada de tinerețe a acestuia. Încă de timpuriu scriitorul va dezvolta o poetică care, așa cum argumentam în altă parte (Tucan 2015: 44 și urm.), reprezintă o sinteză personală a esteticii croceene[2].

[1] A se vedea *Elegii pentru ființe mici* (1931). Primele poeme sunt publicate în revista „Bilete de papagal", condusă de Tudor Arghezi (între 1928 și 1930).

[2] De altfel, Ionescu va recunoaște explicit acest lucru mai târziu: „Eram pe atunci foarte influențat – mai cu seamă când am făcut o vreme critică literară – nu de profesorul meu, care se numea Dragomirescu, ci de Croce. Oricum, ceva mi-a rămas de la Croce: că valoarea și originalitate se confundă, că, adică, orice istorie a artei este istoria expresiei sale. De fiecare dată când apare o expresie nouă, se petrece un eveniment, se întâmplă ceva, ceva nou. Deci cu asta am rămas: expresia este în aceeași măsură fond și formă." (Ionesco 1999: 16).

Unul dintre textele semnificative în această privință este, de exemplu, *Eliberarea prin estetic*, publicat în *Epoca* (nr. 478, 4 sept., 1930, 1-2, antologat în Ionescu 1992 a). Ionescu pornește aici de la dihotomia dintre convenția socială și înțelegerea estetică a lumii, pentru a teoretiza o „pură viziune estetică" (Ionescu 1992, I: 14) necesară poeziei autentice, o poezie în care nu există convenție sau imitație, ci „viața liberă, gratuită, independentă desăvârșit: evadare" (15) și care are ca element generator „harul intuiției" poetului care, prin depășirea „culturii", revine la „viața esențială și luminoasă" (16). În fapt, Ionescu se află încă de timpuriu în explorarea unui proiect de *autenticitate existențială* (atât de apropiată de acea epocă a „experimentului și neliniștii", cum o numea George Călinescu[1]), dublat de un proiect de autenticitate culturală și literară. Mai direct fie spus, Ionescu caută atât trăirea autentică, cât și o literatură capabilă s-o poată exprima, iar din acest punct de vedere scriitorul e structural un modern în sensul radical al cuvântului. Această căutare va fi împinsă pe dimensiuni anarhice în considerațiile critice din *Nu* (Ionescu 1991) și în cele din publicistica culturală a perioadei sale românești. Iată doar câteva dintre argumentele care explică atitudinea iconoclastă și ireverențioasă a tânărului Ionescu în raport cu *establishmentul* cultural și literar al perioadei interbelice, dar și germenii radicalismului cultural de mai târziu. În acest context, Eugen Ionescu dezvoltă un sentiment acut al „insuficienței" culturii române, care în scrierile sale se va manifesta ca o acuzație de „mimetism cultural" (Tucan 2015: 35 și urm): Arghezi e acuzat de împrumut facil din Maeterlinck și Rilke (Ionescu 1991: 19-20), Barbu de participare (inconsistentă) la „direcția poetică" Mallarmé-Valéry (49), Camil Petrescu de proustianism prost aplicat, Mircea Eliade de preluare a formulei facile, vag misterioase, a romanului sentimental. Cultura română însăși este acuzată, implicit, că ar fi o colonie a celei franceze[2].

În fapt, modelul literar francez în dinamica sa modernă reprezintă pentru tânărul literat o adevărată scară valorică pe care o aplică cu insistență în comentariile sale asupra fenomenului literar românesc al epocii, chiar dacă modelul nu este absolutizat. Acest fapt este explicabil și firesc atât datorită influenței culturii franceze asupra culturii române moderne, cât mai ales datorită biografiei tânărului, care și-a petrecut copilăria în Franța. În acest sens e de remarcat regimul referințelor comparatiste utilizate de Ionescu în scrierile sale critice. Dacă în *Nu* aceste referințe sunt exclusiv legate de fenomene literare din spațiul francez și integrate unui cadru antitetic care scoate în evidență acea insuficiență a culturii române despre care vorbeam mai sus, în publicistică ele sunt mai diversificate, chiar dacă difuze, și dau seama nu numai de alegerile estetice ale lui Ionescu, ci mai ales de alegerile culturale din ce în ce mai explicite ale acestuia. Iar o primă asumare este aceea a unui model literar și estetic de sorginte franceză și colorat în culorile difuze ale complexității experimentale ale spațiului francez.

O scurtă analiză poate fi relevantă. Referința model a lui Ionescu este Proust. Acesta din urmă ar fi „o sinteză […] a spiritualității moderne" (Ionescu 1992, I: 38), prin el scriitorii din tânăra generație (Constant, Stendhal, Amiel) redescoperind „vechea tradiție analistă și moralistă" (38) a culturii franceze, ale cărei rădăcini Ionescu le plasează, în mod oarecum surprinzător, în tragedia raciniană. Ionescu citește în Proust acea nevoie de autenticitate devoratoare de existență care-l macină pe el însuși și pe care o recunoaște cu rezerve mai mari sau mai mici la Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Camil Petrescu. Aceeași nevoie de autenticitate e asumată drept criteriu și pe teritoriul lirismului. Chiar dacă Eugen Ionescu nu absolutizează vreunul dintre numele mari ale modernității franceze, viziunea sa pune în valoare dinamica metamorfică și

[1] Dar fundamentată, așa cum observă Marta Petreu, diferit de colegii de generație (Petreu 2001: 34).

[2] În *Nu*: „Să fii cel mai mare critic român! – aceasta însemnează încă să fii o rudă săracă a intelectualității europene" (Ionescu 1991: 57).

inovatoare a acestei modernități ce a permis dezvoltarea unei *conștiințe a complexității*. De exemplu, în două articole publicate în *Universul literar* (1939, 1940) scrie clar această observație, diseminată de atâtea ori mai mult sau mai puțin explicit în alte articole sau în *Nu*: „de la romantism spre simbolism, poezia lirică franceză n-a făcut decât să se adâncească" (Ionescu 1992, I: 109). Pentru Ionescu, numele importante ale liricii franceze sunt Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine: Rimbaud mai ales pentru capacitatea de a explora forme noi de expresie a „respirației vieții" (Ionescu 1992, I: 114), Baudelaire pentru „cerebralitatea" sa (110), Mallarmé pentru tensiunea tragică a gândului care tentează neputincios absolutul (114), Verlaine pentru adâncirea prin descompunere a tematicilor tradiționale și prin refuzul retoricii (111)[1]. Ceea ce apreciază însă Ionescu ca fiind vigoarea poeziei franceze e tocmai această apropiere de sfâșierile „sufletului" modern, apropiere crescută organic pe contestarea conștientă a unei tradiții retorice și tematice aflată la crepuscul, în speță tradiția romantică. Și dacă e să reproșeze ceva poeziei românești, acel ceva e tocmai tentația imitativă care se oprește mai degrabă la nivelul limbajului literar și al formulelor tehnice (116). Iar verdictul e nemilos: „clară, plată, plastică, sentimentală, superficială, lipsită de probleme esențiale, literatura românească modernă e falimentară" (117).

Alegerile lui Ionescu în literatură sunt direct legate de explorările autenticității pe care le recunoaște, așadar, într-o parte a formulelor literare ale modernității estetice franceze, pe care și le asumă drept model. Interesant este faptul că regimul referințelor comparatiste de natură pozitivă este exclusiv francez. E adevărat că tânărul scriitor face, pe alocuri, referințe și la alte spații literare/culturale, dar registrul este ori neutru (pentru că ideile nu sunt dezvoltate), ori negativ. Scriind bunăoară despre Adrian Maniu, Ionescu invocă alături de alte tipuri de poezie pe cea „primitivă, elementară (într-un sens retorică)" (Ionescu 1992, I: 151), dând ca exemplu numele lui Walt Whitman. Altundeva, citind *Contrapunct* al lui A. Huxley, verdictul e nemilos: „Supusă exigențelor criticei moderne, cartea lui Huxley este, ca tehnică literară, ca experiență spirituală, ca valoare estetică, cu totul mediocră"(*ibid.*: 33). De asemenea, analizând negativ al doilea roman al lui M. Blecher, *Inimi cicatrizate*, ca motiv al perspectivei asupra acestuia e invocată o legătură imitativă cu *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann (*ibid.*: 304).

Din acest amalgam de preferințe și disocieri putem observa figura unui scriitor iconoclast, aflat în căutarea unei modalități de expresie a autenticului, pe care o întrezărește ca model în literatura franceză. Relevant este însă în acest moment să observăm perspectiva *organică* a lui Eugen Ionescu asupra devenirii moderne a literaturii franceze. Scriitorul privește modernitatea estetică franceză în continuumul unei tradiții consistente, în care aparenta ruptură nu e nimic altceva decât *evoluție*, *adâncire*, *devenire*. Modelul literar francez, în materializările sale moderne, este, din această perspectivă, o submulțime, e adevărat că esențială, a unui *model cultural care pare a dialoga organic cu istoria*. Iar această observație este esențială pentru modul în care scriitorul concepe, cel puțin până la război, valoarea formativă a modelului cultural francez.

„Scrisorile din Paris" și modelul cultural francez

În 1938 Eugen Ionescu pleacă la Paris pentru a lucra la o teză de doctorat despre *Tema morții și a păcatului în poezia franceză*, teză niciodată finalizată. După o revenire în România, la începutul războiului (1940), viitorul dramaturg se reîntoarce în Franța la începutul lui 1942, de această dată definitiv. În intervalul 1938-1946 va trimite redacției revistei „Viața Românească" o

[1] Singurul poet important al modernității franceze pe care Ionescu nu-l apreciază e P. Valery, acuzat de didacticism.

serie de scrisori (Ionescu 1992a, II) a căror preocupare centrală nu mai e literatura, ci o reflecție despre starea de fapt a unor timpuri tulburi. Plecarea la Paris, va mărturisi mai târziu scriitorul în jurnalele sale, e asemănătoare unei fugi dintr-o țară cuprinsă de frenezie „colectivistă". Într-adevăr, contextul istoric e tulbure. Tensiunile politice și ideologice sunt din ce în ce mai acute înspre finalul anilor ´30. Europa e câmpul înfruntării între vitalismul colectivist german, ale cărui accente ideologice se accelerează odată cu mișcările de extremă dreaptă în mai toate țările Europei centrale și de Est, și viziunea rațional-individualistă, de sorginte iluministă, care și datorită istoriei moderne a Europei e atribuită în epocă Franței. Așadar, în acest context tulbure și într-o Europă care se pregătește de război, Eugen Ionescu merge în Franța cu un sentiment de refugiat, scriind de acolo aceste scrisori cu febrilitatea celui care caută o ieșire din tensiunea momentului. De remarcat că mare parte a scrisorilor sunt scrise în intervalul 1938-1940, adică înainte de cucerirea Franței de către Germania nazistă, una singură fiind trimisă în 1945, după deznodământul marii conflagrații mondiale, și publicată în 1946. Această ultimă scrisoare va avea și efecte juridice asupra lui Ionescu.

Cadrul scrisorilor pare a fi, în ciuda unei relative diversități a subiectelor abordate, un scenariu conflictual. Ajungând la Paris, Ionescu observă în discursul public o anumită rezonanță a ideii „decadenței Franței", idee întâlnită probabil și „acasă", acolo unde fascinația mai mult sau mai puțin directă față de radicalismul vitalist german domina discursul unei părți vocale a intelectualității românești, mai ales a celei „tinere". Scriitorul repetă câteva dintre aceste formule pentru a le relativiza sau pentru a le nega cu înverșunare: „Nu știu cine a băgat în mințile unei mulțimi de juni ideea că francezii sunt un popor obosit care nu mai vrea decât să trăiască comod. Adevărul este că, venind în Franța, prin orice graniță, ai intuiția clară că pătrunzi într-o zonă superioară de umanitate (Ionescu 1992, II: 213). În ciuda faptului că o criză pare a fi evidentă – „O criză acută franceză nu poate fi tăgăduită. O știu mai bine decât oricine francezii înșiși" –, pentru tânărul scriitor român salvarea poate veni tocmai din această conștiință a crizei: „Dar în însăși conștiința ascuțită a acestei primejdii, în însăși disperarea care-i cuprinde pe francezi, eu văd semnele limpezi ale unui nou echilibru" (215). Criza e generată de accelerarea la scară europeană a doctrinelor „rasei, biologiei, crimei", ale „«uciderilor pentru o idee»" (218), manifestate de statele „totalitare" (219) prin demagogie (221), „antiiudaism, reorganizarea lumii, eliberarea naționalităților" (219), care nu ascund decât o „imensă lăcomie pământească" (219). Iar din punctul de vedere al lui Ionescu, punctul de echilibru și o posibilă salvare a Europei vine din modelul cultural francez[1]. Principiile care ordonează acest model, afirmate într-o retorică a exaltării, sunt în definitiv figurate pornind de la principiile Revoluției franceze: *egalitatea* – „tendința magnifică de a înălța starea umană" (213), *demnitatea*, manifestată sobru în ceea ce scriitorul califică drept „armonia" socială franceză (214), în fond o versiune lucid-individualistă a *fraternității*, *libertatea*: „e atâta sobrietate în armonia franceză, încât e aproape cu neputință, aici, ca vreodată libertatea să devină dezordine. Totul se opune facilității și deopotrivă dezordinii" (214). În definitiv Franța e echivalată în mod absolut cu „simțul libertății" (230), atât de necesar într-o Europă cuprinsă de pericolele iraționalismului „colectivist", crud și violent. Franța e emblema acestei libertăți „vie, arzătoare, generoasă, umană" care, amenințată, poate renaște din propria-i cenușă:

> „Îndrăznesc să cred și să scriu că e un noroc, la urma urmii, că Germania și Italia amenință atât de periculos Franța. Nici dacă vrea ea să doarmă, să nu-și realizeze destinul, nu se poate, căci nu e lăsată *în pace* (s.a.): libertatea nu trebuie să moară, lumea nu trebuie să trăiască într-o mediocră

[1] „Europa e Franța. Sfârșitul Franței e sfârșitul Europei" (215).

comoditate și liniște. Francezii vor deveni mai bine ei înșiși, atunci când libertatea lor va fi mai conștientă de sine, când vor trebui s-o apere cu disperare. Atunci omul se va redefini, atunci vom asista la ofensiva omului împotriva instinctelor zeificate, a intereselor pământești (imperialism, creșterea grupului, a puterii și bogăției grupului în defavoarea altuia), care nu sunt mai înalte fiindcă sunt colective și nu individuale..." (Ionescu 1992, II: 230-231).

Acest scenariu conflictual devine pe alocuri apocaliptic: „Trebuie ca francezii să fie așa de disperați încât să treacă dincolo de disperare" (231), dar optimismul lui Ionescu se vede în etalarea semnelor vindecării acestei crize:

„De la inspirația ultimă a disperării, aștept ca francezii să reabiliteze *libertatea*, *solidaritatea umană*, *dragostea* și *justiția* și, mai mult decât justiția, *mila* [s.m.]. (Mila nu e sentimentală, domnilor nietzscheeni, dar umană și bărbătească.) Cu alte cuvinte, idealurile acestea trebuie să nu mai rămână pe terenul defensivei. Trebuie să treacă în ofensivă; să capete îndârjirea, oțelirea, puterea disperării, *dinamismul* (s.a.) ofensivei. " (*ibid.:* 233).

Putem observa în cuvintele lui Ionescu o disperare care atribuie Franței o menire mesianică. Afirmarea acestei meniri se amplifică în scrisorile analizate aici după momentul acordului de la Munchen (30 septembrie 1938). Scenariul conflictual, asumarea unui corpus de principii și transfigurarea sa ca model etic, repetarea pericolelor etc. nu reprezintă altceva decât fundalul retoric necesar configurării acestui model salvator (francez) care are în centru omul, libertatea, dragostea, cunoașterea și, oricât de curios ar părea acest lucru, Dumnezeu (241). Chiar dacă elitele par dezarmate în fața „forțelor masive ale mulțimilor dezlănțuite" (217), acestea trebuie să readucă în prim-planul gândirii europene valorile modelului francez prin substanțializarea acestora. Recunoscând că principiile care guvernează modelul francez s-au mecanizat în practica socială europeană (inclusiv în țările care, ca România, au adoptat acest model), scriitorul dă și câteva soluții: libertatea (legată de economic, mai degrabă) poate să redevină grandioasă, egalitatea (mai degrabă juridică) poate deveni solidaritate etc. (233). În fapt, accentuează Ionescu, „ideea de libertate trebuie să devină mistică" (233) și să se opună misticii generate de „ură, instinct, voință de creștere și putere, camaraderie colectivistă" (232). Dar pentru toate acestea, elita spirituală franceză trebuie să fie, iar Ionescu afirmă că deja este, „atletul spiritului, al libertății, al persoanei umane" (216).

Din toate aceste elemente putem vedea că, în fond, Ionescu e un mistic care declamă valorile modelului cultural francez, așa cum le citește în acea perioadă tulbure. Tensiunea momentului, febrilitatea căutării unei modalități de scăpare din fundătura intelectuală (a „colectivismului") în care Europa pare să fi intrat, căutarea unor soluții dincolo de simpla gândire critică și capacitate de a manipula raționamentele, îl fac pe tânărul scriitor român să adopte această retorică declamativă, atât de asemănătoare celei vehiculate de cei pe care-i blamează (și putem să-l intuim aici pe prietenul din acel moment, dar și de mai târziu, Cioran, dar și pe Eliade). Și-l mai fac pe Ionescu să caute în rândurile intelectualității franceze modele concrete, pe care le găsește în personalitățile coalizate încă din 1932 în jurul revistei „Esprit" și a unui „personalism comunitar" de către Emmanuel Mounier:

„Elita spirituală franceză este astăzi, în lume, atletul spiritului, al libertății, al persoanei umane. Niciodată, cred, în istoria modernă, Franța nu a avut o mai ascuțită, mai precisă, mai limpede conștiință de sine și de tradiția ei spirituală. Nu e vorba, evident, de masele «încă» marxiste; nici de creștinismul politic fals, tradiționalist, pe temei naționalist – (și nu național), pe temei de interese lumești; nu e vorba nici să se apere individualismul vechi și comoditățile lui, în numele

unei idei creștine, tot atât de false (...) Se caută, dimpotrivă, să se elibereze creștinismul de tot ceea ce l-a alterat și compromis în lume: elementele telurice, partidele, imperialismul temporal și materialist. Se caută a se reda persoanei umane și creștine sensul libertății supralumești, biruitoare a tiraniei, a agresivității, cu care să se reintegreze în lume, aprinsă de dragostea aproapelui." (Ionescu 1992, II: 216-217).

Mounier încerca așadar, încă de la începutul anilor ´30, configurarea unei mișcări intelectuale care să dea glas unei gândiri care să răspundă la crizele politice, sociale și economice ce se manifestă în epocă (cf. și Tucan 2015: 286 și urm.). Convins că Europa se îndreaptă spre o catastrofă, gânditorul francez va iniția o problematizare a cauzelor acesteia, încercând o revizuire radicală a valorilor lumii occidentale caracterizate, în acel moment, de o structură socială fragmentată, în care individul este văzut ca o realitate oprimată și izolată. În fapt, Mounier acuză o pierdere a spiritualității, înțelegând prin aceasta orice raport trăit cu valoricul. Neavând încredere într-o soluție politică, considerând-o falsă și neputincioasă împotriva fascismelor triumfătoare în epocă, va apela la o filosofie pedagogică, eliberatoare a spiritului: „Revoluția va fi spirituală sau nu va fi deloc" va declara Mounier în *Manifestul personalismului* din 1936 (v. Mounier 2000), încercând gândirea unui nou tip de umanism. Axa acestui nou umanism va fi conceptul de persoană, înțelegând prin acesta o combinație a valorilor individualului cu cele ale socialului. Refuzând o individualitate izolată, Mounier militează în favoarea unei „persoane" angajate, nevoie firească, născută de realitatea faptului că societatea există în om și omul în societate. Persoana este un subiect deschis și auto-creator, singura realitate pe care o putem cunoaște în același timp ca subiect și obiect. Persoana este vocație a auto-fondării și a dăruirii de sine. Persoana înseamnă complexitatea *responsabilității* față de „sine" și față de „celălalt".

Iată cum, în tensiunea istoriei, Ionescu descoperă cu bucurie o fraternitate spirituală ce i se refuzase până în acel moment și, în același timp, încearcă diseminarea în țară a acestor idei care sunt oferite ca antidot pentru vindecarea convulsiilor politicii românești. Într-un fragment care prefațează un interviu cu E. Mounier, tânărul Ionescu acuză direct conjunctura politică şi ideologică din România, neferindu-se să ridice semne de întrebare cu privire chiar la prietenii săi Eliade și Cioran:

„D-l Emmanuel Mounier este aproape cu totul necunoscut la noi: cine mai are timp să se preocupe de probleme şi idei care, poate, vor schimba lumea abia peste treizeci de ani? N-au scris, la noi, despre el și *Esprit*, după câte știu, decât d-l Camil Petrescu, a cărui «noocrație» este poate înrudită cu doctrinele personaliste, și Alexandru Vianu (*Libertate și cultură*, volum postum, în 1937), al cărui efort de a înțelege lumea actuală și ale cărui mărturii lucide și sobre, de-o minunată sărăcie aparentă, au fost glăsuite surzilor, într-un moment de cultură pseudo-spiritual, pseudo-mistic, individualist și haotic, eliadesc și vulgar-patetic." (Ionescu 1992, II: 246).

Centrală în expunerea pe care Mounier, în interviul amintit, o face personalismelor, este ideea de *tensiune spirituală* (248), explicată ca „luptă constantă", „echilibru dinamic" între „tendințele individuale" (caracterizate prin egoism, dispersiune, zgârcenie) și „tendințele persoanei" (generoase, deschise spre comunitate prin intermediul unei concentrări de sine), tensiune rezolvată, pe de-o parte, de extremele ideologice prin exacerbarea colectivismelor, iar pe de altă parte, de democrațiile liberale prin exacerbarea valorilor individualiste (249). Ceea ce se vrea a fi personalismul este un răspuns dinamic la această tensiune spirituală al cărei rezultat să fie apărarea persoanei de regimurile totalitare, dar și o integrare a acesteia „în mișcarea vie de solidaritate umană" (*ibidem*).

Efortul lui Ionescu de a face cunoscut prin *Scrisorile din Paris* efortul terapeutic al acestui „nou humanism (sic)[1]" francez, opus „colectivismului" și „statului totalitar" (*comunism* și *fascism* „la un loc" – Ionescu 1992, II: 245), poate fi considerat, așa cum afirmă M. Petreu (2001: 58-59), o posibilitate de afirmare a unor „lucruri care îi erau dragi, în care credea, și care, în spațiul culturii române a sfârșitului anilor '30, păreau incompatibile: 1. ideea de individualitate, de «eu» inconfundabil (care la Ionescu s-a format de foarte timpuriu și e în consonanță cu metafizica sa), idee periclitată dinspre totalitarismul de extremă stângă; 2. ideea de democrație, care îi pare lui Ionescu cel mai puțin rău din toate regimurile; ideea de democrație era amenințată atât dinspre extrema dreaptă, cât și dinspre cea stângă; 3. ideea spiritualistă (în «spirit» intrând atât cultura, cât și valorile transcendente, adică garanția «părții de Paradis» după care scâncește Ionescu), idee care, în România acelor ani, dar și în alte țări ale Europei, devenise un slogan al extremei drepte și era implicată și deformată în ecuația politică: «numai statul totalitar și ideologiile de extremă dreaptă sunt spiritualiste»; simultan, ideea spiritualistă era amenințată și dinspre colectivismul ateu, de extremă stângă de tip sovietic." Dar mai mult decât atât, atenția acordată mișcării de la „Esprit" și personalismului lui Mounier e și o modalitate de a da contur în actualitate acestei disperări de a-și asuma modelul cultural francez ca pe o formulă de salvare. Utopia principiilor, retorica declamativă, înverșunarea afirmației aflată la limita atitudinii mistice stau mărturie pentru acest fapt. Acest episod, al primelor scrisori din Paris, este poate singurul moment în care scriitorul se manifestă în manieră extinsă și puternică afirmativ.

Radicalismul ionescian

Primele manifestări ale unui radicalism ionescian sunt îndreptate, așa cum am încercat să sugerez mai sus, înspre literatură în general, dar mai ales înspre literatura română. E un radicalism „cultural" al cărui nucleu fondator e nevoia de *autenticitate existențială*. În tensiunea momentului istoric din preajma războiului, acest radicalism „cultural" face loc unei nevoi de afirmare „personalistă", care sublimează o încredere de moment într-o formulă generică de model cultural francez. Resursele acestei afirmări personaliste sunt atât culturale, cât și existențiale (și par a fundamenta un „nou umanism", care canalizează pozitiv și terapeutic energiile derivate din tensiunea dintre individ și comunitate). Istoria însă va fi mai crudă. Războiul va izbucni în curând, Franța va fi cucerită, România intră în război alături de Germania nazistă. Ionescu aflat din primăvara lui 1940 în România, încearcă cu disperare să se reîntoarcă în Franța, acolo unde, o va mărturisi în jurnalele de mai târziu, poate găsi încă „oameni din familia mea, din specia mea" (Ionescu 1993: 140). Va reuși abia la începutului 1942, când va deveni atașat cultural pe lângă Guvernul de la Vichy[2]. În aceste condiții nici vorbă ca eventuale scrisori ca cele anterioare să fie publicate în presa din țară. Ionescu va reveni abia la încheierea războiului cu o scrisoare, publicată și ea în „Viața românească" în martie 1946, care va sublima întreaga deznădejde și pierdere a iluziilor de către scriitor. În această scrisoare nu va mai fi nimic

[1] Fiica sa va denumi acest „nou humanism" timpuriu un „umanism spiritualist": „Mereu împotriva curentului, practică un «umanism spiritualist» nuanțat de tendințe când libertare («Statul este totdeauna criminal», când sceptice sau liberale." (Ionesco 2003: 53).

[2] „Mâine iau trenul. Împreună cu soția mea. Sunt ca un evadat, care fuge în uniforma gardianului. Miercuri voi fi în Franța, la Lyon" (Ionescu 1993: 235).

despre Franța, nici despre speranța unei noi renașteri, ci despre o radicală despărțire de „țara tatălui”[1], România, în care nu va mai reveni niciodată.

Scrisoarea, prezentată ca un fragment de jurnal, nu e nimic altceva decât revărsarea furiei împotriva unei Românii „bolnave” de naționalism (Ionescu 1992, II: 269): „Din pricina naționalismului – care e, de fapt, un fel de refulare și de impotență intelectuală – cultura românească nu a putut pătrunde în lumea valorilor universale și a rămas o bolnavă cultură locală” (269). E vorba de un naționalism pe care Ionescu îl vede „infectat de o morală burgheză stupidă”, care a infectat de altfel – spune acesta – tot ceea ce România trebuia să dea mai bun, dar „a dat mai sordid: armată, poliție, magistratură, popimea hapsână și atee” (270)[2]. Ionescu își explică și legitimează prin această scrisoare părăsirea definitivă a României: „Am făcut tot posibilul să plec din țară: orice s-ar fi putut întâmpla. Să mor; să fiu contaminat; să devin un câine, și eu; să fiu locuit de diavolul legionarilor” (274). În ciuda câtorva rânduri luminoase care ar merita un comentariu separat – „Desființată, «ideea» naționalistă trebuie înlocuită cu cea de patrie, idee mai bogată, mai caldă, umană rodnică. Românii trebuie să devină din naționaliști, patrioți” (270) – se poate întrezări în tonalitatea furioasă a acestei scrisori nu numai un blam radical aruncate fostei „patrii”, ci semnele unei pierderi a iluziilor. Tot ceea ce a însemnat războiul – cucerirea Franței, colaborarea guvernului de la Vichy cu naziștii, inclusiv în privința deportării populației evreiești (menționată marginal în ultima scrisoare), reducerea la tăcere a acelor speranțe „intelectuale” și „spirituale” de dinaintea războiului, poate fi comparat cu o moară care macină iluziile tânărului scriitor, care se va maturiza brusc, văzându-se într-o lume fără reper, ea însăși trezindu-se înainte de saltul în prăpastia iraționalismului istoric (sau mai degrabă fiind salvată de la propria sinucidere). De aici încolo drumul lui Ionescu va fi drumul unui scriitor care-și va găsi energiile în comunicarea cu hazardul. O va dovedi, cel puțin la începutul carierei sale franceze, întâlnirea cu teatrul, acea formă artistică pe care, de la primele sale piese, o va dinamita într-o manieră atât de apropiată avangardelor. Dar aceasta este deja o altă dimensiune a carierei literare a lui Eugen Ionescu, devenit Eugène Ionesco.

Referințe bibliografice:

IONESCO, Marie-France 2003: *Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco*, 1909-1994.

IONESCU, Eugen 1991: *Nu*, București, Humanitas.

IONESCU, Eugen 1992: *Război cu toată lumea*, Ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sassu, București, Humanitas.

IONESCU, Eugen 1993: *Prezent trecut, trecut prezent*, traducere de Simona Cioculescu, București, Humanitas.

IONESCU, Eugen 1999: *Între viaţă şi vis*, București, Humanitas.

MINCU, Marin 1999: *Avangarda literară românească*, București, Minerva.

MOUNIER, Emmanuel 2000: *Ecrits sur le personnalisme*, Paris, Seuil.

PETREU, Marta 2001: *Ionescu în ţara tatălui*, Cluj-Napoca, Editura Bibliotecii Apostrof.

TUCAN, Dumitru 2015: *Eugène Ionesco. Teatru, metateatru, autenticitate*, Timișoara, Editura Universității de Vest.

[1] „Patria însăși ar trebui să nu mai fie țara tatălui, ci țara mamii. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric.” (Ionescu 1992, II: 270).

[2] Nu întâmplător furia scriitorul se îndreaptă împotriva celor mai „structurate ierarhic” instituții, dintre care cea mai „lovită” va fi armata. Acest fapt îi va aduce lui Ionescu o condamnare juridică în România postbelică.

MIRCEA CĂRTĂRESCU, *FRUMOASELE STRĂINE* – ETAPE ALE UNEI CĂLĂTORII INTER–TEXTUALE ȘI INTER-CULTURALE ÎN CHEIE PARODICĂ

Simona ANTOFI
(Universitatea „Dunărea de Jos", Galați)
simo.antofi@yahoo.com

Mircea Cărtărescu, *Beautiful Strangers* – The Stages of an Intertextual and Intercultural Journey, Treated in a Parodic Tone
The parodic discourse of the three stories making up the volume entitled *Beautiful Strangers* by Mircea Cărtărescu is a very good example of his postmodern writing that questions, at the same time, the erudition of books, ordinary life and contemporary Romanian society. Apparently, *Beautiful Strangers* is a lighthearted book, but in reality it is a superior, highly intelligent, metaliterary game that can be seen as an exercise in literary virtuosity.

Keywords: *parody; intertext; postmodern writing*.

Despre cărțile „populare" ale lui Mircea Cărtărescu s-a scris foarte puțin, din motive lesne de înțeles, pe care, tocmai de aceea, alegem să nu le mai comentăm aici. Reținem, doar, ca semnificative pentru acele voci critice deosebit de selective în privința valorilor estetice autentice, dar atente la toate nuanțele scrisului cărtărescian, opinia Mihaelei Ursa, care, în articolul *Mircea Cărtărescu revisited*, explică, pe scurt, lucrurile:

> „Trebuie să spun din capul locului că mi se pare foarte trist să-l cunoşti, cititor fiind, pe Mircea Cărtărescu doar din *De ce iubim femeile* (2004) sau din *Frumoasele străine* (2010) care nu sunt decât jucăriile ingenioase pe care orice scriitor respectabil ar trebui să le poată scrie. Publicul care nu citise Cărtărescu până la ele le-a primit cu entuziasm, pentru că aveau umor, naturaleţe, inteligenţă. […] Criticii au sancţionat căderea din înaltul viziunii în gregaritatea *cărţii pentru toţi*, cu superbia care îi face pe români mai refractari decât alte culturi la ideea de literatură populară autohtonă" (Ursa 2016).

În aceeași ordine de idei, Marius Chivu, într-un articol din „Dilema veche", sintetizează aspectele principale ale volumului discutat aici, și care funcționează ca o bună introducere pentru demersul nostru:

> „Mircea Cărtărescu spunea undeva că cel mai rău lucru care i s-a întîmplat a fost transformarea lui din scriitor în autor (de succes, se-nţelege). Ei bine, aceste trei povestiri exact această transformare o persiflează, registrul cărtărescian alternînd cu dexteritate farsa cu satira şi grotescul cu absurdul. Viciile, moravurile, defectele (de la mitomanie la ranchiună) şi chiar prostia scriitorilor, provincialismul şi mediocritatea lor, prejudecăţile străinilor faţă de (scriitorii) români, dar şi tarele naţionale sau propriile slăbiciuni, sărăcia şi paranoia naratorului Cărtărescu, ironic cu sine şi maliţios cu ceilalţi, confruntat cu efectele penibile ale propriei popularităţi, cum ar fi impertinenţa şi ignoranţa jurnaliştilor, limitele criticilor sau adoraţia uneori stupidă a fanilor,

> toate acestea îl predispun pe scriitor să simtă enorm şi să vadă monstrous. Aceste trei ficţiuni memorialistice […] au ca subiect *darul otrăvit* al succesului/popularităţii literare [și] par a fi deopotrivă un respiro narativ după încheierea trilogiei, dar şi un exerciţiu de rîs terapeutic. Recunoscînd că s-a distrat pe seama confraţilor, dar şi pe seama sa, Mircea Cărtărescu dă aici o imagine tristă, plină de umor a lumii literare" (Chivu 2010).

Prin urmare, apreciat sau contestat pentru cărțile comerciale precum *De ce iubim femeile* sau *Frumoasele străine*, Mircea Cărtărescu își începe cel de-al doilea volum menționat cu o prefață de atenționare arhitextuală în care, parafrazând celebra zicere baudelairiană, îi propune cititorului un pact amiabil de lectură. Inventariază, aici, instrumentele de literaturizare cu miză, pentru o carte aparent facilă, corelativ invocării dreptului la opțiune stilistică al autorului și al autonomiei esteticului:

> „Cele trei povestiri care urmează pleacă de la situații și persoane reale. Totuși, ele sunt operă de ficțiune în mult mai mare măsură decât par. Pe cel care m-ar acuza că am cam înflorit faptele n-o să-l trimit „să-și vadă de câlții lui", ci o să recunosc, cu un mic zâmbet vinovat pe buze, că așa e. Le-am încondeiat puțin, pe ici pe colo, le-am tras puțin către comic, burlesc, uneori chiar grotesc, fără să vreau să fac rău nimănui" (Cărtărescu 2017: 7).

Așadar, „dragă cititoare, iubit cititor" – *mon semblable, mon frère* – este nevoie de mult simț al umorului, de o foarte bună cunoaștere a literaturii de ieri și de azi, și de… inteligență („Doar acum vreo doi ani o prietenă a pus în deschiderea cărții ei avertizarea «Interzis proștilor de orice fel»", *Ibidem*).

Prima povestire dintre cele trei care constituie volumul, intitulată *Antrax*, descrie, parodiind o (posibilă) versiune *horror* a unui roman polițist în care anchetatorii nu sunt (doar) polițiștii bucureșteni, ci (și) protagoniștii – un narator care intră mereu în buclucuri și soția cerebrală a acestuia. În contextul dezagreabil estetic și uman al Bucureștiului postdecembrist, ingredientele unui roman de mistere pigmentează o aventură detectivistică adaptată spiritului modern al veacului care o va demonetiza, finalmente, eficient pentru a o arunca în derizoriu, ca într-o *soap opera* ratată. Pe scurt, pe adresa naratorului măcinat de anxietăți provocate și amplificate de mass-media, cu privire la atacurile de antrax din lume și, desigur, din România, sosește un plic suspect, venit tocmai din Danemarca. Plic pe care cineva a scris, în diagonală, *Why don't you sneeze?*. Înspăimântați de-a binelea, cei doi soți duc plicul la Poliția Capitalei, în plină iarnă, pe o vreme umedă, cu lapoviță și inevitabila „fleșcăială mizerabilă" (*Ibidem*: 17) care acoperă străzile Bucureștiului.

Paralel cu investigația detectivistică, țesătura scriiturii mixează, prin contiguitate metonimică, o mare varietate de informații și de clișee literare care permit, pe de o parte, interferența lumilor – cea „reală" și cea livrescă, iar pe de altă parte transformă textul într-un *puzzle* postmodern al coexistenței nonconflictuale a *lumilor posibile*. Filme (*Moartea domnului Lăzărescu*), Kafka (arpentorul K.) și altele concură, de asemenea, la constituirea unui univers de discurs produs prin interferența literaturii cu realitatea: „Și maiorul Ghilduș se făcu deodată nevăzut în umbra culoarului de parcă nici n-ar fi fost. Am luat-o de trei ori înainte, apoi la stânga, la dreapta și iar la dreapta printre uși impersonale și ne-am întors de fiecare dată în fața liftului" (*Ibidem*: 21).

Plicul suspect este cercetat, mai întâi, cu mijloace empirice – „Văcărescu puse și el mâna. Pipăiau acum amândoi atât de pasionat plicul cel mare, că hârtia i se subția vizibil sub degetele lor. Norișorul creștea în amurgul de iarnă, umplând biroul." (*Ibidem*: 26) –, căci toată tehnologia modernă pe care poliția o are în dotare, primită direct din America, după cum declară cu

entuziasm polițiștii înșiși, se află în depozit: „Avem și pungi speciale de plastic, pentru mostre, cântare fine, de-ți cântărește până la moleculă” (*Ibidem*: 27).

Episodul redactării declarației se transformă, inevitabil, într-un exercițiu de stilistică aplicată, mai precis, într-un manual practic despre *cum-se-scrie-o-declarație-la–poliție*. Căci „scrisul cere experiență, nu se pricepe toată lumea, ca la fotbal” (*Ibidem*: 29). Experimentul scriptural durează o oră și rezultă, astfel, treizeci de pagini scrise mărunt, care trebuie validate de superiorul ierarhic, *dom' colonel Plopeanu*.

În tot acest timp, așteptând rezultatul investigației polițienești, maestrul Cărtărescu se (tot) imaginează victimă a unor posibile comploturi: „Securitatea, cu mâna ei lungă, trimisese pe cineva la Copenhaga și-mi pusese plicul la poștă de acolo. De ce? Păi, ca să mă intimideze… Ce, parcă pe Culianu nu-l terminaseră tot așa, fără motiv aparent?” (*Ibidem*: 39). Parodiind psihoza cu rădăcini adânci în sufletul cetățeanului din România ceaușistă și teama de mitul atotputernicei Securități, textul înaintează într-o direcție cu totul neașteptată, neomițându-se nici resorturile obligatorii ale *suspense*-ului. Este vorba, de fapt, despre opera unui artist danez care prezentase, la Helsinki, un *happening* – *Farting in public* – „Proiectul cu care am fost admis a constat în folosirea closetului din clădirea muzeului de câte trei ori în fiecare zi cât a durat bienala” (*Ibidem*: 43).

Reprezentant al noii avangarde, în siajul unor celebrități precum Marcel Duchamp ori Jackson Pollock, în varianta *scat*, danezul răspândește în lume scrisori prin care, pledându-și cauza și… arta, cere suport financiar. Concret, actul de creație constă în „mâncarea rapidă, în întregime, a unui tort roz, uriaș, vârârea, după câteva minute de suspans, a degetelor pe gât și împroșcarea amatorilor de artă cu jeturi de substanță stomacală proaspătă” (*Ibidem*: 44). Iar în plic se mai află și un șervețel care conține imaginea Giocondei „stropită vizibil pe față și piept cu proprii lapți ai artistului” (*Ibidem*). Poziționându-se în ipostaza artistului de geniu neînțeles și repudiat de societate, danezul recontextualizează, în fond, un mit cultural vechi de când lumea, într-o eră postistorică în care protestul contra formelor instituționalizate, muzeificate ale artei exprimă, îngoșat caricatural, nu doar dreptul oricărui artist la libertatea de creație, ci și degradarea radicală a conceptului de valoare estetică: „Dar el, un artist independent, care lupta contra sistemului, n-avea niciodată să fie îngenuncheat. Ultima frază era scrisă cu litere mari de tipar. Merită, așadar, s-o scriu și eu pe un rând separat: FUCK THE REST, I'M THE BEST” (*Ibidem*: 49).

A doua povestire a volumului se intitulează, simplu și deconcertant, pentru (încă) neștiutori, *Frumoasele străine (sau cum am fost un autor de duzină)*. Mizând pe jocul intertextual și pe referință al titlului și al subtitlului – este vorba despre cei 12 scriitori români selectați pentru a participa la o campanie-experiment, de promovare a literaturilor străine spațiului cultural francez, denumită *Les Belles* – ele, literaturile – *Etrangères*, povestirea îi reunește pe „Blandiana și Agopian, Adamesteanu și Zografi, Crăciun și Mureșan, Marta Petreu și Simona Popescu, Cecilia Ștefănescu și Dan Lungu” (*Ibidem*: 60). Istorisirea în sine reprezintă, în maniera cărtăresciană cunoscută, un exercițiu constant de (in)validare de sine prin reciclarea creativă a vechiului topos al umilinței – „Prin urmare, întrebați despre valoarea operei lor, pleacă sfios ochii-n pământ și, cu un aer artificios de actori proști, o dau cârmită, cum că «unii critici sunt de părere că…», «s-a scris despre ei că…»” (*Ibidem*: 65), dar și o modalitate de a propune un dialog (deloc) *politically correct* între Estul postcomunist al Europei și Vestul capitalist. Un dialog mentalitar, cu alte cuvinte, în care metropola absolută a culturii europene și mondiale, Parisul, face obiectul unei parodii dezinvolt-amabile. Este vorba, desigur, despre mitul cultural al Parisului cu care se hrăneau mai toate mințile intelighenției românești (și se hrănesc încă).

Privită (și ea) dinspre exterior, România face obiectul unui film așa-zis documentar în care „Vreo zece minute se derulau pe ecran imagini cu șeful la tribună, cu aplaudacii, cu defilările de la 23 August, cu Casa Poporului. Urmau revoluția, scutierii, baricadele, tancurile, teroriștii, în fine poza lui Nea Ceașcă zăcând în fața zidului părăsit și neisprăvit de la Târgoviște, cu o gaură în frunte" (*Ibidem*: 67).

Cu deplină înțelegere a interesului cetățenilor din *lumea civilizată* pentru exotismele bune și rele – mai ales rele – din *lumea necivilizată, înapoiată*, de sud-est european, naratorul cărtărescian nu omite să semnaleze, încă o dată, forța stereotipului de percepție, autorizat ca etichetă caracterologică: „Interioarele nu știu cum erau filmate, că toate doamnele scriitoare române au ieșit puțin gonflate, ca văzute printr-un obiectiv ochi-de-pește, probabil tot dintr-un considerent ideologic: ce rost ar fi avut să arate ca niște franțuzoaice oarecare?" (*Ibidem*: 68).

Periplul occidental al scriitorului, descris aici, are și o componentă italiană – căci, înainte de experimentul francez, are loc un experiment italian, determinat de decernarea premiului Giuseppe Acerbi pentru literatură, soldată cu o vizită în localitatea Castel Goffredo, capitala mondială recunoscută a ciorapilor de damă. Aventura prilejuiește rememorarea unui *Poetry – Slam* de la Roma, ai cărui protagoniști cuceresc asistența – și premiul cel mare – printr-o demonstrație de grotesc interpretativ fără limite: „A urmat prima rundă a show-ului. *Slam*-ul ar trebui să fie poezie recitată, dar de fapt e un fel de happening în care toate loviturile sunt permise. Poezia se cântă, se strigă, se râde, se plânge, se despoaie, se tăvălește, se tace" (*Ibidem*: 79).

Vizita la Castel Goffredo include și o lectură de poezie desfășurată în incinta și în prezența locatarilor *Ospiciului penitenciar de maximă securitate din Castel Goffredo*, a căror imagine coșmarescă („Cei mai mulți erau cu siguranță drogați. Atârnau pe scaune, cu fețe bovine, cu limba vizibilă-ntre buzele groase, cu ochii dați peste cap", *Ibidem*: 85) contrastează violent cu persoana distinsă, cultă și demnă care, în realitate, ascunde o criminală cu mintea definitiv zdruncinată. Destabilizat, dezarticulat, căci deconstruit programatic, *conceptul tare* de *cititor/receptor avizat*, parte a modelului cultural occidental care se revendică, pentru români, de la *complexul Dinicu Golescu*, teoretizat de Adrian Marino, este contrabalansat la modul grotesc – caricatural îngroșat de episodul tradițional – românesc obligatoriu. Revolta naratorului cărtărescian față de complacerea majorității românilor în datele arhaice, dacă nu cumva primitive ale unui model cultural românesc *ad-hoc* este secondată, câteva pagini mai încolo, de aventura scripturală a traducerilor din textele proprii. Este vorba, mai precis, de antologia făcută de *Belles Etrangères* din textele scriitorilor români în discuție, în care, printr-un colaj neașteptat, de tip *opera aperta* – paginație greșită, titluri amestecate, subtitluri inexistente, apărute ca prin farmec – „ieșise astfel o poveste nouă, rodul iubirii dintre mine și redactorii antologiei" (*Ibidem*: 109).

Echipa de scriitori români aflați în turneu cultural în Franța reprezintă, ca în scrierile cu pretenții de verosimilitate și reprezentativitate tipologică, un eșantion la scară redusă a acestei bresle. Convertind valoarea reală de scriitor a unui confrate, în indiferență, și puținătatea talentului altuia, în laude, tiparul uman al scriitorului român funcționează, afirmă naratorul cărtărescian, aproape exclusiv prin intermediul bârfei.

Vizita la Castelnaudary – capitala mondială a ciolanului cu fasole – reiterează vizita în cealaltă capital așa-zis culturală, amintită deja, măcar prin bunăvoința cu care gazdele organizează o cină tradițional-românească. Din nou, Franța nelivrescă și rurală permite un dialog (anti)mentalitar programat(ic), așa cum se vede, de sub foița subțire a factualului, pornind de la întrebările-standard, fără nicio legătură cu experimentul cultural românesc: „Aveți în România biblioteci? Folosiți telefoane mobile? Există în România edituri? Trageți și voi apa la closet?"

(*Ibidem*: 166). În timpul cinei, invitații și gazdele au posibilitatea de a viziona imagini tradițional-românești („căruțe încărcate cu fiare vechi, mânate de români cu câte-o sticlă-n mână; aceiași români mmustăcioși și cu pălării cu boruri largi, încercând să vândă niște tigăi cositorite; palate fastuoase, gen pagodă, cu table strălucind în soare, având în poartă române grase și vesele, cu dinții din aceeași tablă, strălucind și ei în soare; romăncușie cu cozi împletite și fuste crețe, asortate cu mult gust după modelul sorcovei, făcând autostopul pe șosea…", *Ibidem*: 183), în care *Jalnica tragodie* de la Beldiman citire, proiectată în vecinătatea Pirineilor francezi, culminează cu: „palinka à la roumaine", „soupe de goulash à la roumaine", și se încheie cu „poire à la roumaine" (*Ibidem*: 196). Complet neingurgitabile, felurile de mâncare participă, cu succes, la o operațiune de dezintoxicare culturală a cititorului pe care *Frumoasele străine* – din text și din realitate – o inițiază aici.

Episodul umilitor petrecut la Radio France Internationale – protagonistul este poftit afară din studio, ca un prost cunoscător al limbii franceze, ce se află, în vreme ce exilatul Țepeneag, bănuit a fi la originea acestui complot meschin contra scriitorului venit din țară – adaugă aventurii pariziene o coloratură intens balcanică, de proximitate a Porților Orientului. Declarativ, obosit de existența sa publică de scriitor, protagonistul se lamentează – credibil, dacă nu cumva avem de-a face cu un ingenios exercițiu de retorică afectivă – pe tema alterării adânci a identității sale de scriitor: „M-am obișnuit cu drumurile, cu turneele, cu lecturile, cu anotimpurile și castelele. Nu mai știu în ce an și cu cine am făcut fiecare drum… Nu mai știu cine sunt, cine am fost vreodată…" (*Ibidem*: 246).

Confruntarea de clișee – ale scriitorilor români despre Paris și Franța, și despre ei înșiși, ale francezilor (de rând) despre români și despre ei înșiși – și dialogul cu o Franță proiectată imaginar, se nutresc, printr-o antifrază generalizată, din dialogul „pe viu" și din întâmplările povestite.

A treia istorisire aduce în prim-plan o odisee băcăuană al cărei protagonist, în vârstă de 28 de ani, este invitat să facă o lectură publică de versuri la Casa de Cultură locală. Imaginea deprimantă și chiar înspăimântătoare a gării băcăuane este un eficient instrument de anticipare a aventurii în sine. Sub aburii memoriei culturale – filmul lui Tarkovski, *Călăuza* – și ai foamei din ce în ce mai agresive, căci gazdele nu se gândesc să îl și hrănească, protagonistul începe să aibă viziuni pantagruelice: „mușchi țigănesc, cașcaval afumat, ouă cu maioneză, purcelușI întregi, cu șoriciul crăpat pe spinare, pulpe de clapon în sos roșu, șalău cu felii de lămâi împrejur, clătite cu dulceață, totul stropit cu Cotnari din cel mai bun, că doar podgoria era la doi pași…" (*Ibidem*: 262). Transportat de o mașină ARO veche, plină de odorile aventurilor ei anterioare, nehrănit de ore întregi, poetul are parte de o primire neașteptată, la Casa de Cultură. Publicul venit să ia parte la exercițiul de lectură poetică este format din trei fete și patru băieți, adunați, împreună cu gloriile locale ale breslei, și cu invitatul de la București, într-o „sală pustie, sinistră" (*Ibidem*: 270).

Eșecul lecturii publice este, firește, total. Dar va fi urmat de o călătorie, cu același ARO mizerabil, în timp, la crucea ce marchează locul luptelor de la Mărășești, și, după momentul ritualic de reculegere – musafirul simțindu-și stomacul dureros de foame – la Lili, o fată „foarte bună", care mai și citește (*Ibidem*: 276). Experimentul erotic pus la cale de gloriile literaturii locale fusese plătit dinainte de generoasele gazde. Care sfârșește, drept urmare a refuzului categoric al musafirului de a profita de ocazie, cu o ceartă între scriitorii locali, dornici să profite de locul proaspăt vacantat în grațiile domnișoarei Lili: „Tipii se-ncăieraseră din nou. Până la urmă a răsunat, peste vacarm, vocea de contralto a gagicii, niște înjurături și bălăcăreli de-ți veștejeau urechile" (*Ibidem*: 282).

Ajuns la Tescani, protagonistul reiterează aventura lui Egor, personajul masculin principal din *Domnişoara Christina*, cu suficiente detalii intertextuale recognoscibile: „Apoi – dacă a existat consecuție – ea s-a ridicat și, privind încă o dată spre băiatul rămas visător în pat, gol până la brâu, a ieșit din cameră, unde s-a reinstaurat bezna absolută" (*Ibidem*: 292). Chiar dacă modelul livresc nu funcționează până la capăt – în odaie nu rămâne nicio dâră de parfum, nici o mânușă sau o floare presată nu rămân pe pernă – întâlnirea extramundană cu Maruca, prințesa Cantacuzino, propune o reciclare evidentă a unui experiment literar cu autoritate. Completat de micul dejun ce astâmpără, până la urmă, foamea teribilă a protagonistului acestor întâmplări ciudate, episodul dă relevanță, în ordine simbolic-postmodernă, ultimei povestiri și, prin ricoșeu, întregului volum, ca *punere în abis* a feței dezagreabile a „realității" ante- și postdecembriste românești, contrabalansate, fie și intertextual, de literatură.

Referinţe bibliografice:

CĂRTĂRESCU, Mircea 2017: *Frumoasele străine*, București, Editura Humanitas.

CHIVU, Marius 2010: *Partea comică a succesului*, in „Dilema veche", nr. 333, 1-7 iulie 2010, disponibil la adresa http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/partea-comica-a-succesului, accesat ultima dată la 1.11.2018.

URSA, Mihaela 2016: *Mircea Cărtărescu revisited*, in „Vatra", 28 martie 2016, disponibil la adresa https://revistavatra.org/tag/mihaela-ursa/, accesat ultima dată 1.11.2018.

LOS MÉDICOS Y LA MEDICINA EN *LO PROHIBIDO* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Lavinia SIMILARU
(Universitatea din Craiova)
lavinia_similaru@yahoo.es

The Doctors and the Medicine of the Time in *The Forbidden* by Benito Pérez Galdós
Spanish literary critics consider Benito Pérez Galdós the most remarkable representative of realism in Spain, and, at the same time, one of the most important novelists in the history of universal literature. In his novel, *The Forbidden*, the writer presents with extreme accuracy all the realities of Madrid in 1880-1884, with details from the life of its inhabitants. Nowadays, the novel represents a priceless source of historical and anthropological information about Spanish society at the end of the 19th century. The author talks about a series of political events, describes the customs of the Spanish aristocracy and bourgeoisie, with receptions and favourite walking spots, but also presents the degree of scientific and technological development of that epoch. Benito Pérez Galdós is deeply interested in the medicine of the time, offering us some extremely interesting details about early healing methods and describing to us the characters' symptoms with unexpected precision, as he follows the evolution of the illness with scientific interest, whether it's about imaginary illnesses (almost each member of the hero's family suffers from mania or nervous affection), or about real illnesses, which can lead to death. As James Whiston notes, "*The Forbidden* is, probably, the Galdosian novel in which diseases are frequently found, real or imaginary (Whiston 2001:109). The detail is not at all random: "...the omnipresence of the disease in this novel signals a sick society." (Whiston 2001:109)

Keywords: *Benito Pérez Galdós; Spanish literature; realism; The Forbidden; medicine*.

1. La novela, según Galdós

Galdós es, sin duda, el gran maestro del realismo español. Deseó crear en sus novelas un mundo idéntico al mundo real, reflejar como un espejo lo sucedido en las calles y en las casas de sus contemporáneos:

> "La realidad de la historia y la fantasía del novelista se alían armoniosamente en los episodios galdosianos para ofrecer, con las naturales y justificables licencias, una imagen verosímil y aleccionadora de la España contemporánea; lo que Galdós inventa, se ajusta muy cabalmente al sucedido histórico: está a su servicio y lo complementa.". (Menéndez Peláez, Arellano et alii 2005: 334).

El escritor reveló su opinión sobre la novela en "La sociedad presente como materia novelable", su discurso de recepción en la Real Academia:

> "Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo

> espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción.". (http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf).

Hay que destacar unas palabras clave que Galdós utiliza para hablar de la novela, dos sustantivos y un verbo: "exactitud", "belleza" y "reproducir". Para el ilustre escritor, la novela tiene que reproducir la vida real con exactitud y belleza. Aspira a describir fielmente tanto "lo espiritual" como "lo físico" y hacerlo de manera artística. Según Angel del Río, fracasó solamente en lo que concierne el arte de narrar:

> "No es Galdós tal vez un gran artista de la forma –aunque hoy, pasados los tiempos del modernismo, acaso este juicio peque de apresurado- sino un creador de genio capaz de reproducir por medio de la palabra la realidad total de una época, dando vida, al hacerlo, a infinitos seres de ficción en quienes se hermanan verdad y arte, idea y sentimiento, los problemas permanentes del hombre y los problemas concretos de su país y de su tiempo. Por esta capacidad creadora es además Galdós el único novelista español moderno que resiste la comparación, no desfavorable para él, con los gigantes de la novela europea del siglo pasado: Balzac, Dickens, Tolstoy, Dostoyevsky.". (Del Río 1982: 296).

Efectivamente, las páginas de Galdós dan la sensación de vida verdadera, los personajes parecen personas reales de su época, que hacen gestos cotidianos y reaccionan con naturalidad, son seres de carne y hueso, con sentimientos y profundidad psicológica; Galdós es "el verdadero creador de lo que entendemos por realismo moderno en la novela española" (Del Río 1982: 295), ya que "fue el primero en asimilar la lección de Balzac y de Dickens, al par que supo dar sentido nuevo al retorno hacia el antiguo realismo español, apropiándose lo substancial y rehuyendo la trampa de la imitación externa…" (Del Río 1982: 295).

2. *Lo prohibido*

Es una novela que Galdós empezó a escribir en noviembre de 1884 y acabó en marzo de 1885, según reza la línea añadida al final del texto y es su "novela más rigurosamente contemporánea" (Whiston 2001: 11).

Lo prohibido es la historia del protagonista, José María, supuesto narrador de la misma. Al quedarse sin padres, el joven decide trasladarse a la capital, donde conoce a su tío Rafael y a la familia de este. Queda impactado con su prima Eloísa, de la que se enamora perdidamente. Pero ella está casada con un hombre a quien José María no puede dejar de admirar, ya que el generoso y honrado Pepe Carrillo cumple admirablemente con su deber de ciudadano involucrándose en la política con numerosas iniciativas benéficas. Para conquistar a Eloísa, José María le regala objetos de arte, joyas, vestidos caros, estimulando el gusto por el lujo de la mujer y sin importarle perder parte de su fortuna. A Eloísa le gustaría comprar todo lo bello que ve, y acaba teniendo una casa que parece un almacén de objetos de arte, o un museo, y de ninguna manera un hogar familiar. José María no necesita mucho tiempo para corromperla y convertirla en su amante. José María traiciona la amistad y la confianza que le muestra Pepe Carrillo. José María es amante de la mujer y amigo del marido.

A pesar de su juventud, Pepe Carrillo es un hombre enfermo, para el cual la medicina rudimentaria de la época no puede hacer nada. Pepe se muere y deja a Eloísa y a su hijo casi en

la ruina. Ella espera que José María le proponga matrimonio, pero su amante no tiene ninguna intención de casarse con ella. A la muerte de Pepe Carrillo, José María pasa unos días sumido en el más profundo arrepentimiento, conmovido por la amistad que el difunto le había mostrado hasta el último instante de su vida. Se da cuenta de que le repugna ocupar su lugar en la casa y en la vida de Eloísa:

> "Sí, sí; la muerte de Pepe había sido como uno de esos giros de teatro que destruyen todo encanto y trastornan la magia de la escena. Lo que en vida de él me enorgullecía, ahora me hastiaba; lo que en vida de él era plenitud de amor propio, era ya recelos, suspicacia con vagos asomos de vergüenza. Si robarle fue mi vanidad y mi placer, heredarle era mi martirio. La idea de ser otro Carrillo me envenenaba la sangre. La desilusión, agrandándose y abriéndose como una caverna, hizo en mi alma un vacío espantoso. No era posible engañarme sobre esto.". (Galdós 2001: 338).

Poco a poco, José María tiene que admitir para sí mismo que Eloísa ya no le atrae. Ahora desea a Camila, la hermana pequeña de Eloísa, una mujer felizmente casada y a ella tratará inútilmente de conquistarla en la segunda parte de la novela. En su Introducción de la edición de Cátedra, James Whiston estima que "La Segunda Parte de *Lo prohibido* es como un espejo donde la primera experiencia del narrador es reemplazada por una imagen repetida que también es falsa: los amoríos del narrador y Eloísa sólo pueden repetirse con amores soñados en la Segunda Parte, por falta de cooperación de Camila" (Whiston 2001: 47).

José María tratará de tentar a Camila ofreciéndole regalos como antes a Eloísa, tratará de desprestigiar y de insultar a Constantino, el marido de Camila, pero todo será inútil: Camila ama a su esposo, y no cede.

A Eloísa le costará resignarse y llevar una vida humilde, para salvarse de la ruina. Preferirá entregarse a otros amantes dispuestos a mantenerla, y experimentará una decadencia progresiva.

La novela constituye un verdadero documento histórico y antropológico, puesto que el autor amontona en el texto detalles sobre la vida privada de sus contemporáneos, habla de sus preocupaciones, de sus diversiones, de su manera de vivir o de vestir, pero también del desarrollo de la técnica y de las ciencias, o de la vida política, evocando a varios senadores y ministros a quienes pudo conocer. Madrid está presente, con sus calles, sus parques, su cielo sereno o nublado, sus eternos ruidos de ruedas de carruajes, algún piano cuya música se escucha debajo de una ventana abierta, los gritos de los vendedores ambulantes, la algarabía de los niños pobres…

3. Médicos y medicina en *Lo prohibido*

James Whiston tiene toda la razón al afirmar que "*Lo prohibido* es con toda probabilidad la novela galdosiana en que más hay una abundancia de enfermedades, reales o imaginarias" (Whiston 2001: 109). El detalle no es en absoluto casual, ya que "la omnipresencia de la enfermedad en esta novela señala una sociedad enferma […] minada en sus cimientos por una confusión de principios tan arraigada que es […] casi totalmente endémica y poco susceptible a programas o recetas de curación" (Whiston 2001: 109).

3.1. Manías y afecciones psicológicas

Casi todos los personajes están enfermos, padecen enfermedades reales o imaginarias, tienen el "mal de familia", como dice el autor, "imperfeccioncilla nerviosa", o "chifladura" (Galdós 2001: 136-7). El tío del protagonista, don Rafael, tiene la impresión de estar "suspendido", de no tocar la tierra cuando camina, y el autor lo caracteriza de esta manera para sugerir que "a lo largo de su vida ha sido, con relación a su familia, un «suspendido», dejándole a su mujer que haga lo que le plazca en disponer del destino de sus tres hijas, pasando los fines de semana en la caza, después de haber estado fuera de casa todo el resto de la semana" (Whiston 2001: 109) y es "un «suspendido» de la vida, Rafael tiene carácter estático y sin madurez" (Whiston 2001: 109).

El protagonista también tiene crisis que se originan en su infancia. Siente un "terror inexplicable", una "pícara desazón crónica" (Galdós 2001: 179), un "azoramiento", una "previsión fatigosa de peligros irremediables." (Galdós 2001: 180). Parece más bien un trastorno psicológico, pero a su alrededor los conocidos atribuyen la causa de su afección a otras circunstancias. El primo Raimundo la considera "una manifestación del estado *adinámico*, carácter patológico del siglo XIX en las grandes poblaciones" (Galdós 2001: 179). En cambio, el médico cree que es "algo de paludismo" (Galdós 2001: 179), traído de los Pirineos. En algún momento, el héroe se pregunta si su enfermedad no se deberá a un desequilibrio alimentario.

El protagonista padece también un extraño "ruido de oídos" (Galdós 2001: 180), refractario a cualquier medicación. Tratando de explicarse a sí mismo esta dolencia, José María vacila por desesperación entre causas racionales y supersticiones:

> "Dijéronme que era efecto de la quinina; mas yo no lo creía, pues de muy antiguo había observado en mí aquel zumbar del cerebro, unas veces a consecuencia de debilitación, otras sin causa conocida. Es en mí un mal constitutivo que aparece caprichosa y traidoramente para mi martirio, y que yo juzgaba entonces compensación de los muchos beneficios que me había concedido el Cielo. En cuanto me siento atacado de esta desazón importante, me entra un desasosiego tal, que no sé lo que me pasa. En aquella ocasión padecí tanto, que necesitaba del auxilio de mi dignidad para no llorar. El zumbido no cesaba un instante, haciendo tristísimas mis horas todas del día y de la noche. En mi cerebro se anidaba un insecto que batía sus alas sin descansar un punto, y si algunos ratos parecía más tranquilo, pronto volvía a su trabajo infame. A veces el rumor formidable crecía hasta tal punto, que se me figuraba estar junto al mar irritado. Otras veces era el estridente, insufrible ruido que se arma en un muelle donde están descargando carriles, vibración monstruosa de las grandes piezas de acero, en cierto modo semejante al vértigo acústico que produce en nuestros oídos una racha del Nordeste frío, continuo y penetrante.". (Galdós 2001: 180).

El médico se queda perplejo e incapaz de ayudar al paciente, de manera que este busca solo remedios caseros, que no surten ningún efecto:

> "Creía librarme de aquel martirio poniéndome un turbante a lo moro y rodeándome de almohadas; pero cuanto más me tapaba más oía. El insomnio era la consecuencia de semejante estado, y pasaba unas noches crueles, oyendo, oyendo sin cesar. Por fin, no eran runrunes de insectos ni ecos del profundo mar, sino voces humanas, a veces un extraño coro, del cual nada podía sacar en claro, a veces un solo acento tan limpio, sonoro y expresivo, que llegaba a producirme alucinación de la realidad.". (Galdós 2001: 181).

El primo Raimundo padece afasia, sobre todo cuando se queda sin dinero. Es un joven extravagante y ocioso, con múltiples talentos –el narrador asegura que podría ser pintor, actor o escritor-, de manera que no está claro si la afasia es real o Raimundo la finge para provocar lástima y conseguir que su primo le dé dinero. Para fortalecer los músculos de su lengua y para averiguar si funcionan bien, tiene compuesto "un trozo gimnástico-lingüístico" (Galdós 2001: 171), que recita cómicamente. Es un trabalenguas ridículo: "Sobre el triple trapecio de Trípoli trabajaban trigonométricamente trastrocados tres tristes triunviros trogloditas tropezando atribulados contra trípodes triclinios y otros trastos triturados por el tremendo Tetrarca trapense.". (Galdós 2001: 171).

El tío Serafín, militar jubilado, héroe de guerra, tiene la costumbre de robar baratijas cuando nadie le presta atención.

Las mujeres no van a la zaga de los hombres: las tres primas también tienen sus manías o afecciones psicológicas.

A María Juana, la hermana mayor, le toca una de las más raras. Su padre la describe de esta manera:

> "De cuando en cuando le entran misantropías, cefalalgias, y sufre la inexplicable molestia de cerrar fuertemente la boca por un movimiento instintivo que no puede vencer. Ha tratado de dar explicaciones de lo que siente; pero lo único que le he podido entender es que se figura tener un pedazo de paño entre los dientes y que se ve obligada, por una fuerza superior a su voluntad, a masticarlo y triturarlo hasta deshacer el tejido y tragarse la lana.". (Galdós 2001: 142).

Eloísa, cuando está nerviosa, cree que tiene una pluma en la garganta y no consigue tragarla.

Camila, la hermana menor, no sabe comportarse, tiene reacciones contradictorias, infantiles, de manera que el protagonista apunta: "Francamente, me pareció que si no era loca le faltaba muy poco.". (Galdós 2001: 152).

3.2. Enfermedades clínicas

3.2.1. Pepe Carrillo

El primero que se enferma en *Lo prohibido* es Pepe Carrillo, el marido de Eloísa. Galdós aprovecha la oportunidad para destacar las vacilaciones de la medicina de su tiempo. A pesar de su juventud, Carrillo "venía padeciendo el infeliz de una enfermedad no bien diagnosticada por los médicos. Debía de ser alguna perturbación nutritiva, algo como albuminuria, diabetes o cosa tal. Sufría horribles cólicos nefríticos" (Galdós 2001: 196).

El matrimonio va a París en verano, la esposa se divierte con su amante, mientras el marido "estaba delicadísimo y no podía invertir su tiempo más que en dejarse ver y examinar de las eminencias médicas, en someterse a tratamientos fastidiosos y en pasear algún rato, absteniéndose de salir de noche y de todo regalo en las comidas.". (Galdós 2001: 233). El enfermo pasa unos días en los baños de Enghiens-les-Bains, esperando hallar algún alivio. Pero sus esperanzas se ven frustradas.

Los médicos, españoles y extranjeros, son incapaces de establecer un diagnóstico y un tratamiento adecuado. El pobre Pepe Carrillo consulta varios médicos, pero sin ningún resultado:

> "Sus males se repetían y se complicaban, presentando cada año nuevos y temibles aspectos, ofreciendo como un campo clínico a los ensayos de la medicina. Para los médicos era ya, más que un enfermo, un tratado de patología interna escrito en lengua que no podían traducir. Los síntomas de hoy desmentían los de ayer, y los tratamientos variaban cada mes. Ya, suponiendo desórdenes en la nutrición se combatían en él los principios de una diabetes; ya, observando graves fenómenos cardíacos, se atacaba el mal en el terreno de la circulación. Declarose luego la nefritis, y más tarde vino a manifestarse la hemoptisis con lesión grave en el vértice del pulmón derecho.". (Galdós 2001: 247).

Como consecuencia, el paciente se vuelve cada día más débil y hace esfuerzos sobrehumanos para seguir cumpliendo con sus deberes.

Los tratamientos que el médico y la familia aplican al enfermo se limitan a ratos de descanso, baños calientes e infusiones de láudano, que se empleaban como analgésico. Un personaje opina que "debe de ser cosa del hígado" (Galdós 2001: 282), otro piensa que el enfermo se habría curado si le hubiera acompañado a sus partidas de caza –"Estoy muy fuerte. Si Pepe hubiera seguido yendo al monte conmigo todos los sábados para volver los lunes, no se vería como se ve." (Galdós 2001: 381)– mientras el médico no sale de su perplejidad. Después de una crisis muy dolorosa para el paciente, el médico se despide diciendo: "Ya no hago falta por esta noche. Mañana veremos. No hay cuidado." (Galdós 2001: 287). Esta vez acierta: Pepe Carrillo se siente mejor durante los días siguientes. Pero la mejora no dura; cuando menos se lo espera, tiene otra crisis y llaman al médico: "El infeliz sufría horribles dolores. El cólico nefrítico se presentaba más espantoso que nunca, complicado con un gran aplanamiento. El médico auguró mal y se negó a administrar como inútiles las inyecciones hipodérmicas." (Galdós 2001: 321). Sobre este médico apunta el narrador:

> "El tal doctor no era una notabilidad de la ciencia, a mi modo de ver, aunque muy zalamero en su trato, razón por la cual muchas familias de viso le preferían a otros. Si la misión del facultativo es entretener a los enfermos y alegrar su espíritu con ingeniosas palabras y aun con metáforas, Zayas no tiene quien le eche el pie adelante. Por lo demás, ni él curaba a nadie, ni Cristo que lo fundó.". (Galdós 2001: 323).

Está claro: este médico entiende más del arte de la conversación que de la medicina. Indigna su inseguridad: "Después de haber recetado un calmante, arrepintiose y recetó otro, y por fin le vimos decidido a darle bromuro potásico" (Galdós 2001: 323). Lo único que tiene claro ese médico es la atonía; nada más puede especificar. Cuando José María le pregunta si es un derrame cerebral, el médico deja ver su confusión y su irresolución, empleando adverbios y expresiones de duda:

> "Quizás -replicó lleno de dudas-. Lo indudable es la completa atonía del aparato vesical y tal vez paralización de los centros nerviosos. Me temo mucho que haya bolsas arteriales, cuya rotura sería el desenlace funesto. Al principio se quejaba de frío en la espalda, y las fricciones le pusieron peor. El pulso acusa una circulación sumamente irregular.". (Galdós 2001: 323).

Al narrador no le queda más remedio que apuntar: "Nada concreto nos decía aquel sabio, que había estado tres años estudiando al paciente y aún no le conocía." (Galdós 2001: 323). El "sabio" se va, asegurando que "no había peligro inmediato" (Galdós 2001: 324), pero se equivoca: aquella noche, Pepe Carrillo se muere. A pesar de sus errores, dentro de unos días, el médico no duda en reclamar el dinero que considera que le corresponde: "No había curado al

enfermo, ni había hecho más que ensayar en él diferentes sistemas terapéuticos, sin que ninguno diese resultado; pero pretendía cobrar quince mil duros por su asistencia de un año. ¡Escándalo mayor...!" (Galdós 2001: 343). José María no quiere pagarle esa cantidad y el médico no tiene reparos en amenazar con ir al tribunal. Al final negocian y al médico se le abona la mitad de lo que pretendía.

Galdós describe con crudeza y fidelidad los síntomas del enfermo, que la noche de su muerte está

> "acometido de espantosos dolores, doblándose por la cintura como si quisiera partirse en dos, profiriendo ayes profundos, roncos y guturales que causaban horror. Parecía haber perdido el juicio. Sus gritos eran la exclamación de la animalidad herida y en peligro, sin ideas, sin nada de lo que distingue al hombre de la fiera" (Galdós 2001: 322).

3.2.2. Alejandrito

El siguiente enfermo es el hijo de Camila y de Constantino. Galdós apunta como de costumbre todos los detalles de la enfermedad, con toques naturalistas: "El niño de Camila, mi vecina, se puso tan malito, que daba dolor verle y oírle. Cubriósele el cuerpo de pústulas. Todo él se hizo llaga lastimosa.". (Galdós 2001: 345). Cuando se muere, el narrador destaca "aquel lastimoso cuerpecito, que parecía picoteado por avecillas de rapiña" (Galdós 2001: 346). Hace hincapié en la edad del enfermo, despertando la compasión del lector: "Martirio tan grande habría abatido la naturaleza de un hombre, cuanto más la de una tierna criatura que no podía valerse.". (Galdós 2001: 343). La medicina de la época no puede ayudar al pobre bebé, que padece convulsiones seis días seguidos. Nada puede hacer por él la abnegación de su madre. Todas las personas que están a su alrededor contemplan impotentes su sufrimiento. Su muerte es consignada fríamente: "Por fin, el nene dejó de padecer. Bien hizo Dios en llevárselo, abreviando su martirio. Se fue de la vida, sin conocer de ella más que el apetito y el dolor." (Galdós 2001: 346).

3.2.3. Eloísa

Uno de los personajes anuncia al narrador la enfermedad de Eloísa con estas palabras, haciéndose eco de la ignorancia que dominaba la medicina de la época: "Muy mala, muy mala la pobre. Es cosa de la garganta, del cuello, no sé qué. Dicen que está horriblemente desfigurada." (Galdós 2001: 482). Manolo Trujillo no está seguro del aspecto de Eloísa porque él está ciego. Pero es cierto lo que le dice a José María: Eloísa está desfigurada. Además, está "rodeada de miseria humana" (Galdós 2001: 485), como ella misma dice. Galdós no escatima los detalles repugnantes, a la manera naturalista. No pone nombre a la enfermedad, solo acumula síntomas. Más tarde, José María dirá que es "un simple flemón" (Galdós 2001: 497). El tratamiento que le aplican las hermanas es una cataplasma, un "menjurje" que a José María le da asco, ya que emana "vaho repugnante" y es "espeso, viscoso, almidonáceo y parecía tener leche a juzgar por su blancura" (Galdós 2001: 484). La enferma confiesa que ha tenido fiebre muy alta durante ocho días y cree que se está muriendo. Recibe a José María, su antiguo amante, en una oscuridad completa, para que el hombre no pueda apreciar los estragos de la enfermedad en su cuerpo. Cuando los ojos se acostumbran a la negrura, él empieza a distinguir los contornos:

> "De la oscuridad, amasada con el vaho del lecho en términos que ambos fenómenos parecían uno solo, destacose una forma confusa, de contornos tan extraños, que al pronto la creí determinación engañosa del bulto de las almohadas. Miré más, avivando el poder de mi retina cuanto pude, y causome indecible terror la certidumbre de que aquella monstruosidad era la cara que conocí en la plenitud de la gracia y la hermosura. Pareciome enorme calabaza, cuya parte superior era lo único que declaraba parentesco con la fisonomía humana. Mas en la inferior, la deformidad era tal que había que recurrir a las especies zoológicas más feas para encontrarle semejanza.". (Galdós 2001: 487).

El médico la ve muy a menudo y tranquiliza a la familia: "la resolución era rápida y segura" (Galdós 2001: 496). Moreno Rubio se llama este médico y entiende mucho de su profesión: Eloísa se recupera en poco tiempo.

3.2.4. José María

La última enfermedad de la novela afecta al narrador. José María baja las escaleras en un estado de gran agitación y se cae. Permanece varias horas inconsciente y, al despertar, trata de moverse y de hablar, sin resultados positivos:

> "Lo primero que hice fue moverme, quiero decir, intentarlo. De este reconocimiento resultó un fenómeno que al pronto no me hizo impresión; pero que poco después ocasionome sorpresa, estupor, espanto. Yo no podía mover las extremidades izquierdas. Todo aquel lado ¡ay Dios! estaba como muerto. Ramón debió de leer en mi rostro la congoja de los esfuerzos que hacía, y quiso ayudarme. Ordenele por señas que me dejara. Quería seguir en reposo para pensar en aquel fenómeno tristísimo. A mi mente vino una idea, con ella una palabra. Sí, me lo dije en griego para mayor claridad: «Tengo una hemiplejía».". (Galdós 2001: 590).

El diagnóstico que él mismo dictamina es exacto. Pero todavía no se ha dado cuenta de la gravedad de la situación. En unos instantes descubre otro problema:

> "Quise hablar a Ramón y la lengua no me obedecía. Las palabras se me quedaban pegadas al paladar como pedazos de hostia. Mis esfuerzos agravaban el entorpecimiento de aquella preciosa facultad, gastada, perdida tal vez para siempre. Intenté decir una expresión clara, y no dije sino *¡mah, mah, mah!* Causome tal horror mi propio lenguaje que resolví enmudecer.". (Galdós 2001: 590).

El protagonista está muy afligido y se compara con Nabucodonosor, el rey bíblico que acaba comiendo yerba. Reflexiona sobre su estado: "¡Ser mitad de lo que fuimos, sentir uno que su derecha viva tiene que echarse a cuestas a la izquierda cadáver, y por añadidura pensar como un hombre y expresarse como los animales, es cosa bien triste...!". (Galdós 2001: 590).

Igual que en los casos anteriores, el narrador no ahorra a sus lectores los detalles repugnantes, grotescos de su impotencia:

> "¡Terrible trance verme en tanta miseria, rodeado de todas las prosas de la vida humana, no pudiendo valerme sin ajeno auxilio! Ramón y Constantino me movían de aquí para allí, cargándome como a un leño, y haciendo conmigo lo que las madres de más abnegación hacen con un pobre niño sucio, incapacitado e irresponsable.". (Galdós 2001: 594).

El médico que cuida a José María es Augusto Miquis, un joven abnegado, que cumple con su deber. El narrador da testimonio del tratamiento aplicado: "Administrábame revulsivos y enérgicos derivativos; y para que mi semejanza con un perro fuera mayor, dábame la estricnina.". (Galdós 2001: 594). Al enfermo se le tuerce la boca, se le cae la baba, no puede comer… Todas las manifestaciones de la enfermedad están enumeradas, sin pudor alguno.

El médico decide usar la electroterapia y acierta: dentro de dos meses el paciente se recupera.

4. Conclusiones

La enfermedad y el estado de la medicina de la época están muy presentes en *Lo prohibido*. Galdós describe los síntomas con exactitud naturalista, por muy penosos que sean, demostrando profundos conocimientos en la materia. Con la misma precisión describe los tratamientos y métodos (a veces rudimentarios, empíricos) para curar enfermedades. Hay médicos malos y hay médicos buenos. Alguno demuestra haber escogido la profesión por amor al dinero, no por amor a la humanidad, ya que requiere que la familia abone el precio de sus cuidados a pesar de la muerte del paciente.

Podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que la novela *Lo prohibido* constituye un verdadero y valioso documento histórico y antropológico, que permite desentrañar una etapa del desarrollo de la medicina.

Bibliografía:

DEL RÍO, Ángel 1982: *Historia de la literatura española* (vol. 2), Barcelona, editorial Bruguera.
MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús et al. 2005: *Historia de la literatura española* (vol. III), León, editorial Everest.
PÉREZ GALDÓS, Benito 2001: *Lo prohibido*, Madrid, editorial Cátedra.
WHISTON, James 2001: *Introducción*, in B. Pérez Galdós, *Lo prohibido*, Madrid, editorial Cátedra, p. 14-121.
http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf, consultado el 29 de octubre de 2018.

MICHEL TOURNIER : UN ECRIVAIN CANONIQUE ?

Luciana PENTELIUC-COTOŞMAN
(Université « Tibiscus » Timişoara)
lucianapenteliuc@yahoo.com

Michel Tournier: A Canonical Writer
In the current civilizational context, where globalization and nationalism, identity anxiety and multiculturalism, individualism and pluralism, unity and diversity, the proliferation of cultural productions and the crisis of values clash against the backdrop of postmodern relativism and profound transformations (massification of culture, uniformization, interconnection), caused by the explosive development of new technologies and the omnipresence of the digital, the debate around the canon maintains its relevance and continues to attract interest. It touches upon a complex problem, combining tradition and value, quality and classicity, heritage and model, norm and conventions, so many notions polarized by this concept which, controversial as it is, constitutes one of the great symbolic edifices of our culture. The journey and work of a writer such as Michel Tournier, whom critics and the general public agree to consider a classic, allow us to shed some light on the various aspects of this problem and to reflect on the new questions and conceptions revolving around the literary canon. The question of Michel Tournier's status gives us the opportunity to question the canon as a structure, the criteria and the degrees of canonicity, the processes, practices and mechanisms of canonization, the relationship between inscription in a formal tradition and originality, conformity to certain criteria regarding values and freedom of creation, uniqueness and universality, adequacy with the valued features of a model and the transgression of the norm. The ensuing reflections anchor themselves in a new, more flexible conception of the canon, seen as a dynamic and fluctuating reality, permeable to changes and adapted to the pluralistic nature of contemporary societies, based on a principle of openness and a consensus that is negotiated and continuously redefined.

Keywords: *Michel Tournier; classic; canonization; traditional novel; intertextuality*.

S'interroger sur la « canonicité » d'un écrivain contemporain signifie, dans un premier temps, revenir sur le concept de canon, sur les critères de canonicité et sur le processus de canonisation. Cette interrogation implique ensuite un questionnement sur le parcours, le statut et la contribution esthétique de l'écrivain en cause, sur la réception et la valeur intrinsèque de son œuvre.

La question de la canonicité n'est pas nouvelle, mais il semble que les perspectives pluridisciplinaires – esthétique, sociologique, anthropologique, linguistique, pédagogique, historique et politique – se rejoignent à présent dans un même intérêt renouvelé pour l'étude du canon. Notion complexe et sujette à controverse, engendrant de vifs débats, voire des « guerres culturelles », le canon s'affirme comme un thème récurrent qui polarise la réflexion contemporaine, en la divisant à la fois en deux orientations majeures : l'une vise la révision et l'élargissement du canon, l'autre consiste à le contester et à en abolir toutes les formes.

Dans le contexte civilisationnel actuel où mondialisation et nationalismes, angoisse identitaire et multiculturalisme, individualisme et pluralisme, unité et diversité, prolifération des productions culturelles et crise des valeurs s'affrontent, sur le fond du relativisme postmoderne et des mutations qu'entraînent le développement explosif des nouvelles technologies et l'omniprésence du numérique, le débat autour du canon garde son actualité et sa pertinence. En effet, ces mutations de la société, entraînant la transformation profonde de la littérature et de la culture en général, concourent à remettre en lumière le phénomène canonique et sa capacité de fournir un cadre de référence à la création et à la réception par ces temps de bouleversements et de dérives que nous vivons.

La massification de la culture et le succès de la littérature de masse liée à une industrie culturelle, la confusion entre valeur culturelle et valeur marchande, la prolifération des formes nouvelles allant de la littérature *grand public* à la littérature en réseau, dans les conditions d'une surproduction littéraire endémique et d'une pléthore éditoriale, l'essor des *médiacultures* et la spectacularisation du littéraire suscitent des incertitudes axiologiques et mettent en exergue l'importance du canon comme « édifice symbolique » (Gemeaux 2007: 529) de notre culture et comme instrument d'orientation et de régulation culturelle. Cependant, la situation actuelle de la littérature - dont il faudrait peut-être parler au pluriel (Certeau 1993) – exige que l'on trouve de nouvelles façons de penser l'esthétique littéraire, l'objet littéraire et son histoire, ainsi que de nouvelles manières de construire, recevoir et percevoir le canon. C'est justement de cette perspective que découlent les réflexions proposées par cet article. Elles s'inscrivent dans l'horizon d'une nouvelle conception, plus souple, du canon vu comme une réalité dynamique et fluctuante, perméable aux changements et adaptée à la nature plurielle des sociétés contemporaines, fondée sur un principe d'ouverture et sur un consensus que l'on négocie et redéfinit en permanence.

Le canon touche à une problématique complexe, conjuguant tradition et valeur, qualité et classicité, patrimoine et modèle, norme et conventions. La définition qu'en donne Griselda Pollock, résume cette complexité :

> « Le canon renvoie aux textes – ou aux objets – que les institutions académiques établissent comme les meilleurs, les plus représentatifs et les plus significatifs dans les domaines de la littérature, de l'histoire de l'art ou de la musique. Dépositaires d'une valeur esthétique transhistorique, les canons des diverses pratiques culturelles établissent non seulement ce qui est incontestablement grand, mais aussi ce qui doit être étudié comme modèle par ceux qui aspirent à l'une de ces pratiques. Le canon constitue le patrimoine universel que toute personne désireuse d'être considérée comme "cultivée" devra maîtriser. » (Pollock 2007: 46)

En tant que produit, vecteur et quintessence de la tradition, le canon fonctionne comme un objet symbolique porteur de valeurs universelles et représente « un révélateur culturel essentiel » (Gemeaux 2007: 529). La dimension symbolique du canon a été mise en évidence par E.-R. Curtius qui, dans une démarche originale, rapproche le canon des *topoi* de la tradition rhétorique et des archétypes qui fonctionnent comme des « engrammes spirituels de l'humanité ». En tant que formes premières, les *topoi* archétypaux jouent le rôle de médiateur entre l'inconscient collectif et la culture qu'ils structurent, dynamisent et renouvellent, en s'adaptant aux circonstances et en revenant au fil du temps et des œuvres, afin de jouer perpétuellement leur rôle d'indicateurs. Ils représentent également les matériaux de construction et de régénération du canon vu comme « le condensé le plus précieux de la culture » et de ses

constantes symboliques. À travers les âges, dans des contextes différents, les œuvres canoniques reprennent les mêmes *topoi* et en usent de manière exemplaire (Gemeaux 2007: 529-542).

Soit qu'on le définisse comme norme, règle ou idéal, soit qu'on l'envisage comme un ensemble ou corpus d'auteurs et de textes, le canon représente, sous toutes ses formes, un modèle d'excellence et de qualité. La question de la qualité est au cœur de la formation du canon, qui est toujours un processus essentiellement axiologique, impliquant la normativité et la sélectivité, l'évaluation et la hiérarchie. Son aboutissement - temporaire, puisqu'il s'agit d'un processus toujours en devenir - est un corpus exemplaire d'auteurs partageant des qualités esthétiques et intellectuelles exceptionnelles, et de textes constituant des modèles d'écriture et de raisonnement. Malgré les critiques qu'on lui apporte, la canonicité littéraire n'est pas un procédé d'exclusion, mais de rassemblement des chefs-d'œuvre transcendant temps et espaces. Dans le canon, qui apparaît comme un lieu fondamental de la mémoire culturelle, l'esprit d'une culture réunit, au-delà des âges, des auteurs d'exception, dignes de constituer une référence symbolique et d'asseoir la création sur un socle durable.

Le canon n'a jamais été unique, ni achevé et réglé une fois pour toutes. Perméable aux changements et vivant, il est capable de se renouveler et de s'agrandir par l'assimilation de nouvelles œuvres, ce qui lui permet de persister, de se régénérer et de s'auto-générer lui-même. Il se compose autant de continuité, que de ruptures, autant de moments d'arrêt, que de mouvements de recul et de sauts en avant, vers une nouvelle tradition à bâtir. Il vaut mieux l'envisager comme structure, une structure ouverte, évolutive, capable de se reconfigurer sans cesse. Une structure à plusieurs niveaux aussi, dans laquelle on distingue deux couches comportant des degrés de canonicité différents : la couche quasi-immuable des *grands classiques* et des *œuvres phares* — ces « modèles des modèles » qui ont subi l'épreuve du temps et y ont résisté — représentant le noyau dur de la tradition, et une couche plus dynamique, parce que plus soumise au contexte et aux changements de goûts, rassemblant les *modernes* et variant d'un siècle à l'autre et d'un mouvement ou courant littéraire à l'autre.

Cette conception du canon débouche sur une certaine relativité des critères de canonicité dont quelques-uns semblent plus stables que les autres. Le canon implique toujours l'idée de normativité, mais la canonisation suppose paradoxalement autant la conformité à la norme que la transgression de celle-ci. La norme même est une réalité fluctuante, définie par un ensemble de conventions explicites et implicites, liées à une époque, à un espace, à une culture. Elle relève d'un consensus esthétique (mais aussi culturel, social, voire politique), que les productions littéraires redéfinissent en permanence, en produisant des écarts qui sont ensuite intégrés à la norme. Inséparable d'une certaine normativité et de l'idée de conformité, le canon n'est pourtant pas une somme rigide de règles tyranniques. Le mécanisme de la canonisation repose sur l'établissement d'une conformité, mais il fait preuve de flexibilité dans la (re)définition des critères de conformité en fonctions desquels il détermine des ensembles d'auteurs et d'œuvres. L'œuvre canonique est le lieu et le produit d'une tension entre l'inscription dans une tradition formelle et l'originalité, la conformité à certains critères de valeur et la liberté de création, l'unicité et l'universalité, l'adéquation aux traits valorisés d'un modèle et la transgression de la norme. Elle remet en question les normes, les oblige à se raffiner et finit par les transformer.

Le premier critère de canonicité est la valeur : valeur et valeurs, esthétiques avant tout, culturelles, mais aussi morales et politiques. Celle qui définit le mieux l'œuvre canonique est la valeur *classique*. Ce mot est polysémique et, de ce fait, ambigu, mais on peut dire qu'il implique les idées d'exemplarité, d'universalité et d'intemporalité (Viala 1992: 6-15). Dans la canonicité, la valeur universelle, la qualité intemporelle et l'accomplissement individuel coïncident. L'œuvre

canonique est à la fois unique et universelle, sa valeur réside dans cette dualité et son statut repose sur sa capacité de la gérer. Les textes canoniques sont des textes fondateurs, qui échappent aux contingences spatiales et temporelles et qui parlent de ce qu'il y a de fondamentalement humain dans chacun de nous, étant par cela d'intérêt et de compréhension universels. Foncièrement symbolique et sous-tendue par des structures et des figures archétypales, l'œuvre classique est toujours d'actualité, au confluent de la tradition et de la modernité. Elle se fait lire, comprendre, interpréter et apprécier différemment par les individus à différentes époques, mais elle conserve sa propre identité et ses valeurs qui instituent une norme selon laquelle on peut juger le présent, tout en ouvrant sur l'avenir. C'est un modèle exemplaire et vivant, qui se distingue par une pratique de la langue et des idées à un niveau élevé, et reste toujours ouvert aux combinaisons changeantes de significations. Les valeurs classiques transcendent le contexte historique immédiat pour nous toucher, pour nous orienter dans la réception et l'évaluation des productions littéraires, pour former notre goût et pour produire des œuvres nouvelles.

L'originalité apparaît comme un critère majeur de canonicité. Le canon semble rechercher avant tout l'originalité, l'exceptionnel, la différence, il intègre la nouveauté, à condition qu'elle soit symbolique, douée de qualités esthétiques et de sens, proposant des formules thématiques, stylistiques et compositionnelles novatrices. « Toute originalité littéraire puissante devient canonique », affirme Harold Bloom (1994: 25), qui parle, à cet égard, d'*étrangeté*, une sorte d'originalité qui ne peut être assimilée ou qui nous assimile de telle manière que nous ne la trouvons plus étrange (3). La singularité, la valeur cognitive qui en découle et la « force esthétique » (29) sont des qualités essentielles de toute œuvre canonique. Frank Kermode en ajoute une autre : le plaisir esthétique défini comme « un curieux mélange de joie et de surprise », qui est souvent complexe, voire philosophique (Kermode 2004: 28). Les critères sur lesquels repose la valeur esthétique d'une œuvre seraient la nouveauté et le plaisir, et au critique de conclure que « le plaisir est au cœur du canon » (2004: 31). Il faudrait peut-être mentionner, en guise de conclusion, le rôle majeur joué dans le processus de canonisation d'un auteur ou d'une œuvre littéraire, par les institutions et les instances *habilitées* à former le canon, car il n'y a pas de littérature canonique sans qu'un discours critique l'encadre et la présente comme telle.

Cet aperçu de la problématique du canon nous a permis d'en dégager les aspects les plus importants et de tracer les lignes essentielles d'une vision cohérente sur ce phénomène, afin de pouvoir formuler une réponse à notre question de départ. Posons d'entrée de jeu que Michel Tournier appartient au canon littéraire français. Il est étudié à l'université et à l'école - *Vendredi ou la vie sauvage* figure dans le programme scolaire français et, depuis 1993, son œuvre est inscrite au programme des lectures scolaires des écoliers d'Italie. Acclamé dès son début, tardif, couronné de prix littéraires prestigieux, traduit dans une quarantaine de pays et vendu en millions d'exemplaires, il compte parmi les écrivains les plus importants de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Il figure également dans la liste du « canon occidental » dressée par Harold Bloom, parmi les écrivains français représentatifs de ce que l'auteur appelle « l'âge chaotique » - notre temps littéraire sur lequel il formule des « prophéties culturelles », tout en laissant aux générations à venir le souci de les valider (Bloom 1994: 548).

Ces affirmations exigent que l'on explore le parcours original d'un écrivain qui s'est voulu philosophe, mais qui a été établi de son vivant comme un « classique » de la modernité littéraire. Pour refaire la trajectoire de sa reconnaissance littéraire, on peut s'appuyer sur le modèle sociologique du processus de légitimation proposé par Jacques Dubois (1986: 86-102).

Ce modèle, qui décrit un processus d'accumulation du capital symbolique, comporte quatre phases, chacune étant prise en charge par certaines instances de la vie littéraire : l'émergence (*vouloir-être* de la littérature), prise en charge par les salons, les cénacles ou les revues ; la reconnaissance (*être* de la littérature), assurée par les éditeurs ; la consécration (être de la *bonne* littérature), qui est le fait de la critique, des académies et des jurys ; la canonisation (être un *modèle* de littérature, faire partie du patrimoine littéraire), opérée au sein de l'institution scolaire.

Si l'on analyse le cheminement de Michel Tournier et sa dynamique réputationnelle, on observe que, pour lui, de l'émergence à la consécration, il n'y a eu qu'un pas. Son ascension a été rapide. Lui, qui n'a pas voulu « brûler », mais « durer » (comme il l'avoue dans un entretien) et qui disait que sa « force » résidait dans sa « lenteur » (Busnel 2006: 94-99), il a brûlé en quelque sorte les étapes du processus de reconnaissance. Le début tardif, à 43 ans, l'achemine directement à la consécration. Son premier roman, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, paru en 1967, lui apporte d'emblée le Grand Prix du roman de l'Académie Française. Son second roman, *Le Roi des Aulnes*, publié trois ans plus tard, reçoit le prix Goncourt à l'unanimité. « La seule fois dans l'histoire du Goncourt où un roman a obtenu l'unanimité du jury », souligne Bernard Pivot, le président de l'Académie. Suit pour lui une longue étape de confirmation de la valeur et de consolidation de la réputation, allant de pair avec un agrandissement de la visibilité et la conquête de la notoriété. Pourtant ce raccourci vers la consécration et la notoriété ne va pas sans tribulations. Une œuvre innovante et déstabilisante comme la sienne a quand même eu besoin d'un certain temps et d'un courant d'opinion favorable de la part de la critique, pour se faire intégrer et pleinement reconnaître. Malgré le succès instantané, sa réception a été, au début du moins, contradictoire. Un autre paradoxe autour du paradoxal Tournier.

Aujourd'hui, il semble avoir obtenu la reconnaissance unanime des instances de la vie littéraire et sa canonicité fait l'objet d'un large consensus, mais il n'a pas toujours été ainsi. Dans les années '70-'80, ses écrits déconcertent et provoquent des réactions divergentes, allant de l'admiration au dédain et des éloges aux attaques. Les attitudes ambiguës et les propos confus, les désaccords qu'ils engendrent se manifestent parfois dans l'espace d'un même article. Ainsi, François Nourrissier trouve-t-il déplorable dans *Le Roi des Aulnes*, une « folie des correspondances qui frise le tour de passe-passe psychologique », mais admirable par la richesse d'une imagination créatrice capable de concevoir un dialogue révélateur entre un Goering « vêtu d'une chasuble de daim mauve et embijouté d'émeraudes », et un garagiste prisonnier de guerre (Bevan 1986: 2). Dans *Le Magazine littéraire,* le même François Nourrissier signale ce roman comme un « composé savoureux de Gracq et de Marianne Andrau, de Pierre Benoît et de Georges Bataille », notant que « nous assistons à l'apparition d'un de ces grands livres secrets qui jalonnent, sourdement ou dans l'éclat d'une gloire immédiate, le chemin de la littérature ».

Robert Poulet relève tout d'abord chez Tournier une « volonté de détruire, haine de l'ordre et de l'équilibre, dérision à l'égard de la mesure et de la santé », en condamnant une œuvre « monstrueuse et méchante », qui exemplifie une affreuse « allégresse dans l'abjection », pour affirmer par la suite qu'il est le meilleur écrivain de sa génération (Bevan 1986: 3). Dans *Le Monde* du 8 octobre 1978, on discerne dans l'œuvre de Michel Tournier « le renouveau romanesque le plus éclatant depuis dix ans » (Bevan 1986: 4). Aux États-Unis, Janet Flanner affirme que Tournier est le romancier français le plus important depuis Proust, et Roger Shattuck le désigne « The most exciting novelist now writing in French. » (Bevan 1986: 4). En même temps, *Le Vent Paraclet* est âprement jugé par Angelo Rinaldi : « Rarement on a vu un homme de lettres se contempler avec autant d'ingénue fatuité dans un miroir, et se tromper avec autant de persévérance sur la nature de son talent. » (Bevan 1986: 3). Au *Vol du vampire*, considéré un

tissu immodeste de « broutilles », de « platitudes » et d'« évidences », le même confrère reproche la « grisaille des lieux communs », le « ton didactique » et le « manque de sensibilité » (Bevan 1986: 3). À la lecture du *Roi des Aulnes*, George Steiner affirme qu'il s'agit de « l'un des plus grands romans européens de ces dernières décennies », mais d'autres s'effraient de la proximité de la métaphysique et de la scatologie, ou y voient une apologie du nazisme. En ce qui concerne le troisième roman de Michel Tournier, *Les Météores*, paru en 1975, celui-ci bouleverse encore plus le monde littéraire et déclenche simultanément un tollé - reproche d'obscénité, de perversion, dans *Le Figaro littéraire*, par exemple - et un concert d'éloges : « génie apocalyptique » selon *L'Aurore*, « magnifique, subversif » selon *Le Point*, « riche, œuvre de maturité » selon *Le Monde* (Bouloumié 2013: 9).

D'où viendrait cette polarisation critique caractérisant la première période de sa réception, cette mécompréhension à laquelle se heurtent ses écrits ? De son décalage par rapport à l'horizon d'attente et de sa singularité, peut-être, de sa non-conformité aux exigences et conventions esthétiques d'une littérature autocentrée sur elle-même, théorique et formaliste, qui fait le canon à l'époque.

En effet, au moment où Michel Tournier publie son premier roman, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, le monde littéraire français est dominé intellectuellement par le Nouveau Roman, mouvement avec lequel il n'a pas la moindre affinité. À une époque où la littérature, surtout la littérature française, se détourne du roman réaliste et se définit par ses expérimentations formelles, Michel Tournier s'y refuse et prétend cultiver une formule romanesque traditionnelle, préservant tous les ingrédients obligés du genre. « Mon propos, écrit-il, n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités. » (Tournier 1977: 195).

Arlette Bouloumié, universitaire et critique qui semble avoir pris en charge la consécration de l'écrivain, fait bien de remarquer dans son excellente *Introduction* à l'édition de l'œuvre tournierienne dans la collection de « La Pléiade » : « Tournier est, apparemment, en rupture avec les courants du XXe siècle. La famille des 'expérimentateurs du langage', qui, née au siècle précédent avec Mallarmé, aboutit à l'Oulipo en passant par Joyce, n'est pas la sienne » (Tournier 2017). À l'encontre du Nouveau Roman pour lequel, selon Jean Ricardou, « le récit n'est plus l'*écriture* d'une *aventure*, mais l'*aventure d'une écriture* », chez Tournier, tout respire le plaisir de raconter. Hermétique aux expérimentations littéraires, il dit appartenir à la famille des « fictionnistes » et se place dans la lignée de Balzac, Hugo ou Dumas.

Lorsqu'il fait ses débuts, Michel Tournier donne ainsi l'impression d'être un peu en retard sur son temps et d'aller à contre-courant du mouvement littéraire en vogue. De fait, il est plutôt en avance, puisqu'il anticipe sur un changement du goût à venir, sur le retour de la narration véritable, du personnage, de l'action, et aussi du sens, dans les conditions où le Nouveau Roman, déjà critiqué pour n'être qu'un travail sur la forme, touche à sa fin. Dès le début donc, malgré les réactions ambiguës que Michel Tournier suscite, son parcours suit constamment un trajet ascensionnel, allant dans la direction de la consolidation de son statut d'écrivain *classique*, du dépassement de la polarisation critique et de la conquête de la notoriété publique. Nous essayerons de recenser les moments forts qui jalonnent ce parcours et d'investiguer les formes de reconnaissance qui concourent à la canonisation de notre écrivain.

La consécration de Michel Tournier s'appuie d'abord sur la reconnaissance par les pairs relayée ensuite par celle des critiques et des journalistes. Du haut de son autorité critique, Gilles Deleuze offre une analyse très remarquée à son premier roman, *Vendredi ou les limbes du*

Pacifique, dans une *Postface* intitulée *Michel Tournier et le monde sans autrui*, en considérant que « c'est un étonnant roman d'aventures comique, et un roman cosmique d'avatars » (Tournier 1972: 261), ou encore qu'il s'agit non seulement d'un roman philosophique, mais aussi « d'un roman d'aventures, de métamorphoses spirituelles, un roman nudiste, un roman comique, pervers, élémentaire, cosmique, un roman romanesque, dans la perfection d'un style où tout est rigueur et hymne » (Tournier 2017). Le manuscrit en est imposé chez Gallimard par Raymond Queneau avec le résumé suivant : « Un remake de *Robinson Crusoé* par quelqu'un qui a lu Freud, Sartre et Levinas ». « La grotte, la boue, l'eau, le feu, la sexualité sont utilisés dans un contexte cosmique et philosophique qui élève le débat au-dessus de sa trame anecdotique. À ce coup d'essai, M. Michel Tournier (retenez bien ce nom!) a fait un coup de maître », écrit Robert Sabatier dans *Le Figaro littéraire* du 26 juin 1967.

Les prix littéraires représentent une autre forme de la reconnaissance des pairs, contribuant à l'intégration de l'écrivain au sein de l'institution littéraire. Comme l'affirme Sylvie Ducas, les prix sont « une excellente entrée dans le champ littéraire dont ils sont l'un des dispositifs les plus structurants » (Ducas 2010). Ils composent un « système » qui joue un rôle de premier rang dans l'économie de la consécration, en garantissant l'exemplarité d'une œuvre et en en marquant publiquement la valeur littéraire. En plus des prix dont il est couronné en France (et de plusieurs nominalisations au Nobel), Michel Tournier en remporte d'autres à l'étranger, en Allemagne et en Italie où le jury du prix Malaparte, attribué à l'unanimité en 1993, formule le jugement suivant : « L'écrivain qui, plus qu'un autre, a exprimé dans son œuvre 'l'homme moderne'. Il nous apparaît comme l'écrivain qui a compris l'importance des racines culturelles, historiques, linguistiques et religieuses qui ont formé la civilisation européenne et que les idéologies croyaient avoir suffoqué(e) depuis longtemps […] La grande actualité de son œuvre littéraire – des *Météores* jusqu'à l'histoire de Jeanne d'Arc, revue dans le récit de *Gilles et Jeanne* – réside dans l'intuition de l'actualité du mythe dans le monde contemporain. » (Bouloumié 2013: 8-9).

D'autres seuils de la reconnaissance sont franchis par Michel Tournier, autant dans le milieu littéraire, que dans celui universitaire français et étranger. Il refuse de siéger à l'Académie Française, pour venger son « maître », Emile Zola, dont la candidature y avait été refusée 19 fois, mais, dès 1972, il devient académicien Goncourt et sera juré Goncourt de 1972 à 2010, lorsqu'il renonce à cette fonction pour des raisons de santé. Il reçoit la médaille Goethe en 1993, et il obtient le titre de *Docteur Honoris Causa* de l'University College de Londres, en 1997. Vers la fin de sa vie, il est fait Commandeur de la Légion d'Honneur.

La critique littéraire encadre l'œuvre de Michel Tournier d'un ample discours conjuguant les contributions de nombreux chercheurs (critiques, universitaires, étudiants) français et étrangers. Plusieurs ouvrages collectifs tels que *Images et signes de Michel Tournier* (les Actes du Colloque international de Cerisy-la-Salle, publiés chez Gallimard en 1990) lui sont consacrés. Le Fonds Michel Tournier de la Bibliothèque Universitaire d'Angers, créé en 1996, témoigne, par un volume impressionnant d'études et de thèses, de l'ampleur de ce courant d'idées déployé autour d'une œuvre dense, diverse, riche en contrastes et souvent paradoxale, dont l'exégèse, en multipliant les éclairages, sonde les profondeurs et révèle l'originalité. Les ouvrages critiques sont relayées par les traductions – très nombreuses, dans les principales langues européennes mais aussi en finnois, estonien, lituanien, albanais, bulgare, ou, hors d'Europe, en hébreu, chinois, japonais, thaï et coréen – grâce auxquelles l'œuvre tournierienne connaît un rayonnement international.

À la consécration institutionnelle vient s'ajouter la reconnaissance médiatique, doublée par une reconnaissance marchande, puisque certains de ses livres atteignent des chiffres impressionnants de vente : sept millions d'exemplaires pour *Vendredi ou la vie sauvage* et quatre millions pour *Le Roi des Aulnes*. L'auteur s'exprime lui-même sur ce sujet, en éclairant le sens plus profond du succès commercial, qui touche à l'attitude du public envers son œuvre, au rayonnement et à la pérennité de celle-ci : « tous mes livres se vendent, y compris ceux que j'ai écrits il y a trente ans. Tous les ans, ils se vendent. La somme d'argent qu'un livre peut me rapporter ne m'intéresse pas ; ce qui m'intéresse, c'est qu'un livre vive. Qu'il soit lu. » (Busnel 2006)

La presse, la radio et la télévision sollicitent Michel Tournier. Depuis 1967, on dénombre une cinquantaine d'entretiens écrits, dans les grands quotidiens et magazines *Le Figaro*, *Le Monde* et *Le Nouvel Observateur*, ainsi que dans d'autres publications nationales, y compris des publications spécialisées, telles que *La Quinzaine Littéraire*, *Les Nouvelles Littéraires*, *Magazine Littéraire* ou *Lire.* Au fil de ces entretiens, on observe un glissement de la réception critique, de l'objet littéraire vers l'homme, sa biographie et ses témoignages, vers l'écrivain dont l'audience, la notoriété et la visibilité s'accroissent. Il fait le sujet de plusieurs dossiers de presse et des numéros spéciaux de revues le mettent à l'honneur. Depuis 1975, *La Nouvelle Revue Française*, le symbole de l'excellence littéraire « classique moderne », accueille ses contributions ou celles relatives à son œuvre. Michel Tournier est convié à plusieurs émissions à la radio et sur les chaînes de télévision. Bernard Pivot l'invite dix-sept fois dans ses émissions *Apostrophes* et *Bouillon de culture* (dont un « Spécial Michel Tournier » en 1996), et il réalise en 2006, dans la série des *Grands entretiens de Bernard Pivot*, directement pour l'édition audiovisuelle, un entretien tout à fait inédit avec cet écrivain, collègue et ami, qu'il considère comme un « massif littéraire devenu un classique de son vivant ».

L'intense médiatisation de l'écrivain apporte une importante contribution à sa consécration, mais elle est, à la fois, le signe de sa légitimation au champ de la littérature. Avec les « titres de noblesse » qu'elle lui accorde par ses diverses instances, l'institution littéraire lui confère l'autorité de donner son avis en matière de littérature, et d'émettre des jugements sur la valeur des productions de ses pairs. Avec l'élargissement de sa visibilité sociale, la figure de l'écrivain reçoit une dimension symbolique. En effet, pour la critique, les médias et le public, Michel Tournier incarne l'image symbolique du *grantécrivain*, dont il donne sa propre définition dans *Le Miroir des idées* : « Un grand auteur est celui dont on entend et reconnaît la voix dès qu'on ouvre l'un de ses livres. Il a réussi à fondre la parole et l'écriture. » (Tournier 1994: 112). Les hommages qui lui sont rendus dans la presse, à la radio, à la télévision ou sur l'Internet, au lendemain de sa mort en 2016, sont la preuve éclatante qu'il s'est haussé à la hauteur de sa définition. « Dès demain, je ne pourrai plus répondre Michel Tournier à la question : quel est le plus grand romancier français vivant ? », regrette Bernard Pivot sur Twitter.

Le 23 février 2017, Michel Tournier franchit le dernier seuil de la consécration, en faisant son entrée dans l'immense bibliothèque de la Pléiade. Il n'est pas entré en Pléiade de son vivant, mais le projet a été conçu avant sa mort, et le sommaire du volume, établi en concertation avec lui, est demeuré inchangé. À propos des auteurs *pléiadisés* de leur vivant, Hugues Pradier, directeur éditorial de la collection, affirme : « Nous pensons qu'ils continueront à échapper à leur temps et conserveront des lecteurs dans les quarante prochaines années au moins, puisque telle est la durée de vie moyenne d'une Pléiade ». Le choix d'y intégrer Tournier – et ce choix d'un écrivain contemporain comporte toujours un risque – montre que son œuvre promet la durabilité. La publication en Pléiade est capitale pour la *canonisation* littéraire de Michel Tournier. Elle

marque la reconnaissance d'un auteur contemporain comme *classique*, avec toutes les connotations d'excellence, de valeur, d'universalité et d'intemporalité que ce label implique, ainsi que l'intérêt pour une œuvre plurielle, qui occupe une place singulière dans la littérature du XX^{e} siècle.

Après avoir investigué les étapes que l'écrivain a parcourues vers la canonisationn ainsi que les instances et acteurs impliqués dans ce processus, nous devons recentrer la recherche sur l'œuvre, afin d'en éclairer les qualités intrinsèques, les mécanismes internes et les ressorts intimes sur lesquels repose sa valeur littéraire et qui en déterminent finalement la consécration canonique.

Situer l'œuvre tournierienne dans le paysage composite de la littérature contemporaine, la ranger dans un courant ou mouvement littéraire, s'avère une entreprise difficile. D'une part, Michel Tournier passe pour un auteur inclassable, d'autre part, on a du mal à nommer les mouvements littéraires qui caractériseraient les cinquante dernières années et à classer les écrivains contemporains en fonction de ce critère. La classification par mouvement apparaît comme un défi lancé à la modernité littéraire, dans les conditions d'une originalité et d'une créativité cultivées par la société et les écrivains actuels, qui travaillent de manière plus autonome et solitaire, paraissant ne pas chercher à s'associer à un mouvement littéraire, mais, bien au contraire, repoussant la notion d'école et les apparentements qui puissent réduire leur originalité et les noyer dans la banalité des formules littéraires consacrées et des idées courantes de l'époque.

L'héritage que l'écrivain évoque lui-même est composite. Il prétend s'inscrire dans le prolongement de la « vieille tradition réaliste-naturaliste » des grands romanciers du siècle dernier. Dans *Nécrologie d'un écrivain*, il s'applique l'étiquette de « naturaliste mystique » et se donne pour « ancêtre » Joris Karl Huysmans, parce qu'« à ses yeux tout est beau, même la laideur ; tout est sacré, même la boue » (Tournier 1979: 194). Dans *Le Vent Paraclet*, il affirme avoir appris à écrire en prenant modèle sur « ces poètes de la prose concrète, savoureuse et vivante que furent Jules Renard, Colette, Henri Pourrat, Chateaubriand, Giono, Maurice Genevoix » et que l'on retrouve réunis dans cette académie Goncourt « obstinément fidèle à ses origines naturalistes et terriennes », où « je me sens chez moi » (Tournier 1990: 179).

Pourtant son œuvre transgresse les limites du modèle romanesque réaliste dont les conventions – le reflet fidèle de la réalité, l'effet de réel et la cohérence du récit, le temps chronologique, la suite logique des événements, la psychologie et la croyance en un univers régi par des lois causales – s'y trouvent subverties et mêlées à d'autres conventions provenant de genres hétéroclites. Il aboutit à une formule romanesque qui se démarque de cette tradition réaliste-naturaliste par son ouverture à la métaphysique, à la rêverie poétique et à la mythologie, par la lucidité que l'engagement philosophique entraîne mais qui n'exclut pas l'imagination, par sa poéticité qui obscurcit parfois l'anecdotique, par l'attachement à l'expression d'une vision du monde touchant au cosmique, au sacré, à l'absolu, et d'une problématique intime transfigurée par le mythe et transformée en légende. Toutes ces caractéristiques d'un univers imaginaire et romanesque personnel, où se mêlent la méditation philosophique, la fiction, le plaisir du conteur et le lyrisme, constituent autant de points de rupture par rapport à l'héritage naturaliste, contribuant, par contre, à le rattacher à la tradition du récit poétique, genre mixte aux frontières labiles, qui circonscrit des œuvres littéraires de factures assez différentes, mais ayant en commun le caractère autoréflexif, symbolique, mythologique, imagé et musical.

En s'orientant constamment vers une formule romanesque qui se veut traditionnelle, Michel Tournier fait pourtant servir les formes consacrées du récit à des fins autres que celles

poursuivies par les classiques du roman. Sous l'apparence traditionnelle censée rassurer le lecteur, l'écrivain introduit les germes d'une transmutation qui pousse le récit vers *autre chose* et qui finit par troubler le lecteur et l'obliger à s'interroger sur le sens de ce qui est. La transgression prend la forme du contournement assumé, provocateur, des règles dominantes : subversion des conventions, adoption de thèmes tabous, refus des opinions courantes, des formules consacrées, d'une représentation mimétique du réel. L'écrivain emploie des procédés qui provoquent le glissement entre le réel et l'irréel, déforment le réel à l'intérieur du récit et lui font perdre son aspect *réaliste*, en conduisant le lecteur vers des univers où le contact avec le monde familier a disparu.

L'œuvre de Michel Tournier n'est donc pas canonique au sens de la conformité aux normes d'un genre ou à un modèle littéraire préexistant. Hybride et polymorphe, elle se place au carrefour de différentes tradition : réaliste, romantique, poétique, ou encore fantastique, selon la démonstration de Mariska Koopman-Thurlings (1995). Si elle accède au statut d'œuvre classique, canonique, c'est par son originalité et par sa dimension symbolique. Elle apporte dans le paysage littéraire une *classicité contemporaine*, cette nouveauté qui, à condition d'être symbolique, peut devenir canonique (Gemeaux 1993: 534). Tout le monde, critiques et lecteurs, s'accorde à dire que l'œuvre tournierienne est une œuvre singulière. La singularité, c'est son risque et son atout majeur. Car le canon recherche avant tout la nouveauté et l'exception.

D'où viendrait donc cette impression d'unicité et d'*étrangeté* qui rebute les uns et séduit les autres ? En quoi résideraient l'originalité et la force esthétique de cette œuvre, sa valeur littéraire ? L'intertextualité comme principe fondamental de création, la fonction structurante du mythe, la dimension poétique et symbolique, le soubassement philosophique et la propension à l'image en sont, à notre avis, les aspects essentiels. De leur conjonction naît une formule romanesque originale, audacieuse et novatrice.

L'intertextualité fait référence aux divers liens qu'un texte donné peut avoir avec d'autres textes, ou elle représente la « transcendance textuelle du texte », « tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes », selon Gérard Genette, qui emploie le terme *trans-textualité* pour dénommer ce phénomène plus large, dont l'intertextualité ne serait qu'un cas particulier (Genette 1982: 7). Elle oblige à reconnaître le fait que l'œuvre littéraire tire aussi son sens et sa valeur de ses liens avec les autres textes, et met en évidence la nature relationnelle du canon. En récrivant des textes classiques, en réactualisant, réinterprétant et renouvelant ces textes anciens à valeur consacrée, les textes modernes peuvent accéder au statut de classiques et intégrer le canon. Pour l'œuvre tournierienne, qui relit et *mé-lit* d'une manière créative des textes précurseurs, l'intertextualité est une source de capital canonique.

La création de Michel Tournier est intertextuelle par excellence. Son œuvre entière se réclame d'une démarche scripturale reposant sur des pratiques très diverses du second degré, sur un jeu intertextuel finement nuancé et extrêmement ambigu, qui assume un rôle déterminant dans la constitution autant de sa textualité que de sa signification globale. La généralisation du phénomène de l'intertextualité à la totalité de l'œuvre en fait un vaste ensemble circulaire et labyrinthique dont les parties différentes se fondent dans un tout unitaire, harmonieusement structuré, et lui confère un caractère de palimpseste bien singulier.

Engendrée par une pratique scripturale foncièrement double, capable de tout assimiler, l'écriture tournierienne se nourrit du romanesque et de la métaphysique, de la mythologie et du conte, se greffe sur des textes antérieurs et réinterprète des mythes et des histoires que tout le monde connaît, en entretenant une permanente et féconde relation à la littérature. Ce sont la mythologie, les contes et la Bible qui constituent la source majeure et privilégiée

d'intertextualité. Michel Tournier fonde ses récits et leur signification profonde sur des mythes qu'il relit et intègre à son espace textuel, en en exploitant le sémantisme inépuisable et le pouvoir de fascination. En effet, son projet d'écrivain repose sur le mythe censé lui permettre d'atteindre son double but, celui de relier métaphysique et roman et celui de toucher le grand public. Par le truchement du mythe, il peut glisser la philosophie dans le récit et fonder la communication avec son lecteur sur la reconnaissance. « Mes livres doivent être reconnus - relus - dès la première lecture », exige-t-il (Tournier 1990: 189). Il revisite la mythologie et le légendaire, revigore des histoires très connues, anciennes et modernes, dans l'ambition de repeupler notre univers de mythes potentiels, capables de changer notre manière de voir, de sentir et de penser. En même temps, il se sert des mythes pour incarner ses phantasmes. Au centre de l'œuvre et de l'imaginaire tournieriens, on retrouve une mythologie personnelle, dominée par le grand mythe de l'Origine, dans laquelle s'articulent les images archétypales de la Terre-Mère, de l'Enfant et de l'Ogre, ainsi que les figures mythiques et symboliques des Jumeaux, de Narcisse et de l'Androgyne.

Tous les récits de Michel Tournier - romans, contes, nouvelles - entretiennent un dialogue fécond avec un corpus indéfini de textes préexistants et avec la pensée et l'imaginaire mythologiques, en recouvrant non seulement un temps, un espace, des héros, des situations ou des images mythiques, mais aussi la structuration et la générativité propres au mythe. Ainsi, cette création apparaît-elle dans l'ensemble comme un microcosme symbolique aux ressorts secrets et aux significations cachées, ouverte à la spéculation et comportant, comme le mythe, une structure double et un sens second.

Peuplée d'images symboliques et de mythes fascinants, l'œuvre tournierienne donne à penser et fait rêver. Elle incarne cette œuvre « vivante et proliférante, devenue mythe actif au cœur de chaque homme » (Tournier 1977: 193), constituant une véritable terre d'élection pour les explorations imaginaires, une source d'inspiration pour des projets culturels, artistiques divers. *Le Roi des Aulnes* est porté à l'écran, en 1996, par Volker Schlöndorff, et Marcel Bluwal réalise un téléfilm d'après le roman *La Goutte d'or*, en 1990. Jérôme Garcin avoue que c'est à Michel Tournier - au texte *Nécrologie d'un écrivain* dans *Petites proses* - qu'il a emprunté « le principe diabolique et le protocole solennel » de son *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, « un dictionnaire d'un type nouveau, dont les notices […] seraient écrites par les intéressés », et qui constituerait à la fois une anthologie des écrivains par eux-mêmes, un autoportrait collectif de la littérature contemporaine et un répertoire d'adieux en forme d'aphorismes » (Garcin 2004). Le chanteur et guitariste Romain Humeau, leader du groupe Eiffel, compose la musique d'une adaptation de *Vendredi ou les limbes du Pacifique,* comme un hommage à cette œuvre « tellurique » en résonance avec les drames actuels. Le compositeur interprète Thomas Fersen est ébloui par son côté subversif : « Il est à rebrousse-poil, à rebrousse-temps. […] Quand, en 2004, on m'a offert *Le Roi des Aulnes,* j'ai ressenti, dès les premières pages, une amitié d'esprit. J'y ai trouvé […] le sens du sacré des mythes, de la nature... Il est l'un de mes professeurs intimes, il a influencé mon travail, ma langue. » (Payot 2017).

La singularité de cette œuvre multivalente et la posture publique de son auteur, cultivant l'anticonformisme, la subversivité, l'esprit de contradiction et le paradoxe, se sont finalement converties en atout artistique et canonique. Le portrait qu'en fait l'écrivain belge, Jacques de Decker, dans un article du *Soir* du 14 mars 1992, intitulé « Une intelligence différente » est révélateur en ce sens :

> « Il aime balancer entre les deux extrêmes, du sublime et du grotesque aussi. Tournier est un des esprits les plus atypiques des lettres françaises d'aujourd'hui. Il arrive, en ouvrant l'un de ses livres, qu'on soit déconcerté. Et puis il s'avère qu'il était allé si loin dans le paradoxe que sa pensée demandait une certaine acclimatation. Il évoque irrésistiblement cette boutade de Jean Paulhan selon laquelle personne n'était bête, mais qu'il existait des intelligences différentes. Non que Tournier fût bête, bien sûr, mais l'intelligence différente il l'a sans conteste. Parce qu'elle est nourrie de cultures très diverses où la française n'a pas une place primordiale. […] Il a l'art de traiter du coup de notre héritage judéo-chrétien, comme il l'a fait dans son évocation des Rois Mages, avec la distance qui sied à un esprit capable de tout considérer du point de vue de l'universel. » (Bouloumié 2013: 9-10)

Michel Tournier écrivait dans son *Journal extime* : « Les œuvres littéraires les plus importantes selon moi sont celles qui ont suscité après elles une postérité renouvelée à chaque génération », et il avouait dans un entretien : « Je ne désire que trois choses : de l'or, de l'encens et de la myrrhe. L'or représente les droits d'auteur, l'encens les bonnes critiques et la myrrhe le passage à la postérité ». Les deux premières, il les a eues de son vivant. Le dernier de ses désirs sera-t-il également exaucé ? Actuelle et intemporelle, à la croisée de la tradition et de la modernité, organisée autour d'une figuralité archétypale, à la fois narrative, philosophique, symbolique et poétique, l'œuvre tournierienne saura-t-elle durer, vivre, ouverte à des combinaisons toujours renouvelées de sens, passer à la postérité et marquer durablement la littérature de son empreinte bien originale, philosophique et légendaire ?

Bibliographie :

Textes de références:

TOURNIER, Michel 2017: *Romans* suivi de *Le Vent Paraclet*. Edition d'Arlette Bouloumié avec la collaboration de Jacques Poirier et Jean-Bernard Vray. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
TOURNIER, Michel 1982: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 1993: *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris, Gallimard Folio junior.
TOURNIER, Michel 1989: *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard.
TOURNIER, Michel 1991: *Les Météores*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 1990: *Le Vent Paraclet*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 1996: *Le miroir des idées*, Mercure de France.
TOURNIER, Michel 1986: *Petites proses*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 2004: *Journal extime*, Paris, Gallimard Folio.

Ouvrages critiques:

BEVAN, D. G. 1986 : *Michel Tournier*, Amsterdam, Editions Rodopi.
BLOOM, Harold 1994 : *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, San Diego, London, Harcourt Brace & Company.

BOULOUMIÉ, Arlette (dir.) 2013 : *Michel Tournier. La réception d'une œuvre en France et à l'étranger*, Presses Universitaires de Rennes.
BUSNEL, François 2006 : « Michel Tournier », in „Lire", Disponible en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier_811368.html
CERTEAU, Michel de 1993 : *La culture au pluriel*, Le Seuil, Collection « Points essais ». Koopman-Thurlings, Mariska, 1995. *Vers un autre fantastique. Etude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam-Atlanta GA, Éditions Rodopi B.V.
DUBOIS, Jacques 1986 : *L'Institution de la littérature*, Bruxelles-Paris, Labor-Nathan, collection « Dossiers média ».
DUCAS, Sylvie 2010 : « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? ». In : *COnTEXTES* [Online] 7. Disponible en ligne: http://contextes.revues.org/4656
GARCIN, Jérôme 2004 : *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*. Édition Mille et une nuits.
GEMEAUX, Christine 2007 : « Canon, archétypes et mémoire culturelle. E.-R. Curtius à la recherche de sens au milieu du XX^{e} siècle », in „Études Germaniques" 3 (n° 247).
GENETTE, Gérard 1982 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Edition du Seuil, Collection Poétique.
KERMODE, Frank 2004 : *Pleasure and Change : The esthetics of Canon*. Oxford University Press.
KOOPMAN-THURLINGS, Mariska 1995: *Vers un autre fantastique. Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amstardam-Atlanta, GA, Éditions Rodopi B.V.
PAYOT, Marianne 2017 : « Michel Tournier, écrivain hors norme, rejoint la Pléiade ». *L'Express*. Disponible en ligne : https ://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier-ecrivain-hors-norme-rejoint-la-pleiade_1881768.html
PIVOT, Bernard 2006 : *Les Grands Entretiens de Bernard Pivot : Michel Tournier*, Paris, Gallimard.
POLLOCK, Griselda 2007 : « Des canons et des guerres culturelles », in „Cahiers du Genre", n° 43, p. 45-69.
VIALA, Alain 1992 : « Qu'est-ce qu'un classique ? », in „Bulletin des bibliothèques de France" (BBF) n° 1. p. 6-15. Disponible en ligne : <http ://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001>.

EL TRATO DE LOS EXTRANJERISMOS EN LA NUEVA ORAE

Roxana Maria CRETU
(Universitatea de Vest din Timişoara)
roxana.cretu93@e-uvt.ro

How Foreign Words Are Dealt with in the ORAE (Orthography of the Royal Spanish Academy)
The aim of this paper is to show how foreign words are viewed in the latest edition of The Orthography of the Royal Spanish Academy. Language is a system that is constantly developing, and foreign words are an important matter in this process because a language enriches itself by borrowing words from other languages. During its creation and development, the Spanish language has been influenced by other languages, such as Latin, Arabic, French, English, even Basque and Catalan. From the second half of the 19th century onwards, English has become a language spoken worldwide and it has influenced all languages. The Royal Spanish Academy is a conservative institution that, since its creation in 1714, has done nothing else but look after the purity of the Spanish language, which is why its position vis-à-vis foreign words is not a tolerant one. RAE (The Royal Spanish Academy) seeks to find Spanish equivalents for foreign words but is not always successful, because Spanish words do not reflect the meanings of English words. To integrate this new reality into the Spanish language, it chooses to adapt, whenever possible, the foreign words to the phonological and orthographic system of the Spanish language. That is why the purpose of this article is to see how RAE has dealt with foreign words in the New Orthography, what phonetic and orthographic rules apply to foreign phrases, so as to adapt them to the phonological and orthographic system of the Spanish language, as well as to integrate them into the language.

Keywords: *adaptation; Spanish; foreign words; orthography; RAE (The Royal Spanish Academy)*.

Introducción

La lengua es un organismo vivo, que está en permanente desarrollo debido al contacto con otras lenguas y tiene un carácter oral. En la evolución de una lengua son varios los factores que influyen: el contacto con otras lenguas causado por hechos históricos (la colonización de un territorio, la política exterior de un país, convivencia de culturas), el desarrollo económico, tecnológico o cultural de un estado que hace que ejerza cierta influencia sobre otras lenguas, como ha sido el caso del francés y del inglés o la existencia de una lengua que está de moda y la gente siente la necesidad de expresarse utilizando ciertas voces extranjeras para que los demás la acepte, para quedar bien o para mostrar cierto conocimiento de dicha lengua.

A lo largo de su historia, debido a los pueblos que colonizaron la Península Ibérica el español ha sido influido por varias lenguas: griego, euskera, latín, árabe, etcétera, a esto se le añaden los diferentes hechos históricos que han facilitado la penetración de diferentes vocablos de habla francesa en el siglo XIX y de habla inglesa a partir del siglo XX.

El desarrollo económico y tecnológico ha hecho que hoy día el inglés se convierta en una lengua mundialmente hablada, que ejerce su influencia en todas las lenguas. La necesidad de nombrar las nuevas realidades, al igual que el afán de los jóvenes de utilizar palabras inglesas que están de moda facilita la invasión de los anglicismos. Hay que señalar que el inglés entra en el español por distintas vías (cine, Internet, aprendizaje del inglés en las escuelas, desarrollo de la tecnología, etcétera).

Al referirse a los neologismos, María Moliner considera que su integración en la lengua forma parte del proceso de evolución de dicha lengua (Moliner 2013: 11).

Extranjerismos. Definición y postura de la Real Academia Española

El Diccionario de Lingüística moderna define el extranjerismo como "unidad léxica que, proveniente de un idioma extranjero, ha entrado a formar parte del léxico de una lengua, ya mediante adopción, ya mediante adaptación léxica. Los principales extranjerismos son: anglicismos, galicismos, italianismos etcétera" (Alcaraz Varó; Martínez Linares 1997:81)

La *ORAE* define los extranjerismos como:

> "voces procedentes de otras lenguas que pueden servir para nombrar realidades nuevas para las que la propia lengua no dispone de término designativo, como sería el caso del indigenismo *tomate* (del nahua *tomatl*), que da nombre a la baya roja comestible oriunda de América, o del galicismo *bidé* (del fr. *bidet*), en referencia a la pila baja con grifo destinada a la higiene de las partes íntimas" (ORAE 2010: 783).

La ORAE considera que en muchos casos los extranjerismos son fruto de un mimetismo lingüístico hacia lenguas que ejercen una influencia debido a los contextos históricos, o se utilizan por el simple hecho de que están de moda, por deseos de esnobismo o por cuestiones de estilística (ORAE 2010: 784).

La Real Academia Española es una institución conservadora que, desde su fundación, hace más de 300 años lucha para mantener la pureza de la lengua (Mora 2013: 19) y por eso prefiere siempre que se pueda adaptar los extranjerismos. En cuanto al tratamiento de los extranjerismos, la RAE insiste en que "su incorporación responda en lo posible a nuevas necesidades expresivas y, sobre todo, que se haga de forma ordenada y unitaria, acomodándolos al máximo a los rasgos gráficos y morfológicos propios del español." (RAE 2017: XIX). En el tratamiento de extranjerismos se tienen en cuenta algunos criterios de clasificación:

> "1. **Extranjerismos superfluos o innecesarios.** Son aquellos para los que existen equivalentes españoles con plena vitalidad.
> 2. **Extranjerismos necesarios o muy extendidos.** Son aquellos para los que no existen, o no es fácil encontrar, términos españoles equivalentes, o cuyo empleo está arraigado o muy extendido. Se aplican dos criterios, según los casos: mantenimiento de la grafía y pronunciación originarias o adaptación de la pronunciación o de la grafía originarias." (RAE 2017: XIX)

Hay dos clases de extranjerismos: *adaptados* (los que adaptan su grafía y su pronunciación a las normas fonéticas y ortográficas de la lengua española) y *no adaptados o crudos* (los que no adaptan su grafía y su pronunciación a las normas fonéticas y ortográficas de la lengua española, o sea mantienen su grafía y pronunciación de la lengua de origen) (ORAE 2010: 785).

La ORAE recomienda escribir los extranjerismos crudos en cursiva y no entrecomillados. Se acepta escribir los extranjerismos crudos sin cursiva en los manuscritos, en soportes o tipos de letra que no admiten cursiva y en el caso de los titulares de los periódicos se recomienda poner entre comillas simples el extranjerismo (ORAE 2010: 512-513).

Ya que hemos ofrecido definiciones para los extranjerismos, a continuación os proponemos dos definiciones para la ortografía que nos ayudarán a ver cuál es la relación entre la ortografía y los extranjerismos.

La *ORAE* define la ortografía como:

> "la disciplina lingüística de carácter aplicado que se ocupa de describir y explicar cuáles son los elementos constitutivos de la escritura de una lengua y las convenciones normativas de su uso en cada caso, así como los principios y criterios que guían tanto la fijación de las reglas como sus modificaciones." (ORAE 2010: 42).

El Diccionario de Lingüística moderna define la ortografía como "el conjunto de normas que regulan la representación escrita de una lengua" (Alcaraz Varó; Martínez Linares 1997:416).

Uno de los criterios fundamentales de la ortografía española, la adecuación entre grafía y pronunciación, fue dado por Antonio de Nebrija, autor de la *Gramática castellana* (1492), siguiendo el modelo del latín establecido por Quintiliano (ORAE 2010:67).

Es decir la ortografía se encarga de normalizar la grafía de una palabra para que pueda estar incluida en el léxico de una lengua. La ortografía establece una serie de reglas que cualquier extranjerismo debe cumplir en su adaptación en una lengua. La ortografía tiene como deber mantener la estabilidad de una lengua.

En cuanto a la adaptación o no adaptación de los extranjerismos, la ORAE recuerda que algunas voces extranjeras que se incorporaron en la época más o menos próxima se han adaptado al sistema ortográfico español y aquí ofrece como ejemplos los siguientes anglicismos y galicismos:

> *amphetamine>anfetamina, baseball>béisbol, boomerang>búmeran/bumerán, shampoo >champú, condom>condón, scanner>escáner, slogan> eslogan, football>fútbol, goal>gol, leader>líder, meeting>mitin, sweater>suéter, tennis>tenis, toboggan>tobogán, tunnel> túnel, tourist>turista, affiche>afiche, avalanche>avalancha, bistouri>bisturí, bonbonne >bombona, canezou>canesú, champagne>champán, jaquette>chaqueta, cliché>cliché, cognac>coñac* (ORAE 2010: 785).

Y también menciona algunos préstamos recientes que no se han adaptado al español, pero confía en que pronto lo harán, como lo han hecho otros extranjerismos a lo largo de la historia de la lengua: *affaire, amateur, baguette, ballet, best seller, brandy, collage, camping, carpaccio, catering, clown, copyright, crack, flashback, gourmet, hobby, jazz, light, maître, mousse, mozzarella, panty, pizza, sheriff, software* o *thriller* (ORAE 2010: 786).

La ORAE sostiene que el hecho de que un extranjerismo sea de uso internacional no impide su adaptación en las demás lenguas y ofrece varios ejemplos como: *it. balleto> fr. ballet*, *alem. Ballett*; *ingl. sheriff> fr. shérif, it. sceriffo, port. xerife y cat. xèrif* (ORAE 2010: 789-790). Con esta afirmación (si las demás lenguas lo han hecho, nosotros también podemos hacerlo), la ORAE intenta justificar su elección de adaptar los neologismos a la grafía y a la pronunciación de la lengua española. Se prefiere la adaptación de la palabra para no poner en peligro la estabilidad de una lengua. El español es una lengua con una larga tradición escrita, con una gran riqueza lexical que le permite buscar dentro de la lengua palabras para definir nuevas realidades. O sea, la RAE nos recuerda que hay que luchar para mantener la pureza de la lengua, hay que intentar adaptar todo lo que se pueda para que el español mantenga su forma actual, o sea de conservarlo tal como es, sin poner en peligro sus sistemas fonológicos y ortográficos.

Criterios que han de cumplir los extranjerismos para su integración en una nueva lengua

Auger y Rousseau (Guerrero Ramos 2010: 14-15) proponen los siguientes criterios de aceptabilidad lingüística a los cuales han de someterse los extranjerismos:

a. La conformidad al sistema de la lengua, o sea respetar las estructuras fonológicas y ortográficas de la lengua general estándar;
b. La amplitud semántica, es decir, expresar la realidad y evitar confusiones;
c. El valor de integración en la lengua en los tres planos (sintagmático, paradigmático, transformacional);
d. El criterio onomasiológico, o sea el neologismo ha de ser el único que pueda expresar esa nueva realidad;
e. El valor sociolingüístico, o sea que responda a la necesidad de nombrar una realidad a la hora de su creación.

Basándose en el funcionamiento del lenguaje, L. Guilbert propone la siguiente clasificación (Guerrero Ramos 2010: 21-22):

a. Una lengua nacional funciona según su propio código y todos los extranjerismos deben ser considerados como relevantes de otro código;
b. El neologismo es un signo lingüístico que tiene un significado y un significante;
c. La formación neológica es en realidad una combinación de elementos existentes en la lengua;
d. La creación del neologismo no puede ser disociada ni del hablante que lo crea, ni del enunciado que produce en una situación;
e. El neologismo presenta un aspecto oral y escrito en el momento de su formación, es decir hay que establecer una relación entre su grafía y su pronunciación.

Estas clasificaciones corresponden con las exigencias de la Real Academia Española. A la hora de integrar un extranjerismo en la lengua, se tiene en cuenta además de su capacidad de nombrar una nueva realidad y el ámbito de uso, su adaptación a nivel fonológico, ortográfico, morfosintáctico y léxico. El extranjerismo recibe una forma gráfica conforme con la pronunciación de la lengua española, es decir debe haber una correspondencia entre la grafía la pronunciación: *hippy/hippie>jipi; curry>curri; ticket>tique/tiquete; ballottage>balotaje; pullover>pulóver; broccoli>brócoli, chauffer>chofer/chófer, sbozzare>esbozar; scanner>escáner, puzzle>puzle*. Para establecer la nueva grafía de la palabra se tienen en cuenta una serie de leyes fonéticas. Además, la palabra obtenida entra en una categoría gramatical y según la categoría recibe morfemas de número, morfemas de género o desinencias verbales.

Auger y Rousseau distinguen tres tipos de neología (Guerrero Ramos 2010: 19-20):

a. *Neología de forma* – se crean nuevas palabras partiendo de elementos que pertenecen a un sistema morfológico de la lengua en cuestión.
b. *Neología de significado* – se da un nuevo significado a una palabra ya existente en la lengua.
c. *Neología de préstamo* – se toma la grafía de la lengua de origen.

Aunque hasta ahora se hacía más hincapié en adaptar los extranjerismos o de buscar dentro de la lengua una palabra que denomine el significado del extranjerismo, o sea se usaba más la neología de forma y de significado, en la actualidad, debido a la gran invasión de anglicismos, a la diferencia del sistema fonológico y a la intraducibilidad de algunos términos, identificamos un uso abundante de la neología de préstamo, sobre todo cuando se trata de palabras pertenecientes

al ámbito de la tecnología, de las finanzas o del Internet: *web, mánager, holding, bróker, wi-fi, Internet, flash, gadget, gigabyte, hacker,* etcétera.

Leyes fonéticas para los extranjerismos según la ORAE

Como hemos visto anteriormente, la Real Academia Española es una institución muy conservadora que lucha por la pureza de la lengua, rechaza los extranjerismos porque los considera nocivos para la lengua e inclina por la adaptación de los extranjerismos siempre que no haya un equivalente en la lengua. Por eso nos proponemos ver en qué medida acepta los extranjerismos en la última edición de la *Ortografía de la Lengua Española* de 2010, ver cuáles son las leyes fonéticas que se tienen en cuenta a la hora de adaptar un extranjerismo y por supuesto ver si esas leyes se aplican a todos los extranjerismos o si hay excepciones.

1. **Consonantes**

Las palabras que contienen *g+e/i* o *j* y su pronunciación es parecida a la de *y* y mantiene su grafía original se consideran extranjerismos crudos, puesto que *g+e/i* o *j* tienen el mismo fonema en español /j/: *gigoló; gin, ginseng, manager, pidgin, jazz, jet*, mientras que los extranjerismos que contienen dicha secuencia y deciden adaptarse al español deberán sustituir la *g/j* por *y*: *blue jean>bluyín; jacuzzi>yacusi; gymkhand>yincana; junkie>yonqui; judo> yudo.* Por otra parte, en español también existen palabras que han mantenido la forma original con *g+e/i* o *j*, pero han cambiado la pronunciación, es decir se han adaptado a la pronunciación del español: es el caso de las palabras *jungla, jersey, jade, pijama, soja* (ORAE 2010: 163-164).

La *h* etimológica de algunos extranjerismos en su proceso de adaptación al español se convierte en *j: highball>jaibol; hippy/hippie>jipi; home run>jonrón; swahili>suajili* (ORAE 2010: 214)

A la hora de dividir en sílabas los extranjerismos que tengan una *h* precedida por consonante se prefiere el guion; deberá colocarse después de la *h* para evitar de esta manera grupos consonánticos extraños a comienzo de línea: *brah-manismo; óh-mico*. En los extranjerismos en los que la *h* intercalada representa un sonido aspirado en español se considera consonante y por tanto deberá colocarse delante del guion: *dir-ham, Mo-hamed* (ORAE 2010: 544).

Aunque antes las voces extranjeras que tenían una *k* etimológica la reemplazaban por *qu* o *c* como es el caso de: *kakatuwa>cacatúa, kangourou>canguro, Zink> cinc/zinc, smoking>esmoquin*, en la actualidad se mantiene la grafía con *k* ya que forma parte del alfabeto español: *anorak, búnker, kamikaze, karaoke, kayak, kiwi*, o se aceptan las dos variantes: *bikini/biquini, kimono/quimono, kurdo/curdo, musaka/musaca* (ORAE 2010: 807).

En el caso de los extranjerismos que contienen una *n* seguida por *p* o *b*, la *n* se convertirá en *m*: *Lumpenproletariat>lumpenproletariado; Brandenburg>Brandemburgo.* (ORAE, 2010: 143).

Los extranjerismos que tengan una *q* deberán reemplazar la *q* por *c*: quark>*cuark; quásar>cuásar* (ORAE 2010: 173).

La *w* se incorporó al alfabeto español en 1969 y al principio la variante española de los extranjerismos que contenían dicha letra era *gu/gü* (*walda>gualda, wisky>güisqui, Welf>güelfo*), *v* (*wagon>vagón, water>váter*) o *b* (*Wamba>Bamba, rey gordo),* pero a día de hoy, debido a la penetración de voces inglesas, su uso se ha normalizado en la escritura de varios extranjerismos (*sándwich, web, waterpolo, wisky*) (ORAE 2010: 117).

Los extranjerismos que acaban en *y* deben transformar la *-y* en *–i,* puesto que la *y* en posición final es ajena a la ortografía española: *curry>curri; dandy>dandi; derby>derbi; panty>panti; penalty>penalti; sexy>sexi* (ORAE 2010: 130-131).

La transformación de la *y* en *i* sucede también en el caso en el que la *y* tiene un valor vocálico y está en interior de una palabra: *aymara>aimara; géyser>géiser; lycra>licra*. Se menciona que byte es un extranjerismo crudo, porque mantiene su grafía original (ORAE 2010: 133). Para las palabras que acaban en *y* con valor vocálico hacemos el plural añadiéndoles una *s* y obligatoriamente la *y* deberá transformarse en *i*: *jersey>jerséis; espray>espráis; gay>gais; yóquey>yoquéis* (ORAE 2010: 133).

2. Grupos consonánticos

Las palabras que en su lengua de procedencia tengan doble consonantes en su adaptación al español reducen a una dicha consonante, porque la lengua española rechaza la duplicación de los consonantes: *broccoli>brócoli, chauffer>chofer/chófer, sbozzare>esbozar; scanner>escáner, puzzle>puzle* (ORAE 2010: 811).

Las secuencias gráficas *ck* o *cq* que representan al fonema /k/ en español se convierten en *c*, *qu* y raramente *k* (al final de una palabra): *acquarella>acuarela; carrik>carric; crack>crac; Nickel>níquel; Nicki>niqui; nucuck>nobuk; ticket>tique/tiquete* (ORAE 2010: 169).

Los extranjerismos que contienen la *ll* pero su pronunciación es parecida a la de *l* deberá transformarse en *l*: *a cappella>a capela; ballottage>balotaje; pullover>pulóver* (ORAE 2010: 142). Lo mismo sucede en el caso de los extranjerismos que contienen *ll* en posición final de la sílaba, ya que no es propio de la ortografía española la *ll* en posición final: bulldozer>*buldócer; krill>kril; overall>overol* (ORAE 2010: 142).

En las secuencias *-mph-* o *-mf-* la *m* se transforma en *n*: *amphetamine>anfetamina; pamphlet>panfleto; comfort>confort* (ORAE 2010: 144).

Los extranjerismos que contengan el fonema /sh/ deberán escribirse en cursiva, puesto que el español no tiene dicho fonema: *establishment, flash, geisha, sherpa, short, show, sushi* (ORAE 2010: 188). Algunos de los extranjerismos que contienen el fonema /sh/ en su adaptación al español han transformado este fonema en /ch/ o /s/: *ashkenazim>askenazi; shampoo>champú; shilling>chelín; shoot>chut/chutar; hashish>hachís; pishku>pisco; shinto>sintoísmo*. De manera excepcional la *sh* se mantiene en algunos topónimos: *Washington, Islas Marshall, Ushuaia*, pero se recomienda que se escriba con *s* como en el caso de *Bangladesh> Bangladés; Ingashetia>* Ingusetia (ORAE 2010: 188).

3. Terminaciones específicas de la lengua de procedencia

La terminación *-age* de algunos galicismos en español se convertirá en *-aje*: *atterrissage>aterrizaje; breuvage>brebaje; camouflage>camuflaje; chantage>chantaje; espionnage>espionaje; massage>masaje; potage>potaje, tatouage>tatuaje y garage> garaje* (ORAE 2010: 158).

Los anglicismos acabados en *–ing* han perdido la última letra en el proceso de adaptación al español: *meeting>mitin; pudding>pudin; smoking>esmoquin, camping>campin* (ORAE 2010: 812).

4. Acentuación

La acentuación de los extranjerismos adaptados se hace teniendo en cuenta las reglas ortográficas de la lengua española y aquí la ORAE da algunos ejemplos como:

fr. o ingl. *alligator*>esp. *aligátor;* it. *attrezzo*>esp. *atrezo;* ingl. *by-pass*> esp. *baipás;* ingl. *boycott*>esp. *boicot;* ingl. *blue jeans*>esp. *bluyín;* fr. *boulevard*>esp. *bulevar;* it. *cappuccino*>esp. *capuchino;* fr. *champagne* > esp. *champán;* ingl. *cricket* >esp. *críquet;* ingl. *crawl*>esp. *crol;* fr. *croissant*>esp. *cruasán;* ingl. *scooter*>esp. *escúter;* polaco *złoty*>esp. *esloti;* it. *spaghetti*>esp. *espagueti;* ingl. *gangster*>esp. *gánster;* ingl. *groggy*>esp. *grogui;* it. *ghetto*>esp. *gueto;* ingl. *home run*>esp. *jonrón;* fr. *luthier*>esp. *lutier;* ingl. *meeting*>esp. *mitin;* ingl. *overall*>esp. *overol;* ingl. *paddle*>esp. *pádel;* fr. *passe-partout*>esp. *paspartú;* fr. *ragoût*>esp. *ragú;* ingl. *sequoia*>esp. *secuoya;* fr. *vaudeville*>esp. *vodevil;* ingl. *gymkhana*>esp. *yincana;* fr. *yogourt*>esp. *yogur*. En ciertos procesos de adaptación solo se necesita marcar gráficamente el acento en las palabras: *ambigú>ambigú; badminton>bádminton, blister>blíster, master>máster* (ORAE 2010: 792).

A veces se mantiene la grafía original pero la pronunciación se adapta al español: *bafle, quiche, puzle* (ORAE 2010: 793).

5. Variedad de los extranjerismos dentro del español

El español es la lengua oficial de veintitrés países, se habla tanto en Europa, América Latina y África. Teniendo en cuenta su gran extensión geográfica es normal que haya diversidad dentro de la lengua. No hay que olvidar que el español hablado en América Latina tiene más influencia del inglés que el español peninsular debido a los lazos político-sociales que unen esos países con los Estados Unidos. Según F. Gimeno y M. Gimeno la influencia del inglés es más notable en América Latina porque allí los anglicismos entran antes que en España y el proceso es más intenso, debido a la colonización económica por los EE.UU. (Mateescu 2016: 43).

Hay ciertos extranjerismos que se adaptan en el español hablado en la Península Ibérica y se consideran crudos en el español hablado en América Latina. Este es el caso de: *iceberg*, que en el español peninsular su pronunciación se adapta al sistema fonológico español, mientras que en América Latina mantiene tanto la grafía como la pronunciación inglesa, y de *beige*, que en el español peninsular es considerado un galicismo adaptado con la forma *beis*, mientras que en América Latina es considerado un galicismo crudo (ORAE 2010: 794).

Conclusiones

Debido a diversos factores socio-económico-culturales el español va incorporando nuevos vocablos, enriqueciendo de esta manera su léxico. Pero, antes de incorporar dichos vocablos en la lengua, la RAE los ha de someter a un proceso de adaptación, teniendo en cuenta dos sistemas fundamentales: ortográfico y fonológico, porque como hemos visto, la RAE es una institución conservadora que lucha para mantener la pureza de la lengua. La nueva palabra ha de tener una grafía y una pronunciación adaptadas a las normas de la lengua española, para que la gente sepa escribirla y pronunciarla correctamente, y para eso se necesita una serie de leyes fonéticas.

El hecho de que el español no posee ciertos fonemas de la lengua de origen del extranjerismo, por ejemplo /sh/, /h/, hace que la RAE busque soluciones en la lengua para acercar la grafía y la pronunciación original a la española. Durante los años se han encontrado varias variantes como por ejemplo:

- palabras que manteniendo la forma original con *g*+*e/i* o *j*, r se han adaptado a la pronunciación del español: es el caso de las palabras *jungla, jersey, jade, pijama*;

- La *h* etimológica de algunos extranjerismos en su proceso de adaptación al español se convierte en *j: highball>jaibol; hippy/hippie>jipi*;
- la *k* etimológica se reemplaza por *qu* o *c* como es el caso de: *kakatuwa>cacatúa, kangourou>canguro, Zink> cinc/zinc, smoking>esmoquin*;
- la *n* seguida por *p* o *b* se convierte en *m*: *Lumpenproletariat>lumpenproletariado; Brandenburg>Brandemburg*;
- la *q* se reemplaza por *c*: quark>*cuark; quásar>cuása*;
- La *w* se transforma en *gu/gü* (*walda>gualda, wisky>güisqui, Welf>güelfo*), *v* (*wagon>vagón, water>váter*) o *b* (*Wamba>Bamba, rey gordo*;
- La *y* en posición final y la *y* con valor vocálico se convierte en *–i,* puesto que la *y* en posición final es ajena a la ortografía española: *curry>curri; dandy>dandi; derby>derbi; panty>panti; penalty>penalti; aymara>aimara; géyser>géiser; lycra>licra*;
- Se reducen las consonantes dobles *broccoli>brócoli, chauffer>chofer/chófer, sbozzare>esbozar; scanner>escáner, puzzle>puzle; a cappella>a capela; ballottage>balotaje*;
- Las secuencias gráficas *ck* o *cq* que representan al fonema /k/ en español se convierten en *c*, *qu* y raramente *k* (al final de una palabra): *acquarella>acuarela; carrik>carric; crack>crac; Nickel>níquel*;
- En las secuencias *-mph-* o *-mf-* la *m* se transforma en *n*: *amphetamine>anfetamina; pamphlet>panfleto; comfort>confort*;
- el fonema /sh/ se convierte en /ch/ o /s/: *ashkenazim>askenazi; shampoo>champú; shilling>chelín; shoot>chut/chutar; hashish>hachís*;
- La terminación *-age* de algunos galicismos en español se convierte en *-aje*: *atterrissage>aterrizaje; breuvage>brebaje; camouflage>camuflaje; chantage>chantaje*;
- Los anglicismos acabados en *–ing* pierden la última letra en el proceso de adaptación al español: *meeting>mitin; pudding>pudin; smoking>esmoquin, camping>campin*.

A esta lista se añade la lista de los extranjerismos crudos, o sea los que no se han adaptado a las normas de la lengua española y mantienen su grafía original: *gigoló; gin, ginseng, manager, pidgin, jazz, anorak, búnker, kamikaze, karaoke, kayak, kiwi*, *sándwich, web, waterpolo, wisky* o se aceptan las dos variantes: *bikini/biquini, kimono/quimono, kurdo/curdo*.

Como el español es una lengua que se habla en más de veinte países como lengua oficial, es normal que haya diversidad dentro del español europeo y el español hablado en los países de Hispanoamérica. Un hecho relevante es que el español de Hispanoamérica es más abierto a los extranjerismos, sobre todo a los anglicismos, que en la mayoría de los casos se mantienen como extranjerismos crudos. Esto se debe a la influencia socio-económica que los EE.UU. ejercen sobre dichos países.

Abreviaturas:
ORAE – Ortografía de la lengua española RAE
RAE – Real Academia Española

Bibliografía:
ALCARAZ VALÓ, Enrique, MARTÍNEZ LINARES, María Antonia 1997: *Diccionario de Lingüística moderna*. Barcelona, Ariel.
GUERRERO RAMOS, Gloria 2010: *Neologismos en el español actual.* Madrid, Arco Libros.
MATEESCU, Mihaela 2016: *Anglicismele în spaniola americană, cu privire specială asupra presei*. Bucureşti, Pro Universitaria.

MOLINER, María 2013: *Neologismos en el español actual*. Madrid, Gredos.
MORA, José Joaquín de. 2013: *El neologismo. Discurso leído el día 10 de diciembre de 1848 en el acto de su recepción pública en la Real Academia Española y constatación de D. Antonio Gil y Zárate*. Madrid, Biblioteca Nueva.
RAE 2017: *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid, RAE.
RAE 2010: *Ortografía de la lengua española*. Madrid, RAE.

DOIT-ON *AIGUAYER* OU *RINCER SES ROBES* ? – QUAND L'USAGE L'EMPORTE SUR LA NORME

Eugenia-Mira TĂNASE
(Université de l'Ouest, Timişoara)
eugenia.tanase@e-uvt.ro

When Linguistic Usage Modifies the Norm
Linguistic rules established on historic, logical and etymological criteria are sometimes broken in usage, which is guided by the need for expressiveness, the law of the least effort, or analogy. The use of certain words, grammatical forms and constructions that deviate from the linguistic system makes the object of corrective grammars, which flourished in France, during the XIXth century. The *language and expression guides* and the *dictionaries of misused phrases* contain lists of barbarisms, solecisms already pointed out by the grammarians of the previous centuries, as well as grammatical innovations and new lexical meanings rejected by the etymologists of the time. Besides listing linguistic "bad usages", the authors of these guides explain the source of errors, comment on the words and phrases condemned by the rules and, eventually, propose forms and constructions considered to be correct. Some of these corrections are taken into account by users and their expression is improved. Some other condemned usages prove themselves more influential than the grammarians' recommendations: they are generally adopted and manage to change the system. So they appear in the dictionaries of the XXth and XXIst centuries, which testifies to their survival. Some of these (mis)usages are no longer registered as "criticized". They have even managed to evict from language the constructions formerly recommended as correct. Our research is going to deal with these "misusages" having triumphed over their criticisms.

Keywords: *grammatical rule; linguistic usage; condemned usage; abusive phrases; expression guide*.

1. La langue entre norme et usage

Il est généralement admis que tout acte de communication se déroule dans la tension produite par le désir d'expressivité, d'une part, et le carcan linguistique que sont la norme, la règle, le modèle du bien-dire, de l'autre.

Dans le cas du français, ces idéaux langagiers jouissent d'une autorité toute particulière. En leur nom, on a bâti des grammaires et des rhétoriques qui guident la parole. L'importance accordée au lexique a fait composer des dictionnaires descriptifs pour que les mots soient bien confirmés dans leur identité, que leur contenu soit connu de tous les utilisateurs soucieux de leur juste emploi, et que la manière de les agencer suive les exemples des grands maîtres dans l'art du dire.

Et si la langue, figée sous son plus beau jour, cesse à un moment donné de répondre au besoin d'expression de ses locuteurs ? L'usage spontané, vivant et efficace, vient lui fournir des ressources nouvelles pour la rajeunir. Ces étapes de renouveau linguistique correspondent souvent aux périodes de grands bouleversements dans le domaine politique ou dans celui des connaissances. Le XVIII^{e} siècle est une de ces époques d'accumulation, d'ouverture et de progrès qui culmine par la Révolution et par ses grands changements sociaux. Une nouvelle galerie de

personnages, peu habitués à tenir les devants de la scène et à impressionner l'audience par leur art oratoire, émerge : le « bon usage » de la langue en est ébranlé. Les gardiens du savoir en la matière (les enseignants), ainsi que ses utilisateurs avertis (les journalistes, les éditeurs), volent à son secours. On rédige des guides, des correcteurs, des dictionnaires des difficultés du français ou des mauvaises locutions afin de rappeler les règles grammaticales établies et de redresser l'expression.

Une trentaine de dictionnaires, manuels, correcteurs, régulateurs d'expressions vicieuses, répertoires de fautes et presque autant de guides censés faire éviter les régionalismes voient le jour durant les sept premières décennies du XIX^{e} siècle. S'agissant d'ouvrages conçus dans un but éminemment pratique, ces correcteurs ont la structure des répertoires alphabétiques de formes « fautives », suivies des corrections et des recommandations conformes au « bon usage ». Ces couples de « Dites… » / « Ne dites pas… » sont accompagnés d'explications grammaticales, d'arguments souvent repris aux dictionnaires faisant autorité, et parfois même de commentaires personnels de la part de leurs auteurs.

Au-delà de leur but immédiat, celui de servir l'idéal langagier d'une société en train de se réformer tout en récupérant quelques-unes des valeurs identitaires de la nation, ces correcteurs gardent leur intérêt à travers le temps. Ils permettent, en effet, d'observer les écarts à la norme en cours à l'époque, et de comprendre les mécanismes mis à l'œuvre pour simplifier l'expression et pallier les retards que la langue soignée a pris sur la communauté de ses utilisateurs.

2. Méthode de travail

Afin de saisir les tendances du français « vivant », tel qu'il était parlé et parfois même écrit au début du XIX^{e} siècle, nous avons parcouru quatre des guides grammaticaux de l'époque, à savoir :

- Jean-Noël Blondin, *Manuel de la pureté du langage* (dorénavant désigné par Bl),
- Charles Martin, *Le voleur grammatical* (Mar),
- Prospère Barthélemy, *L'omnibus du langage* (Bar),
- Édouard d'Éliçagaray, *Le mauvais langage rectifié* (Éç).

En dressant un inventaire des solécismes, des barbarismes, des déformations phonétiques, des confusions entre paronymes, des entorses à la logique de la phrase ou au style, ces guides offrent à la postérité le témoignage d'un état de langue autrement peu accessible (parce qu'oral ou utilisé dans des écrits sans prétention littéraire, donc esthétique). Les condamnations et les rectifications touchent tous les compartiments de la langue, depuis la prononciation[1] et l'orthographe[2], en passant par le lexique, jusqu'à la morphosyntaxe[3], pour finir par le choix des tournures[4] – ce qu'on appelle aujourd'hui *niveaux* ou *registres de langue*.

[1] Les recommandations d'ordre phonétique concernent parfois les emprunts lexicaux plus ou moins bien assimilés (Ex. : « *Vermicelle*. Prononcez *vermichel*, parce que le mot vient de l'italien *vermicello* » - Bl 97). D'autres fois, on corrige les mots déformés par l'étymologie populaire (Non *la noble épine*, mais *l'aubépine* ; Non *sorcilège*, mais *sortilège* – Bl, *passim*).

[2] Ex. : N'écrivez pas *Quel est le Dieu armé d'une faulx* ; écrivez … *d'une faux* (Bar 197) ; N'écrivez pas *aulne*, mais *aune* - « *Aune*, arbre, peut seul s'écrire *aulne* » (Bar 197).

[3] Ex. : Ne dites pas *Saint-Louis était l'ancêtre de Henri IV* (« Tous les dictionnaires »), dites *Saint-Louis était un des ancêtres de Henri IV* (« *Ancêtre* n'a point de singulier ») - Mar 17.

[4] Ex. : Ne dites pas *Il y a des fois que cela arrive*, dites *Cela arrive quelquefois* (Éç 206-207) ; Ne dites pas *Le combien du mois sommes-nous*, dites *Quel quantième du mois avons-nous ?* (Éç 202-203).

Les corrections portant sur les unités lexicales, considérées sous leurs aspects morpho-lexical et sémantique, sont d'autant plus intéressantes qu'elles s'appuient sur deux types de normes : la norme linguistique valide le bien-fondé d'une construction (dérivation, composition, figement) ainsi que le respect de ses compatibilités grammaticales et sématiques, tandis que la norme sociale régit l'emploi de ces unités selon la situation de communication (Guilbert 1972 : 42-44).

Des formes et des emplois discutés par les quatre auteurs, nous n'avons retenu que ces unités lexicales qui ont triomphé de leurs critiques et qui, aujourd'hui, ont droit de cité dans les dictionnaires et dans l'usage courant.

Notre principal repère pour la validation de ces mots dans leur usage actuel a été *Le Petit Robert*, édition 2001. Le *TLFi* nous a aidée parfois aussi, non à vérifier le statut de telle ou telle entrée dans le vocabulaire contemporain, mais à mettre en parallèle les formes ayant circulé au fil du temps ; en effet, les citations et les remarques y enregistrent toutes les variantes présentes dans les textes dépouillés lors de la confection de ce dictionnaire, y compris les éléments critiqués et les formes recommandées dans les *guides-correcteurs-redresseurs* qui ont constitué notre point de départ dans ce travail.

Dans la dernière étape de notre observation, nous avons consulté deux dictionnaires (le *Dictionaire critique du français* (1787-88) de l'abbé Féraud[1] et le *Dictionnaire de la langue française* (1873-74) d'Émile Littré, qui – chronologiquement – encadrent bien l'époque des ouvrages correctifs mentionnés. Ils nous ont permis de relever, dans certains cas, les différences de traitement de la part des deux lexicographes, différences qui confirment l'époque où l'usage critiqué s'est imposé, ou du moins de saisir les étapes parcourues par ces mots et par ces sens jusqu'à leur acceptation dans l'usage non marqué.

*

L'observation des mots et des emplois « condamnés » révèle les situations suivantes :

- sur le plan lexical, la force de l'analogie fait préférer les formes motivées, donc régulières et transparentes, qui s'intègrent bien dans les familles de dérivés existantes – d'où une modification du mot, tantôt par la base, tantôt par le choix de l'affixe ; l'usage commun est aussi ouvert aux néologismes, qu'il s'agisse de mots formés en français, de structures qui se figent, ou d'emprunts aux vocabulaires techniques ;

- sur le plan sémantique, la loi du moindre effort pousse à l'élargissement du sens des mots par leur emploi dans des contextes de plus en plus variés, ce qui entraîne le développement polysémique de certains contenus au détriment des mots concurrents spécialisés dans leur sémantisme et dans leur emploi. Il en résulte une perte des nuances expressives, maintenues jusque-là grâce à la précision des termes.

[1] L'abbé Féraud montre une grande ouverture d'esprit au sujet de l'Usage, qui l'amène à étendre la nomenclature de son *Dictionnaire* bien au-delà des inventaires lexicographiques conservateurs de l'Académie, ainsi qu'il l'énonce dans sa *Préface* : « *La fureur du Néologisme a saisi les meilleurs esprits, et non seulement dans les mots, mais dans les expressions composées, dans les régimes, les tours de phrase, etc. Il y a peut-être deux mille mots nouveaux, qui se sont éforcés de s'introduire dans notre Langue depuis vingt ans. Un assez grand nombre ont été déjà adoptés par l'Usage. Plusieurs, qui ne le seront peut-être jamais, sont dans les Livres fort répandus. Nous les avons insérés dans ce Dictionaire avec des remarques*. » (xij) [Dans les explications et les exemples extraits du *Dictionnaire critique de la langue française*, nous reproduirons fidèlement l'orthographe de Féraud, qui élimine les consonnes étymologiques (non prononcées), ainsi que certaines consonnes doubles.]

3. La remotivation lexicale

3.1. Changement de la base

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
*Ils **désagrafaient** leur robe quand ils voulaient travailler.*	*Ils **dégrafaient**...*	***désagrafer*** (XVII) - Enlever les agrafes de (qqch.) - Ouvrir en défaisant les agrafes. Syn. ***dégrafer***
	*Le goût a établi **dégrafer**.* (Bar, 31)	***dégrafer*** (1564) - Défaire, détacher (ce qui est agrafé). *« Il dégrafa son manteau »* (Flaubert)

Le préfixé de sens négatif *désagrafé* est construit à partir du verbe *agrafer*, lui-même dérivé du nom *agrafe*. La forme *désagrafer* respecte la syntaxe lexicale de la préfixation ; le couple antonymique ainsi produit (*agrafer – désagrafer*) s'aligne sur le modèle des verbes tels que *abuser – désabuser, accorder – désaccorder, armer – désarmer*, où le préfixe de sens négatif s'ajoute au verbe « positif », construit sur une base nominale (*abus, accord, arme*).

La forme *dégrafer*, plus ancienne, est le résultat d'une dérivation opérée sur l'a. fr. *graf(f)e* (< germ. °*krappa* « crochet »). Le couple *agrafer – dégrafer* appuie, dans ce cas, son antonymie sur l'opposition des préfixes *a-* (positif) / *dé-* (négatif), à la manière de : *accrocher – décrocher, attacher – détacher.*

La forme *désagrafer,* « blâmée » par Barthélemy, est absente du *Dictionaire critique de la langue française* de l'abbé Féraud, en revanche elle est enregistrée et condamnée sans autre explication dans le *Dictionnaire de la langue française* de Littré (tome III, 1874) : « †[1]*désagrafer* v.a. Mauvais mot pour *dégrafer* ». D'ailleurs, Barthélemy même avait argumenté son rejet par une raison extérieure aux normes linguistiques : « **le goût** [n.s.] a établi *dégrafer* ».

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
***Proportionnellement** à.*	***Proportionnément** à...*	***proportionnellement*** - Suivant une proportion ; en formant, en conservant des rapports égaux. *Réduire, agrandir proportionnellement un dessin.* [...] - Par ext. (dans une compar., les deux termes étant rendus comparables par la réduction de leur différence).
	(Eç, 198-199)	***proportionnément*** –

Les adverbes *proportionnellement* et *proportionnément* ont pour base respective l'adjectif *proportionnel(le)* et le participe passé *proportionné*. Les deux créations lexicales correspondent à des modèles de suffixation productifs : la première rejoint la classe de dérivés tels que *éventuellement, naturellement, solennellement*, tandis que la seconde s'aligne sur *assurément, désespérément, exagérément, isolément, précisément*, etc.

Il est regrettable qu'Éliçagaray n'indique pas le contexte dans lequel il recommande de préférer *proportionnément* à *proportionnellement*, d'autant plus que les deux adverbes figurent dans les dictionnaires de l'époque. Avec toutefois une différence de sens : *proportionnellement* est cantonné à un usage scientifique (« terme de mathématiques » – Féraud : *Réduire*

[1] Littré utilise le signe † pour marquer les mots qui ne figurent pas dans le *Dictionnaire* de l'Académie.

proportionellement un grand dessein à un petit ; Littré : *Cette fenêtre est trop petite proportionnellement aux deux autres*), alors que *proportionnément* appartient au vocabulaire commun (Féraud : « par proportion, avec proportion » *Il n'a pas été récompensé proportionément à son mérite* ; Littré : « En proportion, à proportion, d'une manière proportionnée » *Il leur a parlé proportionnément à leur capacité*). Cette distinction sémantique est disparue aujourd'hui. Seul *proportionnellement* figure dans le *Petit Robert* ; il couvre, par extension, le contenu de son concurrent. Le *TLFi* enregistre encore *proportionnément* dans le corps de l'article consacré à *proportionné*, mais les exemples cités datent de 1805-1811, époque à l'issue de laquelle l'adverbe semble être sorti d'usage.

3.2. Changement du suffixe

3.2.1. Dans la classe des substantifs

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Un pénible ***cahotement***	*Un pénible* ***cahotage***	***cahotement*** (1769) - Fait de cahoter. Secousse que fait éprouver une voiture qui cahote. Syn. c***ahot***. *Le cahotement de la carriole sur les pavés*.
	Le ***cahotage*** *est causé par les cahots*. (Bar, 117) *On dit bien le* ***cahot*** *d'une voiture*. (Mar, 29)	***cahotage*** –

Cahotement, paru au cours de la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, n'est pas entré dans le dictionnaire de l'abbé Féraud. Seul *cahotage* y est défini comme « le mouvement fréquent, causé par les cahots ». Littré enregistre, en revanche, les deux termes : *cahotage* (« suite ou répétition de cahots » *Le cahotage de cette voiture m'a bisé*) – que le lexicographe rattache à *cahot* –, et †*cahotement* (« action de cahoter »), donné comme dérivé du verbe *cahoter*.

Il est intéressant de constater que les auteurs des correcteurs plaidant pour l'emploi de *cahotage* semblent ignorer l'existence du verbe correspondant. Ainsi, Martin argumente son choix par le lien entre *cahotage* et *cahot* : « On dit bien *le cahot d'une voiture* », tout comme Barthélemy : « Le *cahotage* est causé par les *cahots* ». Dans ces conditions, le dérivé en *-age*, pouvant avoir aussi une base nominale, est préféré, à l'époque, au détriment du dérivé en *-ment*, qui demanderait une base verbale.

Par la suite, les suffixes nominaux *-ment* et *-age*, servant tout deux à former les noms d'action, ont vu distribuer leur emploi, l'un au lexique commun, l'autre aux vocabulaires spécialisées ; c'est ainsi que *cahotement*, action qui n'a rien de technique en soi, l'a emporté sur *cahotage*.

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Un ***chipoteur***	*Un* ***chipotier*** (pop.)	***chipoteur***(1585) - Personne qui chipote (2°). Syn. ***pinailleur, chipotier***.
	(Bl, 17) *Ce mot n'est pas français*. (Mar, 35)	***chipotier*** –

Chipotier figure tant chez Féraud que chez Littré. Les deux dictionnaires mentionnent son appartenance au style familier. *Chipoteur* n'apparaît dans aucun des deux dictionnaires.

Selon le principe « si un mot ne figure pas de le dictionnaire, il n'existe pas », son usage doit être condamné.

En revanche, du point de vue morpho-lexical, *chipoteur* est mieux formé que *chipotier* : alors que le suffixe *–eur* sert à former des noms d'agent à partir d'une base verbale (*acquérir – acquéreur, livrer – livreur, tailler – tailleur*), le suffixe *-ier* s'ajoute de préférence à une base nominale (*bijou – bijoutier, geôle – geôlier, tapis – tapissier*). Or, dans le cas présent, *chipoteur* s'appuie sur le verbe *chipoter*, tandis que le nom **chipot* (qui soutiendrait *chipotier*) n'existe pas. Par conséquent, la forme « condamnée » par la norme sociale (et par son absence dans les dictionnaires de l'époque) est soutenue par la norme linguistique et remplace graduellement le terme concurrent[1].

3.2.2. Dans la classe des adjectifs

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Cette femme est ***coléreuse***	*Cette femme est* ***colérique***	***coléreux*** (1580) - Qui, par tempérament, est prompt à se mettre en colère. Syn. ***atrabilaire, bilieux, colère*** (II), ***emporté, hargheux, irascible, irritable, rageur, violent***.
	Encline ou portée à la colère. (Bl, 18) *Tous les dict*. (Mar, 36)	***colérique*** (1370) VIEILLI Coléreux. *Un homme colérique*.

Le même critère de l'attestation lexicographique est invoqué lorsqu'on recommande l'emploi de *colérique* – enregistrée par Féraud est Littré – plutôt que de *coléreux*, qui ne l'est pas. Emprunté au latin *cholericus* « bilieux » à l'époque où le français puisait dans les langues classiques afin d'enrichir son vocabulaire en mots abstraits et de constituer les premières terminologies aptes à servir aux écrits scientifiques, *colérique* acquiert du prestige grâce à ses origines livresques. *Coléreux* est, en revanche, dérivé en français, sur le nom *colère*, utilisé pendant le XIX^e^ siècle comme adjectif aussi. Le suffixe *-eux* inscrit la formation autochtone dans la famille suffixale des adjectifs exprimant les qualités et les propriétés, construits sur une base nominale (*baveux < bave, haineux < haine, peureux< peur*). Utilisé dans la terminologie médicale, où il reste sémantiquement proche de son étymon et sert à désigner l'un des quatre tempéraments selon la théorie hippocratique des humeurs, *colérique* sera dépassé en matière de fréquence d'usage par *coléreux*, mot de formation populaire et de sens plus vague. Les dictionnaires actuels considèrent *colérique* comme un terme « vieilli ».

4. Les néologismes – créations et emprunts

En matière de vocabulaire, l'évolution se fait par à-coups : les époques de grande productivité lexicale suscitent des réactions puristes, qui opèrent le tri et parfois condamnent les unités de création récente, apparues en grand nombre et encore mal implantées dans la langue. Or le Siècle des lumières, avec l'essor des connaissances, la multiplication des notions et des termes pour les transmettre, fait exploser les vocabulaires spécialisés. Les mots techniques, arrivés jusqu'aux frontières du lexique commun, facilitent également l'adoption des mots nouvellement construits, des régionalismes ou des emprunts lexicaux d'origine étrangère.

[1] « La forme *chipotier, ière* semble en effet tombée en désuétude; la docum. en atteste un seul emploi au XX^e^ s. (F. JAMMES, *Mémoires,* 1921, p. 53) » - *TLFi*.

Les gardiens du « bon usage » ne peuvent que s'inquiéter de la situation[1]. Leur principal argument pour récuser les néologismes est que ceux-ci ne figurent pas dans les dictionnaires. Car ce sont les dictionnaires qui enregistrent les mots et leurs emplois tels qu'ils sont utilisés par les bons auteurs, et qui offrent donc un modèle langagier et culturel à suivre[2].

4.1. La préfixation

La préfixation est un procédé qui n'altère pas la morphologie du mot concerné ; ce devrait être le mécanisme dérivatif le plus régulier et facile à accepter, puisque les préfixes ont un sens bien défini et que leur contenu devrait être immédiatement accessible à l'interlocuteur/au lecteur. Cependant, les préfixés constituent le plus grand nombre de mots rejetés en raison de leur absence dans les dictionnaires.

Préfixe *in-*

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Les travaux ***inachevés*** *du génie étonnent par leur grandeur.*	***… non achevés***	***inachevé*** (1783) - Qui n'est pas achevé. *Esquisse inachevée. Travail inachevé.* Syn. ***imparfait, incomplet***.
Inachevé *est de La Harpe.* (Bar, 160)		
L'avarice de l'homme ne laisse rien ***inexploré***.	***… à exploiter, à découvrir.***	***inexploré*** (1825) - Qui n'a pas été exploré. *Contrée, terre inexplorée* Syn. ***inconnu, vierge***.
Inexploré *est assez rare..* (Bar, 159)		
N'entreprenons pas de justifier ce qui est ***injustifiable***.	*…* ***ce qui ne peut se justifier***	***injustifiable*** (1791) - Qu'on ne peut justifier. *Une conduite, un retard injustifiable.* Syn. ***Inexcusable***. *Une politique injustifiable*
Injustifiable *est tout nouveau.* (Bar, 160)		
*L'****inopportunité*** *d'une demande en compromet le succès.*	***Le défaut d'à-propos…***	***inopportunité*** (1433) LITTÉR. Caractère de ce qui est inopportun. *Inopportunité d'une démarche, d'une mesure.* ***à-propos*** (1700) Ce qui vient à propos, est dit ou fait opportunément, en temps et lieu convenables. Syn. ***convenance, opportunité, pertinence***.
*L'****inopportunité*** *est assez usité.* (Bar, 159)		

Aucun des quatre mots précédents, dérivés avec le préfixe négatif *in-,* n'apparaît chez Féraud[3]. Cependant, le lexicographe consacre un article au préfixe même : « IN entre dans la composition de plusieurs mots, et signifie ordinairement privation, opposition, négation. *Inabordable, inconsolable*, qui *ne peut être* abordé, consolé. // Quelquefois le composé est usité, et le simple ne l'est pas. On dit *inconsolable*, mais *consolable* ne se dit point. » Ces observations, insérées dans le *Dictionaire critique*, en tête de la liste alphabétique des mots commençant par *in-*, laisseraient envisager une certaine tolérance envers ce type de dérivés, même si tous ne sont pas enregistrés dans la nomenclature de l'ouvrage.

[1] « … il existe une invasion continuelle de mots aventuriers qui courent le monde pour tenter fortune et contre lesquels il n'est pas facile de se mettre en garde ». (Barthélemy, « Introduction », p. III).

[2] « Le dictionnaire de langue sert donc à définir un certain usage du lexique, qui constitue une norme lexicale par rapport à l'ensemble de la communauté linguistique. La présence du mot dans le dictionnaire est la garantie qu'il peut être employé par ceux qui veulent, non seulement s'exprimer correctement dans leur langue, mais apparaître comme cultivés. » (Guilbert 1972, 42)

[3] En revanche, on y trouve *injuste, injustement* et *injustice*.

Littré atteste l'existence des quatre dérivés : il indique *inexploré* et *injustifiable* comme absents dans le dictionnaire de l'Académie, alors que *inachevé* et *inopportunité* ne soulèvent aucune réserve quant à leur âge ou à leur légitimité. Mieux encore, l'origine indiquée pour *inopportunité* est son étymon latin *inopportunitatem*, et non sa formation en français.

Le Petit Robert marque le substantif *inopportunité* comme appartenant à un usage littéraire et inscrit les trois adjectifs dans l'emploi commun (sans marque d'usage).

Préfixes *dé-* et *ré-*

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Les anciens au lieu de décacheter une lettre la ***déficelaient****.*	***Ils coupaient le cordon.***	***déficeler*** (1705) - Enlever la ou les ficelles qui attachent, entourent (un objet). *Déficeler un paquet.*
Déficeler *ne serait pas un verbe mal fait mais enfin il n'existe pas.* (Bar, 31)		
Quand il cessera de me plaire, je me ***désabonnerai****.*	***… je ne m'abonnerai plus.***	***désabonner*** (1840) - Faire cesser d'être abonné. *Veuillez me déabonner.* Pronom. *Se désabonner.*
Réabonner [sic ! - dans la rubrique de désabonner] *pas plus que les autres n'existe pas.* (Bar, 32)		
Ce journal me plaît, je veux me ***réabonner****.*	*…* ***renouveler mon abonnement***	***réabonner*** (1786) - Abonner de nouveau. - Pronom. *Se réabonner à un journal dont l'abonnement expire*, reprendre un abonnement.
Réabonner *n'a pas encore paru. L'on dit pourtant* ***se rabonnir,*** *devenir meilleur*. (Bar, 32)		

Même situation que dans le cas précédent : Féraud n'atteste pas ces verbes préfixés avec *dé-* (« opération contraire à celle que désigne la base ») et avec *ré-* (« itération ») ; Littré les enregistre et mentionne leur absence dans le *Dictionnaire* de l'Académie. De nos jours, les trois verbes appartiennent au lexique commun.

4.2. La suffixation

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
La repasseuse n'a pas assez ***amidonné*** *cette cravate.*	*La repasseuse n'a pas assez* ***empesé*** *cette cravate.*	***amidonner*** (1581) - Enduire (le linge) d'amidon.. Syn. ***Empeser***.
Amidonner *n'est pas français ; on pourrait cependant en faire un verbe régulier. Il serait même à souhaiter que l'usage en fût autorisé.* (Mar, 16)		***empeser*** (fin XI) - Apprêter avec de l'empois. Syn. ***amidonner***. *Empeser un col.*

Ce participe passé est, en effet, absent dans le dictionnaire de Féraud, où l'on rencontre toutefois *amidon* et *amidonier* (Acad.) / *amidonnier* (Trév.). L'existence du substantif simple et d'un dérivé de la même famille (le nom d'agent) soutient l'apparition du verbe, construit sur un modèle dérivatif fondamental : substantif + *-er* > verbe d'action du I^{er} groupe (v. *cire* > *cirer*, *graisse* > *graisser*, *savon* > *savonner*). D'ailleurs Martin reconnaît le bien-fondé de cette formation lexicale.

Littré confirme l'existence du verbe *amidonner*, ainsi que celle de l'adjectif issu du participe passé *amidonné*[1].

Pour l'usage actuel (*PR*, 2001), *amidonner* et *empeser* sont synonymes entre eux, et tous deux hyponymes du verbe *apprêter*. Aucune marque d'usage n'instaure de distinction de sens entre les deux termes, ni ne spécialise leur emploi.

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Tu ne m'écoutes pas le ***moindrement****.*	*...* ***le moins du monde.***	***moindrement*** (1726) - LITTÉR. *Le moindrement* (avec une négation) : le moins du monde. *Il ne s'est pas le moindrement étonné.*
Moindrement *est un barbarisme.* (Bar, 43)		

L'adverbe *moindrement* (*moindre* + *-ment*) « est un barbarisme » selon Barthélemy, parce qu'il n'apparaît pas dans le dictionnaire de l'Académie. Féraud l'ignore aussi, d'ailleurs. Il figure, en revanche, chez Littré : non seulement le lexicographe confirme son existence, mais il note aussi son caractère désuet[2], en dépit de sa naissance tardive (1726). Le mot est présent encore dans le *Petit Robert* 2001, où il est qualifié de *littéraire*, tandis que l'expression recommandée, *le moins du monde*, appartient au langage non marqué.

4.3. Les emprunts

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
L'omnipotence *parlementaire, ministérielle, de la majorité.*	*La* ***toute-puissance...***	***omnipotence*** (1387) - DIDACT. Puissance absolue, sans limitation. Syn. ***toute-puissance****.*
On traduit le mot latin ***potentia*** *par* ***puissance*** *et non par* ***potence****, mot qui rappelle une idée ignoble.* (Bl, 61-62)		

Omnipotence est l'un de ces emprunts que le français faisait au latin, au XIV[e] siècle, dans son effort d'établir des terminologies pour les domaines de la connaissance scientifique. Son emploi étant réservé à un groupe restreint d'utilisateurs, il était normal pour l'époque que le mot ne figure pas dans les dictionnaires généraux de langue[3]. Féraud ne le mentionne pas. Littré l'enregistre avec ses deux sens, l'un réservé au discours religieux (*L'omnipotence divine*), l'autre entré, par généralisation, dans le langage juridique et administratif (*L'omnipotence du jury*). Cet emprunt aux vocabulaires spécialisés est suivi par l'adjectif *†omnipotent* (lat. *omnipotentem*), de la même famille (« Qui peut tout ». *Le jury est omnipotent*).

De nos jours, *omnipotence* est cantonné à un usage « didactique » (*PR* 2001), tandis que son équivalent *toute-puissance* est considéré comme non marqué et garde sa place dans le langage commun.

[1] †*Amidonner* v.a. Enduire d'amidon. // †*Amidonné*, -ée adj. Enduit d'amidon. *Bandage amidonné*, bandage dont les pièces ont été trempées dans une solution d'amidon.

[2] †*Moindrement* adv. D'une façon moindre ; **il a vieilli** [n.s.], mais quelques personnes le disent encore au superlatif : *le moindrement*, le moins du monde.

[3] Il était de coutume, parmi les lexicographes des époques passées, de faire un tri (plus ou moins subjectif) des vocables qu'ils incluaient dans leurs ouvrages.

5. Les locutions et les expressions figées

À la différence des lexèmes, simples ou dérivés, les constructions figées sont le résultat de l'utilisation répétée et à l'identique d'un syntagme à l'origine librement construit. Ce syntagme est considéré comme un cliché dans la parole, avant d'acquérir son statut lexico-grammatical qui lui réserve une place dans le vocabulaire et une valeur morphologique définie (locution verbale, adverbiale, prépositionnelle, etc.). Aussi, l'usage joue-t-il un rôle plus important dans l'établissement des locutions et des expressions figées que dans le cas des autres vocables.

5.1. Les locutions

Dans la critique des locutions, l'argument invoqué le plus souvent par les guides du « bon usage » est, une fois de plus, la forme employée par les auteurs reconnus, servant de repère, ou son attestation par les dictionnaires, celui de l'Académie en particulier.

Ne dites pas	**Dites**	**Aujourd'hui**
Sans science ils prêchaient ***à la perfection***.	*... ils prêchaient* ***en perfection.***	loc. adv. - VX. ***en perfection, dans la perfection*** - MOD. ***à la perfection***

Expression adverbiale. (Bar, 24)

Entre les expressions *à la perfection* et *en perfection*, Barthélemy conseille la seconde. Féraud réserve quelques lignes aux constructions *en perfection / dans la perfection* à la fin de l'article consacré au substantif-noyau[1]. Il ne fait aucune mention quant à l'existence du syntagme *à la perfection*. Cette forme de l'expression apparaît cependant chez Littré, qui mentionne aussi sa condamnation à la fin du XVII[e] siècle[2].

D'un point de vue sémantique, la forme recommandée par les auteurs des « correcteurs » est plus logique : *en* et *dans* sont des prépositions situant l'objet, l'action ou l'événement dans un espace déterminé, dans un temps nommé, tandis que *à* indique un but, une destination, un point d'arrivée qui restent à atteindre. Si les prépositions gardaient leur sémantisme d'origine, *en perfection / dans la perfection* signifieraient « parfaitement », et *à la perfection* devrait désigner une tendance, un idéal envisagé, « approchant la perfection ». L'usage doit plus à l'analogie qu'à l'analyse sémantique ou à l'étymologie. L'apparition de *à la perfection*, locution adverbiale exprimant la manière, pourrait trouver une explication dans les nombreuses constructions adverbiales introduites par *à* : *à la mode de Bretagne, à la brutale, à la débandade, à la dérive, à la dérobée, à la dure, à la file indienne, à la fortune du pot, à la papa, à la force du poignet, à la sauvette, à la vérité*, etc.[3]

---

[1] « On dit, adverbialement, *en perfection*, ou *dans la perfection*, parfaitement. L'Acad. ne met que le Ier : *On ne peut rien savoir en perfection dans les Belles-Lettres que par le commerce des Anciens*. P. Rapin. *Je ne vous écris aujourd'hui qu'afin que vous n'ajoutiez point à vos autres inquiétudes celle de ma santé, qui est dans la perfection*. Sév. »

[2] « RÉM. *Elle chante à la perfection* ; il faut *en perfection* et non *à la perfection* comme on dit à la cour, DE CAILLIÈRES, 1690. »

[3] Il existe pourtant toute une série de locutions construites avec *en : en beauté, en cachette, en cadence, en catastrophe, en charpie, en compote, en confidence, en conscience, en détail, en douceur, en tapinois, en vrac*, et aussi quelques syntagmes figés introduits par *dans : dans le désordre, dans l'ensemble, dans le principe, dans le temps, dans le vent.*

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
La fortune trompe-t-elle vos efforts :luttez contre elle ***tout de même.***	*... luttez contre elle* ***sans vous décourager.***	loc. adv. ***tout de même*** - Néanmoins, pourtant. *Il a tout de même raison.* ***de même,*** VX. t***out de même*** : de la même façon. Syn. a***insi, pareillement***
Tout de même *n'est nulle part.* (Bar, 39)		

L'emploi du tour *tout de même* - condamné par Barthélemy - dans l'exemple *La fortune trompe-t-elle vos efforts : luttez contre elle* ***tout de même*** est important parce qu'il illustre bien la naissance de la locution adverbiale actuellement équivalente à « néanmoins », « pourtant ». L'expression *de même* – « de la même manière », « à l'identique » était parfois renforcée par l'adverbe *tout*[1]. *Tout de même* au sens de « pareil » est aujourd'hui considéré comme « vieux ». Cependant, à l'époque où le syntagme circulait, il exprimait l'idée de similarité, voire de symétrie. Utilisé à côté d'un verbe d'action dynamique, il pouvait suggérer une réaction, un mouvement contraire, une opposition (« luttez contre elle de la même manière, avec les mêmes armes »). De là le sens adversatif de la locution moderne : « malgré cela ». Littré enregistre déjà *tout de même* dans le sens de « néanmoins », qu'il confine à un usage populaire (*Je n'y vas pas de bon gré, mais j'irai tout de même*).

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Être ***à même d'****entreprendre*	*Être* ***en état d****'entreprendre*	loc. prép. ***à même de*** - En état, en mesure de. *Un système « de notes met le lecteur à même de vérifier »* (Renan). *« Pour être à même de lui rendre service »* (Sand). Syn. ***capable***.
	(Eç, 90-91)	

La condamnation du tour *être à même de (faire quelque chose)* « être en état / capable de faire quelque chose » survient à une époque où l'expression était en train d'élargir le champ de ses occurrences syntaxiques et de charger de sens. *Être à même*, accepté par l'Académie, signifiait à l'origine « avoir la permission », « jouir des conditions nécessaires pour faire quelque chose »[2]. L'ajout d'un complément verbal fait glisser le sens de l'expression depuis l'idée de circonstances extérieures favorables vers la nuance « possibilité » et ensuite « capacité » de le faire.

Littré enregistre ce nouveau sens de la locution sans le condamner[3] ; depuis, l'expression figure dans les dictionnaires, dépourvue de toute marque d'usage, ce qui atteste son acceptation dans le registre courant.

[1] « On ajoute quelquefois *tout* à *de même* : *Je suis tout de même. Il m'a offensé tout de même que vous*. » (Féraud).

[2] « *Mettre à même* et *être à même de faire quelque chose* ; c.à.d. *mettre* ou *être à portée* de le faire, *doner* ou *avoir des facilités pour le faire*, sont des façons de parler qui m'on toujours paru bien bizârres, et qui certainement ne sont pas du beau style. De bons Auteurs s'en sont pourtant servi ; mais je ne voudrais pas les imiter. […] L'*Acad*. dit bien *être, mettre, laisser à même*, mais elle les dit sans régime. *Il voulait lire, je l'ai mené dans un cabinet, l'ai mis à même, l'ai laissé à même*, etc. » (Féraud)

[3] « Fig. *À même de*, avec un verbe à l'infinitif, « en état de », « en mesure de ». *Il est à même de vous servir. Rome, à même de faire pis, montra par la condamnation même* [de M. de Cambrai] *qu'elle était plus donnée au roi qu'appesantie sur M. de Cambrai*. St-Sim. 66, 95. »

5.2. Les expressions figées

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Cet homme vit ***au jour le jour****.*	*Cet homme vit* ***au jour la journée.***	***au jour le jour*** *Gagner sa vie au jour le jour*, en gagnant seulement, chaque jour, de quoi subsister. Fig. *« Vivre au jour le jour, san souci du lendemain, sans préoccupations pour l'avenir »* (Flaubert). - D'une manière régulière, au fur et à mesure. *Le travail avance au jour le jour.*
(Bl, 49)		
Combien de personnes changent de sentiment ***du jour au lendemain.***	***… de la veille au lendemain.***	***du jour au lendemain*** - D'un moment à l'autre, sans transition. « *Cela ne se trouve pas du jour au lendemain »* (Racine)
Rien sur cette expression dans l'Acad.. (Bar, 39)		***de la veille au lendemain*** –

L'usage apporte aux expressions *vivre au jour la journée* et *de la veille au lendemain* des modifications d'ordre lexical : les remplacements opérés concernent le choix d'un autre terme appartenant au même champ lexico-sémantique : *la journée* > *le jour*, *de la veille* > *du jour*. Les substitutions fondées sur la (quasi) synonymie des mots pleins sont plus faciles à accepter : tant Féraud que Littré attestent les deux variantes de la locution *au jour le jour* / *la journée*, sans en condamner aucune. Seule la variante condamnée par Blondin figure encore dans le *Petit Robert* 2001. Pour ce qui est de l'expression *de la veille au lendemain*, elle n'est déjà plus mentionnée par Féraud, et encore moins par Littré.

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Il n'y a que les bons esprits et les bons cœurs qui ***entendent raillerie.***	***... entendent la raillerie.***	loc. ***entendre raillerie*** Comprendre la plaisanterie. *« Son père n'entendait pas raillerie sur les questions d'étiquette »* (R. Rolland)
C'est-à-dire avoir le talent de bien railler. (Bar, 11)		

Certaines marques formelles, telle que l'absence de l'article dans le syntagme nominal à valeur de complément, notifient au décodeur le statut locutionnaire de la séquence syntaxique anomale et le sens conventionnel à lui attribuer lors de l'interprétation du message.

Barthélemy critique l'expression *entendre raillerie* – à laquelle il préfère *entendre la raillerie* – parce qu'il refuse de reconnaître à la première sa lexicalisation et sa spécialisation sémantique.

Féraud, en revanche, attire l'attention sur l'existence de deux syntagmes différents, de forme assez proche : « Il ne faut pas confondre *entendre râillerie* et *entendre la râillerie* : l'un signifie prendre bien ce qu'on nous dit ; l'aûtre c'est entendre l'art de râiller : *ne pas entendre râillerie sur*, c'est ne pas pardonner les manquements ».

Selon les dictionnaires contemporains, la distinction semble s'être effacée. Le *Petit Robert* cite la seule expression *entendre raillerie*, à laquelle il attribue le sens « comprendre la plaisanterie ». Le *Dictionnaire des expressions et locutions* enregistre les deux formes, opposées par la connotation (*vieilli*), accordée à la variante recommandée jadis par Barthélemy.

6. Le développement de la polysémie

Si les innovations lexicales sont faciles à identifier et à confronter avec la nomenclature des dictionnaires, avant d'être jugées, les changements au niveau sémantique, plus subtils, tardent parfois à être reconnus avant de se répandre dans l'usage courant. À ce stade, seuls les étymologistes peuvent encore critiquer les acceptions nouvelles, après comparaison du sémantisme élargi des mots avec leur(s) sens d'origine, ou bien les grammairiens, lorsque certains emplois contextuels vont à l'encontre des structures morphosyntaxiques requises par le sens originel.

Le développement polysémique se fait, dans la grande majorité des cas décelés, par extension et par analogie. Accidentellement, certains mots enrichissent leur contenu en assimilant le sens des mots trop proches du point de vue formel (paronymes).

6.1. La polysémie par extension (avec ou sans changement de la construction syntaxique)

Ne dites pas	**Dites**	**Aujourd'hui**
Allumez la lumière, allumez du feu	***Allumez la chandelle,*** *la bougie,* ***Faites du feu***	***allumer*** **I.1.** Mettre le feu à. *Allumer du bois sec, la mèche d'un explosif.* [...] PAR. EXT. *Allumer le feu*, le faire. **II.** (Lumière) Rendre lumineux en enflammant, ou par l'électricité (courant, pile). *Allumer les bougies. Allumer un lampadaire, une lampe de poche.* [...] PAR EXT. *Allumer la lumière. « dans ma chambre d'hôtel, j'allume toutes les lumières »* (Duhamel)
Que le feu soit allumé !	*Que l'on* ***fasse du feu !***	
(Bl, 4) ***Allumez le feu*** *est autorisé par l'Acad.* (Bar, 57)		

Le refus des constructions *allumer du feu* / *allumer la lumière* vient de l'interprétation stricte du verbe-noyau comme « mettre le feu à qqch. » ; seuls les noms des matières combustibles seraient alors acceptés en position de complément[1]. Les tournures incriminées sont un raccourci métonymique (le bois ou la chandelle qu'on allume servent à produire de la chaleur ou de la lumière), qui allège l'expression par l'omission des « étapes logiques » implicites, donc inutiles à nommer. Littré enregistre ces acceptions, nées « par extension » et condamnées par les puristes, sans les critiquer[2]. L'usage actuel les a adoptées entièrement (v. l'extrait du *Petit Robert* 2001).

[1] « *allumer* v.act. Au propre, mettre le feu à quelque chose de combustible. *Allumer un fagot, une chandelle, des bougies, un flambeau etc.* Remarquez qu'on dit *allumer le feu*, ou *du feu*, **quoique ce soit le bois qu'on allume**. » (Féraud) [n.s.]

[2] « *allumer* […] 1° Mettre le feu à. *Allumer une chandelle, une bougie. Allumer un bûcher.* 2° Par extension. *Allumer du feu, le feu*, pour allumer du bois dans un foyer, un poêle. *Allumer une lampe, un bougeoir,* pour allumer la mèche d'une lampe ou d'une bougie. »

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Cette personne ***m'a fixé.***	*Cette personne* ***a fixé ses regards*** *sur moi.* (Bl, 40)	***fixer*** **3.** (1740) Fixer les yeux, sa vue, son regard sur qqn., sur qqch. Syn. ***arrêter, attacher***. Pronom. Regard qui se fixe sur qqn. **P. p. adj.** *Les yeux fixés au ciel, à terre*. - PAR EXT. *Fixer qqn, qqch*. (du regard) *« Thérèse sourit, puis le fixa d'un air grave »* (F. Mauriac). *Fixer l'horizon*.

C'est toujours par une ellipse (celle de l'objet) que l'expression *fixer ses regards sur qqn.* s'est réduite à *fixer quelqu'un*. Féraud atteste cette construction : dans l'article réservé au verbe, il cite en exemple plusieurs auteurs ayant employé *fixer quelqu'un*, sans toutefois leur donner raison[1], puisque « l'Acad. ne dit que *fixer ses regards sur qqn*. ». Contrairement à l'attitude tolérante qu'il avait manifestée dans d'autres cas d'innovations lexicales ou sémantiques, Littré se montre véhément dans la remarque consacrée à cette construction : « On dit très fréquemment, et même quelques-uns écrivent : *fixer une personne, un objet*, pour *fixer ses regards sur cette personne, sur cet objet*. C'est certainement une grosse faute : *fixer quelqu'un* c'est le rendre fixe, et non pas le regarder. Voltaire a combattu cette locution qui a commencé, à ce qu'il paraît, de son temps ». Serait-ce l'ambiguïté (peu probable, en réalité) qui ferait repousser à Littré la structure elliptique ? Ou bien le fait que la tournure, fréquente à l'oral, risque de pénétrer dans la langue écrite, c'est-à-dire « soignée » ?

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Mon fils, vous êtes tout en sueur, allez ***vous changer.***	*Mon fils, vous êtes tout en sueur, allez* ***changer de linge,de vêtements.***	***se changer*** (1787) Changer de vêtements. *Se changer pour dîner. Vous êtes bien mouillé, changez-vous.*
O ne ***se change*** *pas*	*; mais on* ***change de*** *quelque chose.* (Bl, 17)	

Se changer pour « changer de vêtements » est l'aboutissant d'une série de transformations syntaxiques, parmi lesquelles figure une fois de plus l'ellipse. Si, dans la construction *changer le linge d'un malade / changer la couche d'un enfant*, l'objet peut s'effacer, laissant au « bénéficiaire » de l'action en devenir le « patient » (*changer le malade, changer l'enfant*), la même opération doit permettre à *changer ses vêtements (mouillés, sales* etc.) d'être raccourci en *se changer*. Ce que les puristes reprochent à cet emploi récent est de se heurter au verbe réfléchi *se changer en* « se transformer en », présent dans la langue depuis le XII[e] siècle.

Féraud accuse la construction pronominale d'être un provincialisme – et même un barbarisme du point de vue du « bon usage ». En revanche, Littré enregistre *se changer* « changer de vêtements » sans lui attribuer de connotation d'usage.

[1] « *fixer* v.act. […] Rem. 1° Plusieurs Auteurs ont fait régir à ce verbe les personnes, *Fixer un objet.* Ann. Litt. ; *Obligée de le fixer pendant une heure (en faisant son portrait)* Th. d'Éduc. ; *Elle me regarde à son tour : je la fixois sans le savoir.* Créb.F. ; *Après m'avoir longtemps fixé* etc. Id. **Le même Auteur dit ailleurs *regarder fixement* et *fixer ses regards*, et c'est ainsi qu'il faut dire.** » [n.s.]

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Prenez garde : vous allez ***renverser*** *le bouillon.*	*Prenez garde : vous allez* ***répandre*** *le bouillon.*	***renverser*** **3.** [...] Faire tomber (qqch.). *Renverser les quilles d'un jeu. « Comme il sortait à reculons et que la salle à manger était sombre, il renversa une chaise »* (Cocteau) - PAR EXT. Répandre (un liquide) en renversant le récipient. *Renverser du vin, son café*. Syn. ***répandre***.
On ***renverse*** *les choses solides, telles qu'un mur, une tour, un bastion. On dit renverser un homme, mais on* ***répand*** *des choses liquides.* (Bl, 80)		

La condamnation du tour *renverser le bouillon* s'appuie sur l'étymologie du verbe : *renverser* est formé à partir de l'ancien *enverser*, renforcé par le préfixe *re-* dépourvu de sens itératif[1]. Féraud lui reconnaît un sens propre (« Jeter par terre, faire tomber de manière que la situation ne soit plus comme elle doit être. *Renverser la table, les bouteilles, les plats* »), et deux sens figurés (« Troubler l'ordre ; mettre sens dessus dessous. *Il a renversé tous mes papiers, tous mes livres* » et « Mettre en désordre. *Renverser l'État, les principes, les lois, la religion, la Jurisprudence* »). Une partie du sémantisme de *renverser* (« jeter par terre ») se retrouve dans le contenu du verbe paronyme *verser* (Féraud : « 3. Faire tomber, ou tomber sur le côté. Il se dit activement et neutralement, des voitures et des personnes qui sont dedans » et « 4. Coucher, ou être couché en parlant des blés sur pied. *L'orage a versé les blés* »). Ce point de convergence sémantique entraîne la confusion entre les deux verbes, d'autant plus facilement que *reverser* était parfois employé à la place de *renverser*, « dans un sens analogue », ainsi que le note Littré.

Le *Petit Robert* explique la construction *renverser du vin, son café* par l'ellipse d'un nom désignant le récipient contenant ces liquides : *renverser son verre de vin, sa tasse de café*. Ce mécanisme correspond à l'élargissement du sémantisme par extension (effacement – sur le plan de l'expression – d'un élément implicite au niveau logique).

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Les réputations ***posthumes*** *sont les plus solides.*	*...* ***postérieures à la mort***	***posthume*** **1.** Qui est né après la mort de son père. *Enfant posthume.* **2.** (1680) Qui a vu le jour après la mort de son auteur. *Œuvres posthumes*, publiées après la mort de l'écrivain, du musicien. ◊ *QUI A LIEU APRÈS LA MORT DE QQN.* (en parlant de ce qui le concerne). *Célébrité posthume. Décoration posthume*, donnée à un mort. *Être décoré à titre posthume.*
Posthume *emporte une idée de paternité.* (Bar, 47)		

Les gardiens du « bon usage » reconnaissent deux acceptions à l'adjectif *posthume* : au sens propre, celui-ci désigne l'enfant né après la mort de son père (*un fils posthume*), au figuré, il réfère aux œuvres publiées après la mort de leur auteur. Ce que les puristes critiquent dans le syntagme *réputations posthumes* est l'extension du sens qui se fait au détriment du sème /produit par…/[2]. Cet emploi est entré dans l'usage commun, ainsi qu'en témoignent les dictionnaires contemporains.

[1] tout comme *ralentir* < *re-* + *alentir* ; *raconter* < *re-* + a.fr. *aconter* ; *remercier* < *re-* + a.fr. *mercier*.

[2] « Rém. Ce terme se rapporte toujours au défunt, mais activement, c'est ce qui est émané de lui qui est posthume. Ling. Les œuvres d'un Auteur, imprimés après son décès, sont des *œuvres posthumes*, mais le jugement qu'en

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Cet homme est ***impardonnable****.*	*Cet homme est* ***inexcusable****, ou* ***indigne de pardon.***	***impardonnable*** (1360) Qui ne mérite pas de pardon, d'excuse. Syn. ***inexcusable.*** - (Choses) *Crime, faute, oubli impardonnable.* Syn. ***irrémissible****. Erreurs impardonnables.* - (PERSONNES) *Excusez-moi, je suis impardonnable.*
L'adjectif ***impardonnable*** *se dit des fautes, des crimes, mais il ne peut point se dire des personnes.* (Bl, 47)		

Impardonnable et *inexcusable* ne sont pas des synonymes parfaits, même si les deux sont formés à l'aide du préfixe négatif *in-* et du suffixe *-able*, « qui peut être… ». La différence entre ces adjectifs vient de la structure syntaxique régie par les verbes-bases : *on pardonne quelque chose à quelqu'un*, donc *quelque chose est pardonnable*, et *on excuse quelqu'un*, donc *quelqu'un est excusable*[1] (ou ne l'est pas). Si toutefois *impardonnable* a élargi son champ d'application aux substantifs animés, c'est à cause de la construction absolue *pardonnez-moi* (< *pardonnez-moi de vous déranger, pardonnez-moi si je vous dérange*), où l'absence de l'objet direct jette l'ambiguïté sur le régime du pronom personnel. Littré confirme l'emploi de l'adjectif tant avec des noms animés qu'avec des non animés : « *impardonnable*. Qui ne mérite point de pardon. Il se dit aussi des personnes. *Vous êtes impardonnable d'avoir agi ainsi*. »

6.2. La polysémie par analogie

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Le ***cou*** *de la bouteille* *J'entends que ces* ***cous*** *de bouteille soient propres.*	*Le* ***goulot*** *de la bouteille* *...* ***cols*** *de bouteilles*	***cou*** PAR ANAL. *Le cou d'une bouteille, d'une cruche.* Syn. ***col, goulot.***
Dites : ***le goulot de la bouteille****, et non :* ***le cou ;*** *car ce qui a un cou a aussi une tête.* (Mar, 44) *On peut dire aussi* ***cou****.* (Bar, 59)		***goulot*** Col étroit d'un récipient. *Goulot d'une bouteille. Boire au goulot.*

D'un point de vue historique, *col* et *cou* sont deux formes du même mot, séparées par le processus de vocalisation de la consonne finale. La forme archaïque couvrait déjà un large sémantisme[2] avant d'évoluer vers la forme *cou*. Si *col* n'a pas disparu, c'est grâce à la distribution de ses nombreux sens entre les deux mots : *cou* est entré dans la langue courante, pour désigner la « partie du corps », tandis que le nom *col* appartient aux vocabulaires spécialisés, comme terme d'anatomie, de géographie, de marine, de serrurerie, de couture, etc. Il désigne aussi la partie rétrécie d'un récipient (*le col* « le goulot » *d'une bouteille*). Cet emploi, n'appartenant pas à une terminologie au sens strict du mot, permet aux formes *cou* et *col* d'entrer de nouveau en concurrence, d'où l'hésitation des locuteurs. Comme les autres mots qui désignent des parties du

---

portent les critiques vivans n'est pas un *jugement posthume*. // Fontenelle dit aussi de Descartes qu'il n'a reçu que des *honneurs posthumes*. Cette phrase pèche par le même endroit que celle de M. D'Alembert, car ceux qui rendent les honneurs à Descartes ne sont pas morts. » (Féraud)

[1] « *impardonnable* adj. Qui ne mérite point de pardon. *Crime, faûte impardonable.* // On ne le dit point des persones. On ne dit pas *cet homme, cette femme est impardonable*, par la même raison qu'on ne dit pas *pardoner un homme ou une femme* . ni *il doit être pardoné* ; *elle ne doit pas être pardonée*. » (Féraud)

[2] « *col* s.m. Partie du corps qui joint la tête aux épaules. Il est vieux en ce sens. On prononce et on écrit *cou*. » (Féraud).

corps, mais qui développent aussi des sens dérivés par métaphore, *cou* peut être utilisé de nos jours pour référer, par similarité, à des formes « non humaines ».

6.3. La polysémie par assimilation du contenu d'un autre mot

Il advient parfois une contamination sémantique entre deux mots susceptibles d'apparaître dans des contextes similaires, voire identiques. L'emploi d'un mot à la place de l'autre apparaît d'abord comme un accident, mais, si leur forme (signifiant) ou leur sens (signifié) sont suffisamment proches, la substitution tend à se généraliser. Ce qui au début était un lapsus, une erreur de choix lexical, finit par modifier le sémantisme du mot le plus accessible. Celui-ci se charge de couvrir également le sens de son concurrent en train de perdre du terrain.

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Mon ils, je voudrais que vous fussiez plus ***matinal****.*	***... matineux***	***matinal*** **1.** Du matin ; qui a lieu, se produit le matin. Syn. ***matutinal****. Après dissipation des brouillards matinaux. Gymnastique matinale. — Fleurs matinales*, qui s'ouvrent le matin. **2.** (Personnes) Qui s'éveille, se lève tôt. Syn. ***lève-tôt****,* VX. ***matineux****. Vous êtes bien matinal aujourd'hui !*
Vous êtes bien ***matineux*** *aujourd'hui.*	***... matinal***	
Un homme ***matinal*** *est celui qui s'est levé de bonne heure, contre son habitude. Un homme* ***matineux*** *est celui qui se lève de bonne heure tous les jours.* (Bl, 55)		***matineux*** VX. Qui a l'habitude de se lever tôt le matin. Syn. ***matinal.***

6.3.1. Assimilation à la suite d'une ressemblance des signifiants

Dérivés du nom *matin*, les deux adjectifs se distinguent par le trait /±habitude/. Les exemples de Blondin illustrent une confusion qui, au XIX^{e} siècle, va dans les deux sens. Aujourd'hui *matinal* semble avoir élargi son contenu, puisqu'il a comme synonyme *lève-tôt* (« personne qui a l'habitude de se lever tôt »), alors que *matineux* est sorti de l'usage courant. Une explication possible pour le succès de *matinal* est sa polysémie antérieure à la concurrence avec *matineux* : sa sphère d'application à des réalités diverses, le nombre supérieur de ses

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Quel ***métal*** *est le laiton ?*	*Quel* ***métail****...*	***métail*** —
Composé de plusieurs métaux. (Bar, 168)		

occurrences accroissent sa disponibilité et la probabilité d'être choisi par les locuteurs.

La distinction sémantique mentionnée par Barthélemy ne figure pas dans les dictionnaires de son époque. Féraud signale l'existence d'une forme *métail*, comme variante sonore (et graphique) de *métal*. Littré note aussi que †*métail* « s'est dit autrefois pour *métal* », mail il enregistre également cette forme comme « ancien nom d'une composition formée de plusieurs métaux » – autrement dit, le substantif correspondant à cette définition n'était déjà plus en usage

au milieu du XIXe siècle[1]. Le *Petit Robert* ne l'inclut pas dans sa nomenclature, en revanche, *métail* continue d'apparaître dans certains dictionnaires en ligne (*Reverso, Cordial*).

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
*Mon élève m'a fait bien des **farces**.*	*Mon élève m'a fait bien des **frasques**, bien des tours malins.* (Bl, 38)	***farce*** (XV - « pièce de théâtre ») **2.** PAR EXT. (1870 ; « bouffonnerie » 1573) Acte destiné à se moquer, à faire rire aux dépens de qqn. *Faire une farce.* Syn. ***canular, facétie, malice, mystification, 1. niche, plaisanterie, 3. tour, tromperie***. *Élèves qui font des farces à leur professeur. Une bonne farce*, drôle. *Une mauvaise farce*, qui nuit ou déplaît à celui à qui on la fait ***frasque*** (1440) 1. VX. Mauvaise farce, mauvais tour. 2. (1762) MOD. (surtout au plur.) Écart de conduite. Syn. ***équipée, extravagance, fredaine, incartade***. *Des frasques de jeunesse. « Ce n'est pas toi qui ferais de ces frasques-là. Tu ne quitterais pas ta famille pour aller voir une créature »* (Hugo).

Ce qui conduit à la confusion entre *farce* et *frasque* est, outre leur ressemblance sonore, le sème /comique/ ou /censé faire rire/. Littré considère *frasque* comme un « terme familier », d'où la préférence des locuteurs pour *farce*, qui ne porte pas de marque d'usage. Tandis que *farce* est soutenu par un dérivé (*farceur*) et par une famille historique dont il s'est détaché (*farce, farcir*), *frasque* – emprunté à l'italien – se retrouve isolé dans le vocabulaire français.

[1] Selon le *TLFi*, le terme aurait circulé du XIII[e] s. jusqu'au XVII[e] s., pour désigner la « composition formée de plusieurs métaux ».

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Ce négociant est totalement ***discrédité****.*	*Ce négociant est totalement* ***décrédité...*** (Bl, 27)	***discréditer*** (1572) **1.** Faire tomber la valeur, le crédit de (qqch.). *Discréditer un papier-monnaie, une signature*. **2.** (1672) Porter atteinte à la réputation de (qqn.), en le calomniant. Syn. ***déconsidérer, décrier, dénigrer, déprécier ;*** fam. ***brûler, couler, 1. griller.*** *Discréditer un rival.* ***décréditer*** (1572) VX. Discréditer. *Ces écrits « que mes ennemis me prêtaient pour me décréditer et m'avilir »* (Rousseau).

Blondin condamne la construction *négociant discrédité* en vertu de la spécialisation sémantique des verbes *décréditer* et *discréditer* (et de leurs participes). Les deux formations françaises, ayant pour base le nom *crédit*, ont été distinguées à un moment donné par le trait /±humain/. Littré illustre les emplois de *décréditer* par des contextes où il se combine avec des substantifs animés ou des notions abstraites (*La mauvaise foi décrédite un négociant ; Il vaut mieux décréditer le vice par le mépris* – Balzac) et attribue à *discréditer* des objets désignant des référents non animés (*discréditer une marchandise, un papier-monnaie, une personne*). Pourtant il reconnaît l'extension sémantique de *discréditer*[1] qu'il explique par la prééminence d'une forme soutenue par sa famille lexicale (*discrédit*).

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
Où les portes sont-elles ***peintes*** *?*	***...peinturées*** (Bar, 167) *Le premier signifie donner des couleurs ; le second, donner une seule couleur, barbouiller. Ne dites do nc pas :* ***on vient de peindre en noir les grilles de mon jardin*** *; dites :* ***on vient de peinturer en noir les grilles****, etc. (Acad.)* (Mar, 185)	***peinturé*** (1150) **1.** VX. Couvrir de couleur. **2.** MOD. Peindre d'une façon grossière et maladroite. Syn. ***barbouiller, peinturlurer.***

À la différence de *peindre*, hérité du latin, *peinturer* est un verbe dérivé en français sur la base nominale *peinture* « couche de couleur », qui appartient d'abord à la terminologie des métiers. C'est d'ailleurs à cause de l'emploi spécialisé de *peinturer* que Féraud l'ignore. Pourtant la nécessité d'établir une distinction sémantique entre *peindre* « représenter qqch. par des lignes et des couleurs » et *peinturer* « enduire qqch. d'une couche de couleur » ouvre à ce dernier verbe

[1] « Des grammairiens, voulant séparer ces deux mots, ont dit : *on discrédite les choses, on décrédite les personnes ; la marchandise discréditée perd de sa valeur ; l'homme décrédité perd de sa condition*. Mais *discrédit*, s'appliquant à la fois aux personnes et aux choses, ne permet pas cette distinction. Il faut dire : *discréditer* s'applique à la fois aux personnes et aux choses ; *décréditer* ne s'applique qu'aux personnes. »

la voie vers le vocabulaire commun. Dans un emploi familier – ainsi que le note Littré – le verbe acquiert des connotations négatives (« barbouiller en essayant de peindre »). Les nuances péjoratives attribuées dans ce registre condamnent *peinturer* en faveur de son concurrent *peindre*, doué dès le début de connotations positives (*pendre* est un art, *peinturer* est un métier).

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
*Il m'a **flanqué** un verre d'eau au visage.* (pop.)	*Il m'a **flaqué** un verre d'eau au visage.*	***flanquer*** **1.** Lancer, jeter brutalement ou brusquement. Syn. ***1. ficher, 1. foutre.*** *Flanquer un coup, une gifle à qqn.* Syn. ***allonger, appliquer, envoyer.***
	(Bl, 40)	***flaquer*** –

Les deux verbes paronymes – *flanquer* (< *flanc* « côté ») et *flaquer* (< onomatopée *flac*) – ont des sémantismes trop proches pour ne pas prêter à confusion[1] : les traits communs /jeter/ et /avec violence/ font que le choix de l'objet /±liquide/ soit ressenti comme une simple variante combinatoire, et que l'acception actualisée dans ce contexte représente une extension sémantique de l'un des verbes. Or, comme c'est *flanquer* qui jouit d'une large polysémie, *flaquer* se voit éliminer du vocabulaire. Il se peut aussi que la marque d'usage « familier », enregistrée par Littré, ait contribué à la disparition du mot[2].

6.3.2. Assimilation due à une faible distinction sémantique

Ne dites pas	Dites	Aujourd'hui
***Rincez** bien ce linge avant de le tordre.*	***Aigayez** bien ce linge avant de le tordre..*	***rincer*** (1210) **2.** (1828) Passer à l'eau (ce qui a été lavé) pour enlever les produits de lavage (savon, etc.). *Laver, rincer et essorer du linge.*
***Rincer** ne se dit que des verres, des bouteilles et d'autres vases semblables, et de la bouche.* (Boiste, cité par Mar, 237) ; (Bl, 40)		***aiguayer*** –

L'opposition entre *rincer* et *aiguayer* est bien vivante à l'époque de Féraud. Elle réside dans la /manière/ de « nettoyer à l'eau » l'objet : « *Rinser* [pour éviter la cédille], c'est nétoyer en lavant et en frotant », tandis que *aiguayer* suppose un simple déplacement du corps[3] ou de l'objet[4] dans l'eau.

En matière de « patients » de l'action désignée par les deux verbes, Féraud note, tout comme Martin et comme Blondin, que *rincer* se combine avec des noms de récipients (« Il ne se dit que des verres, tasses, cruches et aûtres vâses semblables, et de la bouche qu'on lave. »), alors que *aigayer* est réservé au toilettage des animaux et au passage à l'eau des matières textiles.

[1] *flanquer* = « Jeter, envoyer, mettre brutalement ou brusquement qqn. ou qqch. quelque part » ; *flaquer* = « Jeter un liquide avec force contre quelqu'un ou quelque chose » (*TLFi*)

[2] Néanmoins, le même Littré considère *flanquer* « lancer un coup ; jeter brusquement quelque chose à quelqu'un » comme un « terme populaire ».

[3] « *Aigayer un cheval*, le faire entrer dans la rivière jusqu'au ventre et l'y faire promener pour le laver et le rafraîchir. » (Féraud)

[4] « *Aigayer du linge*, le remuer quelque temps dans l'eau avant que de le tordre. » (Féraud)

Bien que Littré enregistre le verbe *aiguayer* avec les mêmes sens qu'avait notés Féraud, son contenu actualisé dans *aiguayer le linge* se retrouve également comme deuxième acception du verbe *rincer* : « 2° Terme de blanchissement. *Rincer du linge*, le passer dans une eau claire pour en ôter le savon qui a servi à le nettoyer ». Littré accepte aussi l'expression *se rincer les mains*.

De nos jours, le TLFi indique *aiguayer* comme « vieux » et « rare » ; Le *Petit Robert* ne l'enregistre plus. Membre d'une famille lexicale bien fournie à un moment donné (dérivé de *aigue* « eau », tout comme *aigaire, aiguade, aig(u)age, aiguail, aiguerie, aiguière, aiguiérée*), le verbe a été toutefois relégué au rang des archaïsmes. Son concurrent *rincer* s'en est annexé les emplois bien spécifiques et a fini par englober son contenu.

Ne dites pas	**Dites**	**Aujourd'hui**
Cette marmelade ***moisit***.	*Cette marmelade* ***chancit***.	***chancir*** = VX. Présenter des traces de moisissure. Syn. ***se gâter, moisir***. *Ces confitures ont chanci.*

Rien ne ***moisit****, mais tout* ***est moisi****, lorsque la corruption est entière.* (Eç, 39-39)

Moisir et *chancir* apparaissent tous deux chez Féraud pour qui ces verbes ne sont pas synonymes. La première distinction relevée se manifeste au niveau de leurs possibilités combinatoires : si *moisir* ne contient aucune restriction en ce sens, *chancir* « ne se dit que des chôses qui se mangent. *Ce pâté, ces framboises, ces configures comencent à chancir, à se chancir* ». La deuxième tient du contenu sémantique proprement dit et consiste dans le degré de corruption exprimé[1]. Cette différence est déterminée par les étymons mêmes de ces verbes : *chancir* < a.fr. *chanir* « blanchir » (< lat. *canere* ; *canus* « blanc »), alors que *moisir* < lat. pop. °*mucir* (class. *mucere*).

Une sphère d'emplois restreinte et l'absence d'une famille de dérivés qui fixe le verbe dans le vocabulaire facilement disponible poussent *chancir* vers la périphérie du lexique, phénomène mentionné déjà par Littré.

Quant à la remarque d'Éliçagaray concernant la morphologie de *moisir*, elle n'est confirmée ni par Féraud (« Il se dit ordinairement, ou comme neutre, ou comme réciproque »), ni par Littré.

Conclusions

Les exemples d'usages condamnés qui ont survécu à leurs critiques pour devenir la « norme » actuelle illustrent la tendance du système à se régulariser lorsque certaines formes perdent leur motivation aux yeux des locuteurs : des unités lexicales nouvelles sont créées par analogie, au moyen des mécanismes productifs, faciles à appliquer, et transparents pour les autres utilisateurs de la langue.

La même tendance à l'économie d'effort (mnémonique) conduit, sur le plan sémantique, au développement de la polysémie par l'utilisation des mots facilement disponibles dans un nombre croissant de contextes.

[1] « Rem. *Moisir* difère de *chancir* en ce que celui-ci se dit des premiers signes de cette espèce de corruption et que celui-là se dit de sa consommation. *Un pâté, un jambon qui se chancissent doivent être mangés promptement ; quand ils sont moisis, ils ne sont plus mangeables.* (Beauzée) » (Féraud)

Que deviennent les mots, les tours et les sens que le « bon usage » du XIX^{e} siècle recommandait ? Certains d'entre eux (*proportionnément, cahotage, chipotier, humorique, aiguayer, flaquer, de la veille au lendemain*) disparaissent de l'usage et des dictionnaires actuels. D'autres sont considérés comme vieux (*décréditer, humoriste, en perfection*) ou vieillis (*colérique*). Enfin, il y en a aussi qui restreignent leur sémantisme ou leur registre d'emploi (*peinturer*).

Leur marginalisation vient d'un faible ancrage dans le vocabulaire, dû soit à l'absence des familles lexicales qui les fixent dans la mémoire des locuteurs (*frasque*), soit au vieillissement et à l'éclatement des familles et de ces formes (*aiguayer*), soit à une trop grande spécialisation de leur sens (*flaquer, chancir*).

La disparition de ces mots et des distinctions de sens qu'ils établissaient a conduit, certes, à une perte au niveau de la précision et des nuances dans l'expression. L'usage, tel qu'il se présente depuis le XIX^{e} siècle, leur préfère l'économie et l'efficacité.

Références bibliographiques :

BARTHELEMY, Prosper. 1839. *L'omnibus du langage ou Le régulateur des locutions vicieuses, des mots défigurés ou détournés de leurs sens, des termes impropres, de toutes les fautes qui échappent à l'ignorance ou à l'inattention*, Dijon : Victor Lagier.

BLONDIN, Jean-Noël. 1823. *Manuel de la pureté du langage*, Paris : L'imprimerie de David.

ÉLIÇAGARAY, Édouard d'. (1849), 1853. *Le mauvais langage rectifié, le bon usage enseigné, 5000 locutions vicieuses corrigées. Les dites et ne dites pas*, Paris : Ernest Meyer.

FERAUD, l'abbé. 1787-1788. *Dictionnaire critique de la langue française*, vol. I-III, Marseille : Jean Mossy Père et Fils.

GUILBERT, Louis, « Peut-on définir un concept de norme lexicale », in *Langue française*, n° 16, 1972, pp. 29-48, URL http ://www.persee.fr/doc.lfr_0023_8368_1972_ num_16_1_5702.

LITTRE, Émile. 1873-1874. *Dictionnaire de la langue française*, vol. I-IV, Paris : Hachette.

MARTIN, Charles. 1833. *Le voleur grammatical ou Dictionnaire des difficultés de la langue française et des locutions vicieuses les plus répandues ; avec leurs solutions appuyées de raisonnements empruntés aux meilleurs grammairiens*, (2^{e} édition), Paris : Auguste Delalain.

***, *Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. 2001. Le CD-ROM, version 2.1., Dictionnaires Le Robert / VUEF.

***, *Trésor de la langue Française informatisé*, http://www.atilf.fr/tlfi, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

LES MARQUEURS D'ORGANISATION TEXTUELLE COMME EXPRESSION DE L'ELLIPSE DANS LE TEXTE PROCEDURAL

Mariana PITAR
(Université de l'Ouest, Timisoara)
mariana.pitar@e-uvt.ro

Markers of Textual Organization as Expression of Ellipsis in Procedural Texts
The procedural text is a type of text remarkable for its clear textual organization, reflecting an underlying structure which works as a source and a core for the surface text. Each of its genres presents a specific textual structuring that results from an evolutionary process and a long writing/decoding tradition. Practical experience in the field, as well as repeated contact with the same type of text, leads the receiver to forge a mental pattern, or a decoding model. This model makes it possible to give up the redundant, predictable and already known elements and to take into account new and variable information. In our paper, we will analyse the ellipses due to the structuring of the text on several levels: lexical and syntactic (lack of correlative instruments, objectification of expression, omission of explanations, repetitions, etc.), semiotics (the role of images and symbols that accompany the text or replace it), structural (non-linguistic elements that mark the modular structure of the text).

Keywords: *ellipsis; procedural text; underlying structure; textual organization*.

Introduction

Sans essayer de nous attarder trop sur la notion d'ellipse qui a fait couler beaucoup d'encre[1] nous pouvons la définir, d'une manière synthétique, comme un phénomène linguistique consistant en une absence, une omission, qui peut se manifester à plusieurs niveaux : phonétique, morphologique, syntaxique, lexical, sémantique, mais aussi au niveau de la communication orale ou du texte/discours écrit[2].

En ce qui suit nous nous proposons de montrer, dans un premier temps, le fait que l'ellipse, comme manque de certains éléments qui doivent être reconstitués par le locuteur, est un phénomène discursif dont les causes sont de nature diachronique. Dans un deuxième temps, nous allons essayer d'analyser les ellipses dues à la structuration du texte à plusieurs niveaux : macrostructural, lexical et syntaxique, sémiotique.

Nous appuyons notre démarche sur l'analyse de quelques recettes de cuisine, comme genre spécifique du texte prescriptif. Nous avons choisi ces textes parce que leur forme écrite est le résultat d'une double expérience du locuteur. D'une part, une expérience pratique donnée par l'activité répétée et généralisée (des spécialistes, mais aussi des utilisateurs) et par le contact avec un certain domaine (gastronomique, dans notre cas). D'autre part, une expérience textuelle acquise par le contact prolongé avec un certain type de texte, dans ce cas une expérience de lecture de la part du destinataire/lecteur et une expérience de rédaction de la part de l'auteur-rédacteur. En effet, la recette de cuisine connaît une forme orale transmise de bouche à oreille

[1] Cf. une histoire des acceptions de la notion dans Haroche et Maingueneau, 1983.
[2] Tamba-Metz (1983) parle de l'ellipse comme phénomène discursif.

depuis toujours, mais connaît aussi une longue tradition écrite. En France, les premiers recueils de recettes datent de 1300 mais de tels écrits sont connus depuis l'Antiquité (cf. Apicius et ses recettes).

Cette expérience et cette tradition convergent vers l'élimination, au cours du temps, de certaines parties du discours dont la répétition devient superflue. Il s'agit d'éléments de nature lexicale et syntaxique, mais aussi discursive. Cette expérience entraîne aussi un changement de l'horizon d'attente de la part de l'allocutaire, ce qui contribue à justifier la forme actuelle de recette épurée de tout élément superflu.

Ellipse et norme

Pour la plupart des linguistes, l'ellipse se définit par rapport à un canon, à une norme. Le canon textuel est un modèle qui se trouve dans l'esprit du lecteur et par rapport auquel il décode le sens d'un énoncé/texte. Ce modèle, selon lequel le texte est décodé, est constitué par la structure sous-jacente qui se superpose sur le texte de surface comme une grille de lecture, de décodage (Pitar, 2014). La structure sous-jacente est commune à tous les genres d'un certain type de texte. Elle se trouve, d'une manière plus ou moins consciente, dans l'esprit des locuteurs et se forme par le contact prolongé avec un certain type de texte, ce qui veut dire qu'elle est le résultat d'une pratique de lecture de textes de même type. On arrive ainsi à un certain horizon d'attente du lecteur qui se rapporte au thème / domaine (cuisine, domaine technique etc. en fonction du genre textuel) et à la structure qui lui correspond.

Pour ce qui est du texte injonctif, la structure de surface est organisée en modules qui reflètent l'organisation sous-jacente du texte et se présente de la manière suivante :

Objectif – matériau - opérations à suivre - résultat

Dans le cas de la recette de cuisine, ce schéma sous-jacent se reflète en surface de la manière suivante :

Objectif – le titre de la recette

Matériau – les ingrédients

Les opérations à suivre – les étapes de préparation [ordre chronologique strict = résultats partiels]

Résultat – l'obtention du produit (implicite) = produit mentionné dans le titre/illustré par l'image

L'Annexe 1 présente une recette de cuisine contemporaine dans laquelle ces modules sont bien mis en évidence par les titres – *ingrédients, préparation* – et par la numérotation des opérations.

La structure sous-jacente, exprimée en surface par une mise en page qui ordonne le texte en séquences thématiques, logiques et chronologiques, donc par des éléments non-linguistiques, joue un rôle syntaxique (elle remplace les connecteurs) ou lexical. Ce sont des éléments qui apparaissaient explicitement dans le texte d'autrefois.

C'est en fonction de ce schéma que le rédacteur va construire son texte et que le lecteur va décoder le contenu pour le transformer en activité pratique. Tout ce qui dépasse ces informations est considéré comme superflu et non-conforme aux caractéristiques du texte.

Cette structure organisationnelle qui est, en même temps, schéma de décodage, devient conscient et opérationnel au long du temps, suite à l'expérience pratique et rédactionnelle dont

nous avons parlé. Elle est moins visible dans les recettes d'autre fois, surchargées d'informations que nous considérons aujourd'hui comme superflues et peu organisées, mais elle est très évidente dans les recettes contemporaines grâce aux marqueurs que nous allons analyser.

Évolution de la structure de la recette

Pour illustrer l'évolution du texte à partir d'un texte compact, stylistiquement hétérogène, jusqu'à un texte épuré d'éléments superflus, bien structuré en modules, nous allons analyser quelques recettes de cuisine provenant d'époques différentes.

La première recette, *Cretonnée de pois nouveaux ou de fèves nouvelles,* fait partie d'un recueil de recettes nommé *Le Ménagier de Paris*, datant de la première partie du XIV siècle (1392-1394).

Cretonnée de pois nouveaux ou de fèves nouvelles

(*Le Ménagier de Paris)*

Faites-les cuire jusqu'à ce qu'ils se défassent et égouttez-les. *Puis* prenez du lait de vache bien frais, mais dites à la marchande de lait que vous ne le voulez pas si elle lui a ajouté de l'eau, car fort souvent elles étendent leur lait d'eau. Or, s'il n'est pas très frais ou s'il contient de l'eau, il tourne**.** Et faites *d'abord* bouillir ce lait *avant d*'y ajouter quoi que ce soit, car il tournerait aussi **:** *puis* écraser *d'abord* du gingembre pour ouvrir l'appétit et du safran pour colorer en jaune. Bien qu'on puisse, si on veut, lier avec des jaunes d'œufs battus et que ces jaunes colorent bien tout en faisant liaison, le potage tourne cependant plus facilement avec cette liaison qu'avec celle faite au pain avec du safran pour colorer. *Ainsi ceux qui veulent faire une liaison avec du pain doivent prendre du pain blanc en non levé, le mettre à tremper dans une écuelle avec du lait ou du bouillon de viande, puis l'écraser et le passer à l'étamine***.** Et *lorsque* votre pain aura été passé par l'étamine, mettez-le avec les pois et ajoutez vos épices sans les passer par l'étamine et faites bouillir le tout. *Quand cela sera cuit*, ajoutez alors votre lait et le safran. *Vous pouvez aussi utiliser comme autre liaison des pois ou des fèves écrasés, puis délayés. Mais vous pouvez faire la liaison qui vous plaira le mieux.* Et *lorsque* vous faites une liaison aux jaunes d'œufs, il faut les battre, les passer à l'étamine et les verser dans le lait hors du feu, *une fois* qu'il a bien bouilli avec les pois ou les fèves frais. Le moyen le plus sûr est de verser un peu de lait bouillant dans l'écuelle contenant les jaunes d'œufs battus et de les mélanger peu à peu avec une quantité de lait suffisante pour que les jaunes d'œufs soient bien délayés. On reverse *ensuite* le contenu de l'écuelle dans le potage, toujours hors du feu et, ainsi, il ne tournera pas. Si le potage est trop épais, éclaircissez-le avec du bouillon de viande. *Lorsqu'il* est prêt, il faut préparer des morceaux de coquelet, de veau ou des abats d'oie préalablement cuits puis frits, et en disposer deux ou trois dans chaque écuelle avant de verser le potage.

En lisant cette recette, on peut observer l'abondance d'informations plus ou moins pertinentes pour le lecteur d'aujourd'hui. Tous les éléments qui surchargent la recette, qui manqueraient dans une recette contemporaine, sont considérées comme superflus par rapport à un modèle de recette que le lecteur contemporain a dans l'esprit.

Ce que nous pouvons remarquer dans cette recette est, d'abord, le manque d'une structure claire et un chevauchement d'informations de toute sorte :

- éléments anecdotiques insérés dans la recette proprement-dite qui feraient sourire le lecteur d'aujourd'hui, comme dans le fragment suivant : « mais dites à la marchande de lait que vous ne le voulez pas si elle lui a ajouté de l'eau, car fort souvent elles étendent leur lait d'eau. Or, s'il n'est pas très frais ou s'il contient de l'eau, il tourne » ;

- conseils : « Le moyen le plus sûr est de verser un peu de lait bouillant dans l'écuelle contenant les jaunes d'œufs battus et de les mélanger peu à peu avec une quantité de lait suffisante pour que les jaunes d'œufs soient bien délayés » ;

- une offre de choix dans la réalisation du plat, choix qui ramifient le discours, de sorte que nous avons deux rhèmes développés (en italique dans le texte) ;

- des explications détaillées parfois touffues : « On reverse ensuite le contenu de l'écuelle dans le potage, toujours hors du feu et, ainsi, il ne tournera pas » ;

- des connecteurs bien enchaînés pour former un discours correct du point de vue syntaxique et qui forment des phrases complexes, assez longues, dont le rôle est de marquer l'ordre des opérations ; pourtant, ils sont trop abondants et répétitifs pour un lecteur contemporain ;

- un jeu de temps verbaux et d'indices temporels : des connecteurs temporels (*avant, quand, ensuite, d'abord, puis, lorsque*), mais aussi, à part le présent, comme temps du discours, des futurs antérieurs qui projettent l'opération dans un futur du discours et en même temps passé par rapport à un présent de l'action. Cela institue déjà deux temps parallèles : un temps du discours par le présent du verbe et un temps futur de l'action.

Une deuxième recette que nous allons analyser fait parti du livre *l'Ouverture de cuisine* de Lancelot de Casteau, datant de 1604.

BLANC-MANGER

(Lancelot de Casteau)

> Prenez un chapon ou une poule tuée deux ou trois jours auparavant et mettez-le à cuire. *Une fois* cuit, ôtez la poitrine, découpez-la en petits morceaux, puis écrasez-la dans un mortier en y ajoutant deux ou trois cuillers de lait de vache. *Ensuite* prenez sept livres et dix onces de lait de vache, une livre de farine de riz bien fine. Mélangez bien votre farine avec la viande de chapon. *Ensuite* mélangez votre préparation avec le lait. *Après cela*, prenez une livre et demie de sucre bien blanc. Mettez celui-ci dans un chaudron sur le feu et remuez régulièrement avec une louche en bois. *Une fois* cela bouilli durant un quart d'heure, ajoutez-y huit onces d'eau de rose, un peu de sel, et laissez encore bouillir un petit quart d'heure. *Ensuite* ôtez du feu, versez dans le plat ou des petits récipients ou des moules carrés.

Nous pouvons déjà remarquer une structure plus claire, un enchaînement logique et chronologique plus évident. Le texte est encore compact, mais on peut saisir le fil rouge (surtout chronologique) qui n'est plus, cette fois, entravé par d'autres digressions.

Il y a, pourtant, une répétition un peu encombrante des connecteurs temporels qui marquent l'ordre des opérations que nous avons marqué en italique : *ensuite, après cela, une fois.*

Si nous revenons maintenant à la recette contemporaine, nous remarquons deux grands types de structures. Une recette plus compacte, qui sépare seulement les ingrédients des opérations/ de la préparation, comme dans la recette de l'annexe 2, et une recette encore plus organisé où la séquence de la préparation est divisée en plusieurs étapes à l'aide de marqueurs non-linguistiques, tels que la mise en page, la numérotation, un titre, ayant comme appui, dans la plupart des cas, une image (Annexe 1). Cela dépend aussi du support sur lequel la recette apparaît. Dans le cas des recettes publiées sur Internet, les images et les marqueurs non linguistiques sont plus nombreux que dans les livres imprimés. Une manière plus explicite qui permet la récupération de l'information est la variante vidéo qui fournit des explications supplémentaires, mais aussi la réalisation de l'action pratique pas à pas.

Par rapport à la recette du Moyen Âge, nous pouvons remarquer une épuration massive du texte et une structure très organisée qui se rapproche de la structure sous-jacente par la mise en évidence des modules à l'aide des marqueurs d'organisation textuelle explicites : espace, numérotation, sous-titres etc.

Types d'ellipses dans la recette de cuisine

Quelle que soit la formule choisie pour la recette contemporaine, la structure est très organisée, suite à l'évolution de ce genre, ce qui se traduit par l'élimination de certains éléments de surface, par des ellipses présentes à plusieurs niveaux.

• **Au niveau syntaxique.** Il y a une élimination presque totale des connecteurs temporels (*d'abord, ensuite, après, puis*). L'ordre des opérations est pris en charge par l'ordre des phrases, (dans la recette compacte) ou, il est surmarqué par des titres et par des marqueurs non linguistiques tels que les numérotations (dans la recette plus organisée). Sont éliminés aussi les relateurs textuels entre les séquences de phrases qui montrent les différentes étapes (l'ordre chronologique), ce rôle étant repris par l'ordre des phrases et par les syntagmes explicatifs ou introductifs du type : *pour préparer la pâte vous devez....; vous avez besoin de..., pour obtenir.... il est nécessaire* etc.). La présence d'un titre de séquence rend superflu tout relateur ou expression introductive.

• **Au niveau sémantique.** Si dans la recette ancienne chaque ingrédient est repris dans le contenu de la recette, dans le texte moderne il y a une préférence pour des termes génériques et anaphoriques à la fois qui englobent des ingrédients mentionnés dans la première partie de la recette (la *pâte*, la *garniture etc.).* La description de la manière dont on effectue certaines opérations manque de détails ou d'explications (*cuire à blanc, revenir,* etc.), ces actions étant considérées comme connues. Il manque aussi la mention d'autres opérations qui sont sous-entendues (allumer *le feu, ajouter du sel,* etc.*).*

Une transformation importante est due au mode verbal employé. L'infinitif (ou le présent avec la même valeur) efface toute indication temporelle et supprime la distinction entre le temps du discours et le temps de la réalisation pratique.

À la suite de ces observations, on peut se poser la question si dans ce cas nous avons affaire à une ellipse ou non. Si l'ellipse se définit par rapport à un modèle ou à une norme, on peu se demander, d'abord, quelle est la norme ou le modèle dans ce cas, parce que nous pouvons nous rapporter à deux modèles ou normes :

- d'une part ce sont les règles de la bonne formation d'un texte qui demandent la présence des éléments de liaison entre les phrases, ainsi que la reprise des éléments antérieurs (le respect de la métarègle de la répétition) ;

- d'autre part, si nous prenons comme norme la structure sous-jacente modulaire de ce type de texte, ces omissions ne sont que les informations que le lecteur rétablit par inférences. Il s'agit d'inférences dues à la compétence textuelle obtenue par le contact prolongé avec ce type de texte et à la compétence encyclopédique comme connaissance du domaine.

L'absence des éléments déjà mentionnés aide en fait à la bonne formation du texte car, dans ce cas, celui-ci répond à la *maxime de quantité* de Grice et à la notion de *pertinence* de Sperber et Wilson.

L'information implicite, absente en surface, est récupérée par des raisonnements à partir des informations textuelles de départ combinées aux connaissances générales des locuteurs. La

numérotation, les titres des étapes, l'organisation en module, l'image, la vidéo avec des explications supplémentaires ne sont que quelques indices pour la récupération de l'information implicite.

Le modèle, l'organisation textuelle introduisent une hiérarchie informationnelle. L'ellipse récupérée par le schéma textuel fait partie elle-même de la norme et tient d'une compétence discursive. La structure sous-jacente exprimée en surface par une mise en page qui ordonne le texte en séquences logiques et thématiques, donc par des éléments non-linguistiques, joue un rôle syntaxique et remplace les connecteurs ou les éléments lexicaux qui, autre fois, apparaissaient explicitement dans le texte.

Conclusion

La compréhension du texte fait partie d'une stratégie de lecture. Les informations para-textuelles données par le rédacteur font partie de cette stratégie de compréhension et sont le résultat d'une expérience du lecteur avec ce qui mène à une stratégie de décodage des signes divers du texte.

Le schéma sous-jacent du texte déjà mentionné fait partie de cette stratégie de lecture. Le lecteur cherche d'abord les grands modules de ce type de texte : *le but/objectif/les ingrédients, les opérations/ le résultat* et tout leur contenu est décodé en fonction du module auquel ils appartiennent. La compréhension du sens n'est pas entravée par ces ellipses de structure. Le contexte, le thème, le domaine ainsi que la structure sous-jacente qui se trouvent dans l'esprit du lecteur sont suffisants comme indices de sens.

Chomsky (apud Maingueneau, 1983) affirme d'ailleurs que « c'est à la structure profonde que revient le rôle de restituer la structure canonique, la transformation donnant à l'ellipse un statut précis ».

L'ellipse est liée ici, d'une part, à l'évolution d'un genre textuel qui mène a l'élimination des éléments superflue. D'autre part, il faut relier l'ellipse à l'inférence comme phénomène linguistique universel qui intervient dans le développement diachronique de toute langue et qui est présente dans toute situation de communication de nos jours, comme l'affirme Pozierak-Trybisz (2011 : 161,162) :

> Nous nous rendons compte que, généralement, dans une situation de communication, nous ne disons que ce qui doit être absolument dit pour nous faire comprendre par notre interlocuteur, surtout dans notre époque de la communication 'instantanée' (courriel, sms, conversations constantes au téléphone portable) où toutes sortes d'abréviations, aussi bien formelles (phrases et mots tronqués) que d'éléments de sens, prennent de plus en plus de place par rapport aux énoncés grammaticalement et sémantiquement explicites. Le 'reste' du sens vient du contexte, du co-texte, de la situation d'énonciation, des gestes et des autres signaux ou indices, bref de toutes [*sic*] les côtés de la sémiosphère dans laquelle nous vivons (Bougnoux : 2001) où tout est signe (Pierce in : Siouffi, G., Van Raemdonck, D., : 1999).

Bibliographie :

BRONCKART, Jean-Paul, 1977, *Activité langagière, textes et discours*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé.

CHERCHI, Lucien, 1978, « L'ellipse comme facteur de cohérence », in *Langue française*, n°38. *Enseignement du récit et cohérence du texte*. pp. 118-128; doi : 10.3406/lfr.1978.6123
http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1978_num_38_1_6123 [dernière consultation : le 7.11.2018]

HAROCHE, Claude, Maingueneau, Dominique, 1983, « L'ellipse ou la maîtrise du manque », in *Histoire Épistémologie Langage*, tome 5, fascicule 1. *L'Ellipse grammaticale : Études épistémologiques et historiques*. pp. 143-150 ; doi : 10.3406/hel.1983.1152
http://www.persee.fr/doc/hel_0750-8069_1983_num_5_1_1152 [dernière consultation : le 7.11.2018]
PITAR, Mariana, 2007, *Genurile textului injonctiv*, Timişoara, Excelsior Art.
PITAR, Mariana, 2013, « Niveaux et codes communicationnels dans les modes d'emploi » in *Agapes francophones, « Passeurs de mots », tenu à l'Université de Timişoara les 16 et 17 mars 2012.* Études réunies par : Andreea Gheorghiu, Ramona Maliţa, Ioana Marcu, Mariana Pitar, Dana Ungureanu. Timişoara, Editura Universităţii de Vest, pp. 351-361.
PITAR, Mariana, 2014, *Textul injonctv. Repere teoretice*, ediţia a II-a, ExcelsiorArt.
POZIERAK-TRYBISZ, Izabela, 2011, « Ellipses sémantiques dans des phrases de communication », in *Synergies Pologne*, nr 8, pp. 161-171.
TAMBA-MECZ, Irène, 1983, « L'ellipse : phénomène discursif et métalinguistique» , in *Histoire Épistémologie Langage,* tome 5, fascicule 1. *L'Ellipse grammaticale : Études épistémologiques et historiques*. pp. 151-157 ; doi : 10.3406/hel.1983.1153
http://www.persee.fr/doc/hel_0750-8069_1983_num_5_1_1153 [dernière consultation : le 7.11.2018]
WHEATON, Barbara, 1984, *L'office et la bouche ; histoire des moeurs de la table en France entre 1300-1789*, Kalmann-Lévi.

Annexe 1
Quiche boursin- lardons et carottes

Ingrédients / pour 6 personnes

- Pâte brisée :
- 200 g de farine
- 100 g de beurre
- 2 cuillères à soupe de lait en poudre
- sel
- herbes de Provence
- Garniture :
- 200 g de lardons
- 2 carottes
- 1 fromage genre Boursin
- 3 oeufs
- 20 cl de crème
- 10 cl de lait

Réalisation

Difficulté	**Facile**
Préparation	**30 mn**
Cuisson	**35 mn**
Repos	**1 h**
Temps Total	**2 h 05 mn**

PRÉPARATION

1.

Pâte : amalgamer les ingrédients de la pâte jusqu'à obtenir une consistance sableuse. Ajouter de l'eau petit à petit en malaxant jusqu'à obtenir une boule. Entreposer 1 h au frais, dans un papier film.

2. Etaler la pâte. En garnir un moule à tarte. Faire cuire à blanc 9 minutes.

3.

Préparer la garniture. Râper les carottes. Dans un saladier, mélanger les oeufs, la crème, le fromage émietté, le lait, les carottes et les lardons légèrement revenus dans une poêle sans matière grasse.

Pour finir

Verser la préparation sur la pâte précuite. Mettre au four thermostat 6, 180 °c, pour 30 à 35 minutes.

(source de la recette: https://cuisine.journaldesfemmes.fr/recette/318293-quiche-boursin-lardons-et-carottes-rapees)

Annexe 2
Cassoulet à ma façon

750 g de haricots coco ou mojette de Vendée
- 16 tranches de saucisson à l'ail
- 8 saucisses de Toulouse non fumées
- 4 tranches de poitrine de porc fraîche
- 4 tranches de poitrine de porc fumée
- 2 boîtes de confit de canard (4 cuisses)
- 70 g de concentré de tomate en boîte
- chapelure
- ail, thym, laurier
- sel, poivre

Préparation de la recette :

Mettre la mojette à tremper la veille dans l'eau froide.
Égoutter la mojette, la mettre à cuire dans une cocotte, recouverte d'eau froide, non salée, avec 5 ou 6 gousses d'ail, du thym et du laurier, pendant une bonne 1/2 heure, 3/4 d'heure, à partir de l'ébullition.
Égoutter la mojette, **puis** la mettre dans une grande cocotte, recouvrir d'eau. Ajouter le concentré

de tomate, les rondelles de saucisson, la poitrine fumée coupée préalablement en morceaux, quelques gousses d'ail, (on aura ôté les anciennes), du thym, du laurier, remettre a mijoter.
Dans une poêle, faire griller la poitrine fraîche coupée en morceaux , **ensuite** les saucisses, et rajouter tout ceci dans la cocotte, en ayant pris soin d'essuyer le surplus de graisse avec un sopalin. Saler, poivrer, et remettre a mijoter une heure a feu très doux (thermostat 3 maximum sur la plaque mijotron), en remuant de temps en temps.
Sortir les cuisses de canard des boîtes, bien les nettoyer de toute la graisse, et séparer les haut et les bas de cuisses.
Ajouter dans la cocotte, vérifier l'assaisonnement, et laisser encore mijoter 1/2 heure. Mettre le four à préchauffer, chaleur tournante (on mettra deux plats sur deux niveau), à 110°C (thermostat 3 ou 4).
Prendre deux grands plat à gratin en terre cuite à bord assez haut, les frotter avec de l'ail, puis, délicatement, répartir le contenu de la cocotte dans les deux plats (attention au confit qui se détachent très facilement). Il faut que la sauce recouvre juste a niveau les haricots. saupoudrer alors de chapelure, et mettre au four.
Vérifier régulièrement que la préparation cuit tout doucement, et qu'il y a suffisamment de sauce, il faut toujours que le jus soit au niveau des haricots. De temps en temps, appuyer sur les morceaux de viande ou de saucisse pour les remettre un peu dans la sauce.
On peut laisser mijoter encore 1/2 heure, deux heures, ou mieux laisser refroidir au bout d'une heure et remettre à cuire encore une heure (par exemple si on prépare la veille)
C'est encore meilleur réchauffé.

(Source de la recette : http://ecoles.ac-rouen.fr/circ-neubourg/Animations/Lectureinferer/LectureInfererPratique.pdf)

PRONUMELE ŞI ADJECTIVUL PRONOMINAL DEMONSTRATIV ÎN LIMBA ROMÂNĂ ACTUALĂ ŞI ÎN LIMBA ARABĂ MODERNĂ STANDARD – O ABORDARE CONTRASTIVĂ

Irina DINCĂ
(Universitatea de Vest din Timişoara)
irina.dinca@e-uvt.ro

The Demonstrative Pronoun and the Demonstrative Pronominal Adjective in Contemporary Romanian Language and in Modern Arabic Language – A Contrastive Approach
This paper aims to present contrastively some morphosyntactic, semantic and pragmatic aspects of the demonstrative pronoun and the pronominal adjective in Romanian and in Modern Standard Arabic. The main similarities and the most relevant differences between their paradigms in the two languages will be discussed, taking into consideration both their form and their functionality in syntactic contexts, in discourse and in communicational interaction, which reveals their pragmatic values. After some general considerations about the universal nature of the category of demonstratives and their deictic or anaphoric functions, we will present comparatively the declension of the pronouns and the pronominal adjectives in the demonstrative systems of the two languages. If the proximal and distal demonstratives in Romanian have close semantic counterparts in Modern Standard Arabic, the situation is different in the case of the additional paradigm that Romanian has developed, that of the demonstratives of identity and differentiation, as their equivalents in Modern Standard Arabic belong to other grammatical classes, being expressed through different parts of speech. The last section of this study will reveal some similarities and differences in the discursive and pragmatic values of some Romanian and Arabic demonstratives, especially regarding their deictic and anaphoric functions, as well as their emotional load. In conclusion, the contrastive analysis of the demonstrative systems in the two languages is useful for clarifying some misleading aspects in the process of teaching Romanian as a second language to Arab students.

Keywords: *demonstrative pronoun; demonstrative pronominal adjective; contrastive analysis; pragmatics; Romanian as second language.*

În această lucrare vom urmări câteva aspecte morfo-sintactice, semantice şi pragmatice ale pronumelui şi adjectivului pronominal demonstrativ din limba română actuală şi din limba arabă modernă standard, semnalând similitudinile şi diferenţele dintre cele două sisteme lingvistice. După câteva consideraţii generale despre natura universală a demonstrativelor şi despre funcţiile lor deictice şi anaforice, vor fi prezentate în oglindă paradigmele pronumelui şi ale adjectivului pronominal demonstrativ din cele două limbi. Dacă demonstrativele propriu-zise, de apropiere şi de depărtare, din limba română au echivalente apropiate semantic în limba arabă modernă standard, situaţia este diferită în cazul paradigmei suplimentare din limba română, cea a demonstrativelor de identitate şi de diferenţiere, cărora le corespund în limba arabă termeni din alte clase lexico-gramaticale. Ultima secţiune a acestui demers semnalează câteva similitudini şi deosebiri privind valenţele discursive şi pragmatice ale pronumelor şi adjectivelor pronominale demonstrative din română şi arabă, în special cele referitoare la funcţiile lor deictice şi anaforice, precum şi la încărcătura lor emoţională.

I. Categoria demonstrativelor – consideraţii generale

Demonstrativele sunt o subclasă a categoriei deicticelor, care cuprind unităţi lingvistice prin care se fixează „coordonatele cadrului situaţional de realizare a actului de vorbire” (GALR 2008: 55). Provenind din termenul grecesc *deiktikos* (‘care arată’, ‘care indică’), tradus de gramaticienii latini prin termenul *demonstrativus* (Gherghina 2017: 33), deicticele sunt structuri morfologice învestite cu funcţii pragmatice, „cuvinte indicatoare” (*Ibidem*: 35) ale referentului reprezentat de obiectele, persoanele, evenimentele şi activităţile la care face referire textul şi ale coordonatelor spaţio-temporale ale acestuia. Prezenţa unor astfel de elemente deictice în toate limbile dovedeşte caracterul universal al acestei categorii lingvistice, deixisul reprezentând o „universalie a limbajului”, care a apărut „încă de la primele faze ale constituirii limbilor” (Ghiţă 2011: 25).

Din larga paletă a deicticelor se disting structurile cu valoare demonstrativă, care au, cu precădere, funcția de a codifica raporturile de proximitate (apropierea, respectiv depărtarea de locutor/ alocutor în unele limbi), cumulând însă și alte funcții semantice sau pragmatice. Aşadar, demonstrativele nu se reduc doar la deicticele spaţiale, în rândul cărora sunt, în general, incluse, putându-se situa, în funcţie de context, şi pe alte coordonate deictice, codificând distanţa socială sau cea discursivă. În încercarea sa de a construi o definiție complexă a demonstrativelor, Holger Diessel se raportează la o serie de factori semantici, pragmatici şi morfo-sintactici care caracterizează această clasă de cuvinte (Diessel 1999: 2). Astfel, din punct de vedere semantic, categoria demonstrativelor se configurează în general pe baza contrastului *apropiere/depărtare* de centrul deictic (locutorul, locul şi momentul rostirii mesajului), distanţa reprezentând „o trăsătură ocurentă în sistemul demonstrativelor din toate limbile, chiar dacă în cazul unor elemente individuale ale sistemului poate să lipsească” acest semantism al distanţei (*Ibidem*: 38-39). Din punct de vedere pragmatic, demonstrativele pot avea, pe de o parte, un rol deictic, „de a focaliza atenţia alocutorului asupra obiectelor şi localizării lor în situaţia de comunicare”, pe de altă parte, un rol anaforic, „de a organiza fluxul informaţional din discursul în desfăşurare”, pentru a reactualiza informaţii menţionate anterior sau pentru a activa „cunoştinţe împărtăşite” de participanţii implicaţi în situaţia de comunicare (*Ibidem*: 2). Din punct de vedere morfo-sintactic, demonstrativele cuprind, după Diessel, patru categorii: pronumele demonstrativ (*demonstrative pronoun*), adjectivul pronominal demonstrativ (*demonstrative determiner*), adverbul demonstrativ (*demonstrative adverb*) şi identificatorul demonstrativ (*demonstrative identifier*) (*Ibidem*: 4); ultima categorie, care apare în propoziţii cu verb copulativ sau construcţii non-verbale, având funcţia „de a identifica referentul în situaţia de comunicare” (*Ibidem*: 5), este integrată atât de gramaticile limbii române, cât şi de cele ale limbii arabe moderne standard în prima categorie din schema lui Diessel, cea a pronumelor demonstrative.

Atât în limba română actuală, cât și în limba arabă modernă standard, categoria demonstrativelor este bogat reprezentată, cuprinzând atât o serie de pronume demonstrative şi adjective pronominale demonstrative, cât şi câteva adverbe cu valoare demonstrativă, precum *aici* şi *acolo*, respectiv, هنا şi هناك. Întrucât această analiză se focalizează pe pronumele şi adjectivele demonstrative, nu vom discuta în acest studiu despre adverbele demonstrative, nici despre pronumele semiindependente *cel* şi *al*, plasate de GALR într-o subclasă a pronumelor demonstrative de depărtare, întrucât ocurenţa lor „este condiţionată de coprezenţa unor determinări” (GALR 2008: 55).

II. Sistemul pronumelor demonstrative şi al adjectivelor pronominale demonstrative în limba română şi în limba arabă modernă standard – caracteristici morfo-sintactice

Cu toate că, spre deosebire de articolele hotărâte, verbele auxiliare şi alte morfeme gramaticale, „demonstrativele sunt cu adevărat universale" (Diessel 2012: 2419) ca prezenţă în limbile lumii, ele diferă semnificativ de la o limbă la alta în ceea ce priveşte „forma, înţelesul şi utilizarea" (Diessel 1999: 1). În continuare, vor fi semnalate câteva asemănări şi deosebiri relevante dintre pronumele şi adjectivele pronominale demonstrative din limba română actuală şi limba arabă modernă standard, la nivel morfo-sintactic, semantic şi pragmatic.

Din perspectivă semantică, în limba română, conform definiţiei din GALR, pronumele demonstrativ „reprezintă (evocă) în discurs o entitate şi, în acelaşi timp, gramaticalizează informaţii privind modul în care locutorul percepe situarea ei pe coordonate spaţio-temporale, discursive, cognitive" (GALR 2008: 241). Mai exact, pronumele demonstrativ (şi, implicit, adjectivul pronominal demonstrativ) oferă informaţii despre modul în care locutorul percepe referentul indicat de respectivul demonstrativ „pe o axă a apropierii – depărtării (*acest* vs. *acel*) sau a identităţii – non-identităţii/ diferenţierii (*acelaşi – celălalt*)" (GBLR 2010: 132). În limba arabă modernă standard, pe de altă parte, pronumele (şi adjectivul pronominal) demonstrativ se raportează doar la prima axă, „subliniind ideea de apropiere sau de depărtare a numelui pe care îl înlocuieşte" (Dobrişan 2014: 213) în raport cu locutorul. Denumite de gramaticienii arabi „nume de indicare" (أسماء الإشارة), demonstrativele cuprind în limba arabă o serie de pronume, de adjective şi de adverbe care codifică modul în care locutorul proiectează diferite elemente din situaţia de comunicare pe axa *apropiere – depărtare*, fie că e vorba despre o distanţă spaţială propriu-zisă, fie că este codificată o apropiere sau o distanţare discursivă, socială sau emoţională, în funcţie de diferiţi factori pragmatici implicaţi.

Limba română prezintă, pentru demonstrativul propriu-zis, două paradigme simetrice, cu ramificaţiile flexionare corespunzătoare, şi anume cea a pronumelui (şi a adjectivului pronominal) demonstrativ de apropiere şi cea a pronumelui (şi a adjectivului pronominal) de depărtare. Aşadar, limba română face parte din clasa limbilor care dezvoltă un sistem dual, construit pe dihotomia *apropiere – depărtare* cu formele aferente lui *acesta*, respectiv *acela*. În această privinţă, cazul limbii arabe este unul aparte, întrucât părerile gramaticienilor sunt împărţite, unii afirmând prezenţa unui sistem ternar, pe structura *apropiat – mediu – distant* (Dobrişan 2014: 213), alţii postulează existenţa, ca în engleză (şi română), a doar două serii, corespunzătoare opoziţiei *aproape – departe* (Abu-Chacra 2007: 98; Haywood, Nahmad 1993: 81), în vreme ce alţii, mai prudenţi, nu îşi asumă făţiş nicio poziţie, menţionând doar că unii gramaticieni fac distincţia între o poziţie intermediară şi una îndepărtată (Azmi 2014: 175; Caspari 1896: 267). Astfel, unii gramaticieni susţin că araba clasică a dezvoltat un sistem ternar, cu un termen pentru apropiere (هذا şi flexiunea lui), altul pentru distanţa medie de locutor (ذاك şi flexiunea lui, care a dispărut din limba actuală) şi un al treilea pentru distanţa mare de locutor (ذلك şi flexiunea corespunzătoare), acelaşi sistem regăsindu-se şi în tripticul adverbelor demonstrative هنا („aici") – هناك („acolo, la distanţă medie") – هنالك („acolo departe", cu sinonimul ثم). Cei care contestă această interpretare susţin că ذاك şi ذلك au acelaşi semantism, fără nicio deosebire în ceea ce priveşte „gradul de îndepărtare", fiind de fapt sinonime asimilate în limba arabă clasică din „două dialecte distincte ale arabei vechi" (Jarbou 2012: 114).

În limba română actuală, atât sistemul pronumelor şi adjectivelor pronominale demonstrative de apropiere, cât şi cel simetric, al celor de depărtare, prezintă două serii paralele, diferite nu doar etimologic, ci şi în privinţa registrului stilistic (literar, colocvial sau popular) în

care ocurenţa lor e predominantă. Prima serie cuprinde formele etimologic compuse, *acesta* (*ecce-istu*) şi *aceasta* (*ecce-ista*) pentru pronumele şi adjectivele pronominale demonstrative de apropiere, respectiv *acela* (*ecce-illum*) şi *aceea* (*ecce-illa*) (GBLR 2010: 134-135) pentru cele de depărtare, specifice limbii standard, situaţiilor formale de comunicare şi comunicării în scris, iar a doua serie include formele etimologic simple, *ăsta* (*istum*) şi *asta* (*ista*), respectiv *ăla* (*illum*) şi *aia* (*illa*) (*Ibidem*), întâlnite în registrul colocvial şi în variantele populare sau dialectale ale limbii, în situaţiile relaxate de comunicare şi în comunicarea orală. Cele două serii nu se dezvoltă izolat una de cealaltă, întrucât acest „sistem binar dublu ramificat" (Ghiţă 2011: 107) presupune trecerea unor forme „din limbajul colocvial şi popular în cel standard" (*Ibidem*), cum e cazul formei feminine *asta*, care a pătruns în limba literară (Nicula 2008: 127), sau invers, formele literare ale unor demonstrative se răspândesc în variantele colocviale şi populare ale limbii.

Similar, limba arabă modernă standard prezintă o etajare a numeroaselor forme ale pronumelui şi adjectivului pronominal demonstrativ (paleta acestora fiind mai bogată decât în limba română) în funcţie de registrul stilistic, limba vorbită, cea colocvială şi cea dialectală, cuprinzând mult mai multe variante decât cea literară. Din rândul celor recunoscute de gramaticile consacrate limbii arabe moderne standard, se remarcă forma simplă (ذا pentru masculin şi mai multe variante pentru feminin, printre care ,تا şi ,)ذه puţin utilizată ca atare, şi formele compuse pornind de la aceasta, prin ataşarea unor particule demonstrative. Astfel, mai frecvente în limba actuală sunt pronumele şi adjectivele pronominale de apropiere formate prin ataşarea particulei ها(التنبيه هاء – „ها al avertizării, al atenţionării"), care „nu schimbă semnificaţia" demonstrativului simplu şi care este ataşată, doar sub forma ,هـ fără litera ا, atât la forma de masculin (,)هذا cât şi la forma de feminin)هذه((Abood 2015: 5). Forma demonstrativului (presupus a fi) mediu ,ذاك cu corespondentul feminin ,تاك are ataşată la sfârşit particula ك)كاف الخطاب, ك vocativ sau ك al adresării), iar forma de depărtare ,ذلك cu corespondentul feminin ,تلك„introduce înainte de silaba **–ka** o consoană **l**", numită ,لام البعد „ل de depărtare" (Dobrişan 2014: 214-215).

În limba română actuală, sistemul demonstrativelor include atât utilizarea pronominală, ca pronume demonstrative independente, cât şi cea adjectivală, care apare „mai frecvent în comunicare" comparativ cu cea pronominală (GALR 2008: 242) şi care implică o formă scurtă atunci când adjectivul pronominal demonstrativ este antepus şi una lungă, omonimă cu cea pronominală, cuprinzând la final şi particula invariabilă *-a*, atunci când adjectivul pronominal demonstrativ este postpus: ***Acesta/ Acela** este fratele meu. – **Acest/ acel** copil este fratele meu. – Copilul **acesta/ acela** este fratele meu*. Formele simple, în schimb, nu mai cuprind decât formele lungi, forma simplă antepusă fiind dispărută din limba actuală: ***Ăsta/ ăla** e fratele meu. – Copilul **ăsta/ ăla** e fratele meu.*, dar nu şi ****Ăst/ *Ăl** copil e fratele meu*. În vreme ce formele antepuse „se află în distribuţie complementară cu articolul", cele postpuse impun articularea substantivului determinat, ceea ce le conferă o valoare emfatică, emfaza fiind în această situaţie „rezultatul cumulului de mărci de determinare (articol hotărât şi demonstrativ)" (*Ibidem*: 243). Asemenea demonstrativelor din limba română, care „sunt cuvinte inerent definite", dovadă şi faptul că sunt „incompatibile cu determinanţii nedefiniţi – ****un acest copil*, ****un celălalt copil***" (GBLR 2010: 134), demonstrativele din limba arabă fac parte din rândul mărcilor determinării (المعرفة) (Azmi 2014: 196). În plus, adjectivele demonstrative din limba arabă modernă standard sunt întotdeauna urmate de substantive ce poartă articolul definit ال, pe când în limba română prezenţa sau absenţa articolului definit este condiţionată de postpunerea, respectiv antepunerea adjectivului pronominal demonstrativ în raport cu substantivul determinat.

În limba arabă modernă standard, demonstrativul precedă întotdeauna substantivul, care este obligatoriu purtătorul articolului definit ال (***Acest** profesor e inteligent.* – .**هذا** المعلم ذكي), iar „prezenţa articolului la numele pe care îl însoţeşte determinantul demonstrativ denotă valoarea de atribut adjectival al demonstrativului” (Dobrişan 2014: 219). Dacă după un demonstrativ urmează un substantiv nearticulat, asta înseamnă că acesta nu este adjectiv, ci pronume, implicat într-un alt tip de construcţie sintactică, în care este „subiectul unei propoziţii demonstrative” (*demonstrative clause*) (Ryding 2005: 318), fiind urmat de un nume predicativ nearticulat, iar verbul copulativ *a fi* (يَكون /كان) la indicativ prezent, forma afirmativă este subînţeles, ca de obicei în *propoziţiile nominale* sau *ecuaţionale* (جمل اسمية) (*Ibidem*: 634): ***Acesta** este un bărbat politicos.* – .**هذا** رجل مهذب. În schimb, dacă demonstrativul este urmat de un substantiv articulat cu articolul definit ال, el este un adjectiv pronominal demonstrativ, care împreună cu substantivul pe care îl precedă alcătuieşte o „expresie demonstrativă” (*demonstrative phrase*) (*Ibidem*: 317) sau o propoziţie incompletă, care are obligatoriu nevoie de o complinire: ***Acest** bărbat este politicos.* – .**هذا** الرجل مهذب, unde grupul nominal („expresia demonstrativă”) format din adjectivul pronominal demonstrativ هذا şi substantivul articulat cu articolul definit ال, الرجل, este urmat de adjectivul مهذب, cu funcţia sintactică de nume predicativ, care întregeşte astfel enunţul. Atunci când numele predicativ este un substantiv cu articol definit, pentru a evita ambiguitatea şi pentru a marca faptul că există o „barieră sintactică” între pronumele demonstrativ cu funcţia sintactică de subiect şi numele predicativ articulat definit, este nevoie de interpunerea între ele a unui pronume de separare de tipul هو/ هي (*Ibidem*: 239). Astfel, este foarte clar că demonstrativul şi substantivul articulat definit nu alcătuiesc împreună un grup nominal: ***Acesta** este bărbatul politicos.* – .**هذا** هو الرجل المهذب

În ceea ce priveşte flexiunea, pronumele şi adjectivul pronominal demonstrativ din ambele serii paralele (variantele etimologic compuse şi cele etimologic simple) coexistente în limba română actuală prezintă forme flexionare distincte pentru gen, număr şi caz. Astfel, pronumele şi adjectivul demonstrativ de apropiere şi de depărtare marchează printr-o flexiune regulată, simetrică pentru aceste serii, opoziţiile de gen (*acest/această*, *acesta/aceasta*, *ăsta/asta*, respectiv *acel/acea*, *acela/aceea*, *ăla/ aia*), de număr (*acest/aceşti*, *acesta/aceştia*, *ăsta/ăştia*, *acel/acei*, *acela/aceia*, *ăla/ăia* şi *această/aceste*, *aceasta/acestea*, *asta/astea*, *acea/acele*, *aceea/acelea* şi *aia/alea*) şi de caz (*acest/acestui*, *acesta/acestuia*, *ăsta/ăstuia*, *acel/acelui*, *acela/aceluia*, *ăla/ăluia*; *această/acestei*, *aceasta/acesteia*, *asta/ăsteia*, *acea/acelei*, *aceea/aceleia*, *aia/ăleia*; *aceşti, aceste/acestor*, *aceştia, acestea/acestora*, *ăştia, astea/ăstora*, *acei, acele/acelor*, *aceia, acelea/acelora*, *ăia, alea/ălora*). În privinţa opoziţiilor de gen, asemenea adjectivelor, pronumele şi adjectivele pronominale demonstrative prezintă forme diferenţiate doar pentru masculin şi pentru feminin, iar atunci când demonstrativul substituie sau însoţeşte un substantiv de genul neutru, preia pentru singular forma de masculin, iar pentru plural forma de feminin: ***Acest** calculator este defect.* – ***Aceste** calculatoare sunt defecte*. În ceea ce priveşte opoziţia cauzală, o greşeală frecventă este folosirea formei de nominativ-acuzativ în locul celei de dativ-genitiv pentru adjectivul pronominal demonstrativ postpus unui substantiv la cazul dativ sau genitiv (**I-am dat cartea studentului **acela***, în loc de forma corectă *I-am dat cartea băiatului **aceluia***). Această tendinţă este explicată de gramaticieni prin încercarea de a clarifica ambiguitatea generată de omonimia adjectivului pronominal demonstrativ cu pronumele corespondent, „putând trimite spre alt substantiv decât regentul” (Dumitru Irimia, *apud* Dediu 2007: 75) dacă este interpretat ca pronume demonstrativ. O altă explicaţie este „tendinţa firească şi generală de simplificare prin evitarea redundanţei cauzale”, în acest fel justificându-se şi frecvenţa mai redusă în limba română literară a adjectivului pronominal demonstrativ postpus în

raport cu cel antepus (Berea-Găgeanu 1983: 105-106). Astfel, în cazul grupului nominal format dintr-un substantiv la cazul dativ sau genitiv, urmat de un adjectiv pronominal demonstrativ, cazul este marcat de două ori (*I-am scris studentului* ***acestuia.***), în vreme ce în grupul nominal în care adjectivul pronominal demonstrativ este antepus doar acesta este purtătorul mărcilor cauzale (*I-am scris* ***acestui*** *student.*).

Pronumele şi adjectivele pronominale demonstrative din limba arabă prezintă o flexiune mult mai simplă, simetrică pentru cele trei serii. Opoziţiile de gen sunt marcate prin forme diferite de masculin, incluzând consoana ذ, şi forme de feminin compuse cu consoana ت (pentru apropiere, formele simple ذا/ ذه sau تا şi cele compuse هذا/ هذه; pentru demonstrativul mediu: ذاك/ تاك; pentru depărtare: ذلك/ تلك). Categoria numărului prezintă un sistem ternar în limba arabă, cuprinzând, pe lângă opoziţia *singular – plural*, şi un al treilea termen, corespunzător categoriei dualului. Pluralul este exprimat, pentru ambele genuri, prin: هؤلاء, pentru demonstrativul de apropiere; أولاك sau أولائك, pentru demonstrativul mediu; أولالك, pentru demonstrativul de depărtare. Aceste forme de plural se folosesc doar dacă referentul aparţine categoriei animatelor personale, în vreme ce pentru inanimate şi pentru animatele non-personale se foloseşte forma de feminin singular (Ryding 2005: 315). Dacă formele de singular şi plural nu prezintă flexiune cauzală, pronumele demonstrativ dual are două forme distincte, una pentru cazul nominativ şi cealaltă pentru cazurile acuzativ şi genitiv (pentru apropiere, pentru masculin ذان/ ذين şi هذان/ هذين, iar pentru feminin تان/ تان şi هتان/ هتين; pentru distanţă medie, pentru masculin ذانك/ ذينك şi pentru feminin تانك/ تينك, iar pentru distanţă mare, pentru masculin ذانّك/ ذينّك şi pentru feminin تانّك/ تينّك) (Dobrişan 2014: 213-215).

III. Pronumele şi adjectivele pronominale demonstrative de apropiere şi de depărtare din limba română şi corespondentele lor din limba arabă modernă standard

Suplimentar faţă de alte limbi romanice sau germanice (GALR 2008: 242), dar şi faţă de limba arabă, limba română a dezvoltat în interiorul categoriei demonstrativelor şi opoziţia semantică „[+/ – Identitate]” (*Ibidem*). Prezenţa acestei paradigme suplimentare în interiorul sistemului demonstrativelor din limba română se explică diacronic, prin faptul că „în limba veche, opoziţia de identitate a funcţionat atât în sfera proximităţii (*acestaşi/cestălalt* – termeni astăzi dispăruţi), cât şi în sfera non-proximităţii (*acelaşi/celălalt*)” (*Ibidem*), doar ultima menţinându-se şi în limba română actuală. Aşadar, atât în cazul demonstrativului de identitate, cât şi în cel al demonstrativului de diferenţiere, „termenul de depărtare (*acelaşi, celălalt*), care prin extensiune elimină pe cel de apropiere (*acestaşi, cestălalt*)”, devine neutru din perspectiva exprimării distanţei faţă de locutor, specializându-se semantic pe redarea celeilalte opoziţii, *identitate – diferenţiere*, ceea ce conferă sistemului (adjectival) pronominal demonstrativ din limba română literară actuală „un caracter asimetric” (Berea-Găgeanu 1983: 114-115).

Pronumele (şi adjectivul pronominal) demonstrativ de identitate „nu mai este decât etimologic demonstrativ” (Gherghina 2017: 30) în limba română actuală, specializându-se pe redarea semantismului identităţii, evocând „o entitate percepută de locutor ca identică cu ea însăşi în momente diferite” (GALR 2008: 242) – *Folosesc de trei ani* ***acelaşi*** *calculator.* – „sau cu o altă entitate aflată pe aceleaşi coordonate spaţio-temporale, discursive şi/sau cognitive cu prima” (*Ibidem*) – *Şi eu am avut* ***aceeaşi*** *idee!*. Demonstrativul de identitate în limba română este compus din demonstrativul de depărtare şi particula invariabilă *şi*, ceea ce justifică şi faptul că prezintă „flexiune internă”, marcând categoriile de gen (*acelaşi/aceeaşi*), de număr (*acelaşi/aceiaşi* şi *aceeaşi/aceleaşi*) şi de caz (*acelaşi/aceluiaşi*, *aceeaşi/ aceleiaşi* şi *aceiaşi,*

aceleaşi/aceloraşi) „în interiorul compusului, la primul dintre elementele compusului” (GBLR 2010: 136). În limba română actuală, forma pronominală şi cea adjectivală sunt omonime, iar ca determinant, acest demonstrativ este întotdeauna antepus: *Programul rămâne **acelaşi**. – Rămâne **acelaşi** program*, dar nu **Rămâne programul **acelaşi**.* În plus, spre deosebire de celelalte pronume şi adjective pronominale demonstrative din limba română, demonstrativul de identitate nu are alte „variante fonetice” în limba colocvială sau populară, fiind „un element specific codului literar” (Berea-Găgeanu 1983: 112).

Demonstrativul de depărtare din limba română actuală este compus „din demonstrativul de depărtare (redus fonetic) *(a)cel(a)* + adjectivul pronominal nedefinit *alalt*” (dispărut din limbă la începutul secolului al XIX-lea şi păstrat doar în acest compus)” (GBLR 2010: 136). Spre deosebire de demonstrativul de identitate, demonstrativul de depărtare prezintă „flexiune complexă la ambii termeni care îl compun”, marcând redundant categoriile de gen şi de număr (*celălalt/ceilalţi* şi *ceilalţi/celelalte*) şi exprimând doar prin flexiunea primului termen opoziţia de caz (*celălalt/celuilalt*, *cealaltă/celeilalte* şi *ceilalţi, celelalte/ celorlalte*). Formele pronominale şi cele adjectivale sunt omonime, dar spre deosebire de adjectivul pronominal demonstrativ de apropiere, care este întotdeauna antepus, cel de diferenţiere poate ocupa ambele poziţii, apărând fie în faţa substantivului determinat, fie după acesta: ***Celălalt** este indian. – **Celălalt** student este indian. – Studentul **celălalt** este indian.*

În paralel cu forma literară, în registrul colocvial „se utilizează din ce în ce mai frecvent în limba actuală demonstrative de diferenţiere formate *din ăsta/ăla + alalt*, care reflectă opoziţia *apropiere – depărtare*” (*Ibidem*: 137): ***Ăstalalt** ştie. **Ălalalt** încă nu a aflat.* Demonstrativele de diferenţiere din limba literară, în schimb, nu mai prezintă opoziţia *apropiere – depărtare*, odată cu dispariţia din limbă a formei din sfera proximităţii, *cestălalt*, corespunzătoare formei din sfera non-proximităţii care s-a păstrat în limbă, *celălalt*. În consecinţă, ele îşi estompează sensul compusului demonstrativ *(a)cel(a)* în favoarea compusului nehotărât din structura lor, *altul*, iar sensul pronumelor şi adjectivelor de diferenţiere „evoluează spre semnificaţia pronumelor nehotărâte” (GALR 2008: 242). În acest sens, în GALR se semnalează „opoziţia *altul/celălalt*”, în care pronumele şi adjectivul pronominal nehotărât *altul* exprimă „nonidentitate între entităţi dintr-un grup nedeterminat – altul dintre mai mulţi”, în vreme ce pronumele şi adjectivul pronominal demonstrativ *celălalt* are semnificaţia de „nonidentitate între entităţi dintr-un grup determinat de două entităţi – *celălalt din doi*” (*Ibidem*). Această opoziţie subtilă este dificil de sesizat de vorbitorii de limba arabă care studiază limba română, întrucât *alt* şi *celălalt* au acelaşi corespondent în limba arabă modernă standard, adjectivul آخر, în primul caz fiind nearticulat (*Astăzi profesorul are curs cu altă grupă.* – اليوم المعلم لديه دورات مع مجموعة **أخرى**), iar în cel de-al doilea purtând articolul definit ال(*Astăzi profesorul are curs cu cealaltă grupă.* – اليوم المعلم لديه دورات مع المجموعة **الأخرى**).

Dacă demonstrativul din limba română contemporană implică raportarea la două axe semantice (*apropiere – depărtare* şi *identitate – diferenţiere*), în limba arabă modernă standard, în schimb, doar prima opoziţie este realizată cu ajutorul pronumelor şi adjectivelor pronominale demonstrative, în vreme ce opoziţia *identitate – diferenţiere* se realizează prin alte clase morfologice. Pentru pronumele demonstrativ de identitate, echivalentul în limba arabă este acelaşi termen utilizat şi pentru a reda efectul emfatic al adjectivului pronominal de întărire *însuşi* din limba română, şi anume, substantivul نفس, la care este obligatoriu ataşat un pronume enclitic (*Răspunsul meu rămâne **acelaşi**.* – تبقى إجابتي هي **نفسها**.). În ceea ce priveşte corespondentul adjectivului pronominal demonstrativ, **نفس** devine primul termen al construcţiei de anexiune (Ryding 2005: 236-237), fiind urmat de substantivul cu articol definit ال (*Am primit*

*răspunsul lui în **aceeaşi** zi.* – .اليوم **نفس** في إجابته استلمت) sau este folosit într-o construcţie apozitivă (*Ibidem*), urmând substantivul cu articol hotărât şi având ataşat pronumele enclitic (*Am primit răspunsul lui în **aceeaşi** zi.* – **نفسه**. اليوم في إجابته استلمت). Echivalentul din limba arabă modernă standard al pronumelui demonstrativ de diferenţiere este **الآخر** (*El are doi fraţi, unul este medic şi **celălalt** este profesor.* – معلم. **الآخر** و طبيب أحدهما ،أخوان لديه), iar cel al adjectivului pronominal demonstrativ de diferenţiere este adjectivul **آخر** (*Celălalt frate e medic.* – معلم. **الآخر** الأخ), care urmează întotdeauna substantivul şi primeşte, la rândul său, articolul defi(ال tin*Ibidem*: 248).

IV. Valenţe discursive şi pragmatice ale pronumelor demonstrative şi ale adjectivelor pronominale demonstrative în limba română şi în limba arabă modernă standard

Atât în limba română actuală, cât şi în limba arabă modernă standard, demonstrativele pot fi regăsite la toate nivelurile câmpului deictic detectate de Karl Bühler, putându-se raporta la un referent prezent în situaţia de comunicare (*deixis ad oculos*), la un referent absent (*deixis ad phantasma*) ori la un referent menţionat într-o secvenţă textuală anterioară (*anafora*) sau ulterioară (*catafora*) (Bühler 2011: 117). Demonstrativele manifestă „dependenţă interpretativă” (Gherghina 2017: 25) faţă de context, explicabilă prin dependenţa referenţială de un element din situaţia de comunicare sau de un termen menţionat anterior în discurs şi vizibilă în „caracterul incomplet” (*Ibidem*) al demonstrativului sau al grupului nominal, care necesită indicii suplimentare, indicaţii gestuale sau repere contextuale de identificare a referentului. Nu întâmplător, în limba arabă, demonstrativele sunt numite „nume ambigue” (الأسماء المبهمة), întrucât ele „se pot referi la multe obiecte – animate sau inanimate”, putând „crea confuzie sau neînţelegeri alocutorului dacă acesta nu poate identifica referentul exact” (Dror 2016: 131-132), demonstrativul singur neavând autonomie referenţială şi necesitând complinirea altor indici contextuali pentru a-l repera.

În primul rând, atât în limba română actuală, cât şi în limba arabă modernă standard, pronumele şi adjectivul pronominal demonstrativ au o funcţie deictică, funcţionând fie ca deixis propriu-zis, indicând un obiect vizibil, reperabil în situaţia concretă de comunicare (***Aceasta** este casa bunicii mele.* – .بيت جدتي **هذا** هو), fie ca un deixis simbolic, care trimite la un referent absent din raza vizuală a locutorului sau la un termen abstract sau generic (***Aceasta** e ţara mea, are multe locuri frumoase.* – الجميلة الأماكن من الكثير فيه ،بلدي **هذا** هو). De asemenea, pronumele demonstrativ de apropiere la forma de feminin singular *aceasta/asta*, „cu valoare neutră, generică, atunci când substituie un întreg enunţ” (GALR 2008: 251) funcţionează ca deictic discursiv (*Ai lipsit de la curs pentru că ai fost bolnav?* Nu cred ***asta**!* – هل غبت عن الدروس لأنك كنت مريض؟ لا اعتقد ذلك!). În schimb, corespondentul din limba arabă modernă standard este la forma de masculin singular, ذلك, întrucât în limba arabă funcţia de termen deictic discursiv este îndeplinită de demonstrativele la forma de masculin singular هذا, ذاك şi ذلك, care „se referă la sensul de ansamblu al unei propoziţii, al unei fraze sau al unui paragraf” (Al-Saif 2008: 232).

Funcţia de deixis discursiv se apropie de cea anaforică, diferenţa fiind dată de natura referentului, care în primul caz este segmentul de discurs anterior pe care îl indică, per ansamblu, demonstrativul (*Este vorba de afirmaţia că ai lipsit de la curs pentru că ai fost bolnav – nu cred **această** afirmaţie*), iar în al doilea caz este un referent la care trimite un termen menţionat anterior în discurs, reluat de către respectivul demonstrativ (*Luna trecută am vizitat Istanbulul. **Acest** oraş e minunat!* – .رائعة المدينة **هذه** .اسطنبول زرت الماضي الشهر في). În ceea ce priveşte opţiunea pentru adjectivul pronominal demonstrativ antepus sau postpus, cel prenominal tinde să

îndeplinească mai degrabă o funcţie anaforică, iar cel postnominal una deictică (Manoliu-Manea 1998: 180).

Utilizarea anaforică a demonstrativului poate fi corelată şi cu o funcţie de deixis social, întrucât „uneori este simţit ca echivalent al pronumelui de politeţe" (GALR 2008: 252), fiind preferat pronumelui personal neutru pragmatic (*Am vorbit cu directorul spitalului,* ***acesta*** *este cel mai bun chirurg din oraş.* – لقد تحدثت مع مدير المستشفى, **ذلك** هو أفضل جراح من المدينة.). Corespondentul din limba arabă este pronumele demonstrativ de depărtare ذلك, întrucât în limba arabă într-o asemenea situaţie pronumele sau adjectivul pronominal de apropiere هذا ar avea exact efectul pragmatic contrar, peiorativ, întrucât el cumulează o valoare pragmatică suplimentară, specifică limbii arabe, aceea de „a arăta umilire, dizgraţie, batjocură" (Al-Saif 2008: 236), chiar desconsiderare, ofensă sau ameninţare, în special în adresarea directă, precedat de particula vocativă يا (يا **هذا**، الزم حدودك!) – *Tu,* ***ăsta****, să-ţi ştii limitele!*). De cealaltă parte, pronumele şi adjectivul pronominal de depărtare ذلك cumulează o valoare admirativă, arătând „respect şi consideraţie faţă de referent" (*Ibidem*), un exemplu elocvent fiind pasajul din *Coran* (2:2) care se referă la cartea sfântă a musulmanilor prin pronumele de depărtare ذلك, semn al unei înalte preţuiri (**ذلك** الكتاب لا ريب فيه – ***Aceea*** *e cartea fără îndoială în ea*.). E interesant de semnalat că termenii latineşti care au intrat în compoziţia formelor compuse ale demonstrativelor româneşti poartă sarcini pragmatice similare cu demonstrativele din limba arabă: astfel, *ille* tinde să acumuleze o valoare admirativă, pe când *iste* tinde să transmită o notă peiorativă (McKeown 2010: 192). Cu toate acestea, limba română nu a păstrat aceste nuanţe admirative, respectiv peiorative, întrucât atât demonstrativele de apropiere, cât şi cele de depărtare din limba română actuală pot fi folosite ca deixis emoţional cu valoare atât depreciativă (*Minciuni* ***din astea/ din alea*** *am mai auzit eu!*), cât şi superlativă (*Prăjituri* ***din astea/ din alea*** *nu am mai mâncat din copilărie!*).

V. Concluzii

În concluzie, acest demers a urmărit câteva asemănări şi deosebiri formale şi funcţionale ale pronumelor şi adjectivelor pronominale demonstrative, atât în context sintactic, cât şi în plan discursiv şi la nivelul interacţiunii comunicaţionale, revelând totodată valenţele pragmatice ale celor două sisteme simetrice din cele două limbi. Prezentarea în oglindă a acestor structuri lingvistice corespondente din limba română şi din limba arabă modernă standard, cu asemănările şi deosebirile inerente, poate să fie utilă în demersul didactic, facilitând clarificarea unor aspecte derutante în predarea pronumelor şi adjectivelor pronominale demonstrative pentru studenţii arabi care învaţă româna ca limbă secundă.

Referinţe bibliografice:

ABOOD, Alaa Tariq 2015: *Use of Demostratives in Arabic and English: A Contrastive Study*, în „Reseach Journal of Language, Literature and Humanities", Vol. 2 (10), October 2015, p. 4-7.

ABU-CHACRA, Faruk 2007: *Arabic: an Essential Grammar*, London and New York, Routledge – Taylor and Francis Group.

AL-SAIF, Fahed Hussein Ahmed 2008: *Deixis in English and Arabic: A Semantic-Pragmatic Study and Its Pedagogical Implications*, Pune, Institute of Advanced Studies in English, University of Pune.

AZMI, Aurang Zeb 2014: *Standard Arabic Grammar*, Part I, New Delhi, Roseword Books.

BEREA-GĂGEANU, Elena 1983: *Pronumele şi adjectivul demonstrativ în limba română contemporană. Evoluţie şi sistem*, în „Limba română”, Anul XXXII, nr. 2, p. 104-115.
BÜHLER, Karl 2011: *Theory of Language. The representational function of language*, Translated by Donald Fraser Goodwin in collaboration with Achim Eschbach, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
CASPARI, Carl Paul 1896: *A Grammar of the Arabic Language*, Translated from the German and Edited with Numerous Additions and Corrections by W. Wright, Third Edition. Revised by W. Robertson Smith and M. J. de Goeje, Volume I, Cambridge, Cambridge University Press.
DEDIU, Cristina 2007: *Utilizări ale pronumelor demonstrative şi ale adjectivelor pronominale demonstrative în limba română actuală*, în *Studii lingvistice: omagiu profesoarei Gabriela Pană-Dindelegan, la aniversare*, volum editat de Camelia Stan, Rodica Zafiu şi Alexandru Nicolae, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.
DIESSEL, Holger 1999: *Form, Function and Grammaticalization*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
DIESSEL, Holger 2012: *Deixis and demonstratives*, în *Semantics. An International Handbook of Natural Language Meaning*, Volume 3, Edited by Claudia Maienborn, Klaus von Heusinger, Paul Portner, Berlin/ Boston, De Gruyter Mouton, p. 2407-2432.
DOBRIŞAN, Nicolae 2014: *Limba arabă contemporană 2*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Pro Universitaria.
DROR, Yehudit 2016: *The Demonstrative Pronoun ḏālika and its Anaphoric Function in the Qur'ān*, în „Studia Orientalia Electronica”, Vol 4, p. 131-149.
GALR 2008: *Gramatica limbii române*, Vol. I. *Cuvântul*, Coordonator Valeria Guţu-Romalo, Tiraj nou, revizuit, Bucureşti, Editura Academiei Române.
GBLR 2010: *Gramatica de bază a limbii române*, Coordonator Gabriela Pană Dindelegan, Editura Univers enciclopedic gold, Bucureşti.
GHERGHINA (CĂLIN), Mariana-Camelia 2017: *Funcţii discursive ale demonstrativelor în limba română actuală*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.
GHIŢĂ, Ramona 2011: *Deixis – categorie lingvistică universală. Modalităţi de exprimare în limbile română, franceză şi maghiară*, Braşov, Editura Universităţii *Transilvania* din Braşov.
HAYWOOD, J. A., NAHMAD, H. M. 1993: *A New Arabic Grammar of the Written Language*, London, Kund Humphries.
JARBOU, Samir Omar 2012: *Medial Deictic Demonstratives in Arabic: Fact or Fallacy*, în „Pragmatics”, Vol. 22, No. 1, March 2012, p. 103-118.
MCKEOWN, JC 2010: *Classical Latin. An Introductory Course*, Indianapolis/ Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc.
NICULA, Irina 2008: *Utilizări pragmatice ale demonstrativului în limba vorbită actuală:* ***asta*** *vs.* ***aceasta***, în *Limba română: Dinamica limbii, dinamica interpretării*, coordonator Gabriela Pană-Dindelegan, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, p. 127-132.
RYDING, Karin C. 2005: *A Reference Grammar of Modern Standard Arabic*, Cambridge, Cambridge University Press.

LA CULTURE ÉDUCATIVE, ÉLÉMENT CLÉ DANS L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE

Diana MACIU-PIERRET
(Institut Français du Qatar)
dmaciu@institutfrancais-qatar.com

Educational Culture, a Key Element in Teaching French as a Foreign Language
The study of educational culture has been mainly developed in two contexts: either in France, with a multicultural public, or in another country, with a homogeneous public. A third context is emerging when French as a Foreign Language is taught in a different country than France to a multicultural public. Or, in this configuration, conflicts may occur between the educational culture of the teacher and that of the students. The present study aims to build a theoretical framework for this problematic, to analyse the teachers' dicourse by using this framework, and to shape a few important starting points for teaching strategies. Our main field of study was the teaching-learning of French as a Foreign language in Qatar. We conducted interviews in two institutions: the French Institute of Qatar and the American School of Doha.

Keywords: *educational culture*; *representation*; *teaching strategy*; *teaching-learning process*; *multicultural public.*

La plupart des recherches centrées sur la culture éducative des apprenants ont été menées soit dans le contexte de l'enseignement du français langue étrangère (désormais FLE*)* en France à un public multiculturel[1], soit dans celui d'un public à priori culturellement homogène, appartenant à la culture du pays où le FLE était enseigné[2]. Un troisième contexte d'enseignement prend contour dans un pays multiculturel[3] où la classe devient l'espace de dialogue entre des cultures plus ou moins éloignées de la culture de la langue cible, elle-même loin de sa géographie d'origine. Dans un tel contexte, un enseignant se trouve face à des apprenants qui ont des conceptions différentes de l'enseignement et de l'apprentissage surtout dans le cas d'un public d'adultes, de cette rencontre pouvant surgir des blocages qui, parfois, affectent le processus d'enseignement-apprentissage. Nous partons de l'hypothèse que ces freins s'expliquent en partie par une connaissance inadéquate des uns et des autres. L'enseignant connaît insuffisamment ses apprenants, leur culture d'apprentissage, il ignore leurs représentations sur le statut de l'apprenant, de l'enseignant et sur ce que l'apprentissage du français représente pour eux, il

1 Voir le témoignage de Gilles Verbunt, « Les obstacles culturels aux apprentissages. Ou comment faire de l'interculturel appliqué », *Ela. Études de linguistique appliquée* 2005/4 (n° 140), p. 409-420.
2 Au-delà des nombreux articles analysant les particularités d'apprentissage du public asiatique, un exemple de recherche menée en milieu institutionnel dans plusieurs pays, sur un public culturellement homogène, est le projet de recherche intitulé « Cultures d'enseignement, cultures d'apprentissage » (désormais CECA), dont les travaux et synthèses sont en partie recueillis dans l'ouvrage *Diversités culturelles et enseignement du français dans le monde*, publié sous la direction d'Emmanuelle Carette, Francis Carton et Monica Vlad, PUG, 2011.
3 La recherche a été menée dans le contexte de l'enseignement du FLE au Qatar, pays pluriculturel où les expatriés sont majoritaires par rapport à la population locale.

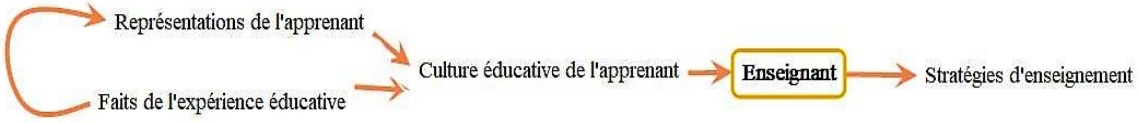
développe des stratégies adaptées une fois le conflit ressenti. Les apprenants non plus n'ont pas d'indices sur les méthodes pédagogiques de l'enseignant. Les deux parties ont des conceptions générales de ce que enseigner/apprendre signifie qui ne sont pas forcément les mêmes. D'ailleurs, les entretiens menés an amont de la présente étude confirment ce conflit entre les représentations des uns et des autres. Afin d'anticiper les situations de conflit conceptuel, les chocs entre les cultures d'enseignement/apprentissage, l'enseignant se doit en amont, pendant les premiers contacts avec la classe, de mettre en place une phase d' « apprivoisement », de préapprentissage. L'enseignant saura ajuster ses méthodes d'enseignement et, selon le contexte, les contenus en fonction du profil culturel éducatif des apprenants et de leurs représentations du processus d'enseignement/apprentissage et les apprenants connaîtront les méthodes dont l'enseignant fera usage.

Se dessine de cette manière un cadre théorique qui se situe dans un espace interdisciplinaire et qui associe des notions et concepts opératoires qui viennent de l'anthropologie linguistique, de la sociologie et de la didactique des langues : culture éducative, représentation et stratégie. Nous nous proposons de définir ces notions clés, d'analyser le discours des enseignants participants à l'étude avec la grille induite par ces notions afin de filtrer quelques points de référence pour la mise en place de la phase de préapprentissage préconisée. Le terrain privilégié de notre recherche a été l'Institut français du Qatar (désormais IFQ), à ce contexte institutionnel s'ajoutant l'American School of Doha[1].

Notre recherche a été provoquée par notre expérience et des problématiques soulevées dans un contexte précis. Néanmoins, nous tâcherons de lui donner une dimension générale afin qu'elle puisse être transposée à tout autre contexte semblable.

1. Culture éducative, représentation, stratégie d'enseignement. Définition des notions clés

Dans son entreprise de dispenser un enseignement centré sur l'apprenant, l'enseignant s'appuie sur un élément objectif représenté par l'expérience d'apprentissage des langues de son public, et sur un élément subjectif, les représentations de l'apprenant quant à l'apprentissage, à son rôle et au rôle de celui qui le guidera. Connaître l'expérience éducative, identifier les représentations des apprenants sont des démarches indispensables afin de mettre en place des stratégies d'enseignement efficaces et objectives, surtout dans le cas du public adulte. Le schéma qui suit illustre bien la relation entre les trois notions centrales de notre étude : culture éducative, représentations et stratégie, que nous définirons dans le présent chapitre.



1 Selon le proviseur, M. Thomas L. Hawkins, l'école accueille des élèves d'environ 70 nationalités (http://www.asd.edu.qa/page.cfm?p=953, consulté le 31/01/2017). Le programme des langues vivantes est présenté à l'adresse URL : http://www.asd.edu.qa/page.cfm?p=1106 (consulté le 28/08/2017).

1.1 Culture éducative et apprentissage des langues-cultures

Situer la question culturelle au cœur d'une recherche autour de l'enseignement des langues étrangères trouve toute sa raison si nous nous rapportons au paradigme qui caractérise la recherche anthropologique actuelle. Selon Alessandro Duranti (2003), la langue est étroitement liée à l'identité du locuteur. Par le biais de l'étude de la langue, le chercheur aboutit à la compréhension d'un phénomène social/culturel (Duranti, 2003 : 332).

Le mot *culture*[1] a ici une acception très large, mais le travail que nous proposons s'articulera surtout autour de la notion de culture éducative. Amener l'apprenant à développer une compétence de communication[2] dans la langue cible ne peut pas se faire sans connaître sa culture éducative et sans faire l'analyse contrastive des cultures sur lesquelles il se reposera tout le long de son apprentissage. En classe, ouvrir la discussion sur la culture éducative permet de réfléchir avec l'apprenant à ce qui lui est familier et à ce qu'il a à développer pour être capable de communiquer efficacement (non seulement en relation avec le contenu, mais surtout avec la manière dont il est nécessaire de le faire).

Nous allons, dans un premier temps, nous rapprocher de la notion de *culture éducative*, élément important dans le choix des stratégies d'enseignement/apprentissage, pour qu'ensuite, nous mettions en exergue la complexité de la relation entre l'apprenant et la nouvelle langue-culture.

1.1.1 La culture éducative

Le Conseil de l'Europe nomme culture éducative les « normes de fonctionnement d'une institution éducative [...] et les représentations que l'on s'en fait »[3]. L'apprenant adulte qui intègre les cours de langue étrangère aura, face à l'apprentissage, une attitude influencée à la fois par ses habitudes d'apprentissage acquises lors de son parcours éducatif institutionnalisé et par celles développées lors des expériences d'apprentissage « non scolaire » (lors des éventuels stages de formation continue, par exemple). Nous avons fait le choix d'utiliser le syntagme « culture éducative » car il fait référence à la fois à l'apprentissage institutionnalisé, imposé par des autorités éducatives, expérimenté pendant la période scolaire, et à l'apprentissage extrascolaire, choisi par les apprenants adultes. Par voie de conséquence, c'est à cette culture éducative *personnelle* que nous nous intéressons. La définition citée ci-dessus nous impose deux axes d'enquête[4] : un premier axe ouvre le débat sur les habitudes culturelles d'apprentissage et le

1 Puren (2010 : 74) opère la distinction entre *culture sociale* – « la culture du pays dont sont issus les apprenants et la/les culture(s) du/des pays étranger(s) dont les apprenants apprennent la langue », et *culture professionnelle* – « l'ensemble des conceptions concernant l'action d'enseigner (culture d'enseignement), l'action d'apprendre (culture d'apprentissage) et la mise en relation de l'activité d'enseignement et des activités d'apprentissage (culture didactique) ».

2 Le Cadre européen commun de référence pour les langues (désormais *CECRL*) décrit la *compétence communicative* comme un ensemble de trois composantes : les compétences linguistiques, les compétences sociolinguistiques et les compétences pragmatiques. Les compétences qui, en anthropologie linguistique, sont considérées comme des savoirs culturels, se retrouvent, dans le *CECRL,* parmi les compétences sociolinguistique et pragmatique. Cette classification tripartite nous rappelle la compétence de communication définie par Hymes (1972 : 282) qui dépend à la fois de la connaissance du système (*knowledge*) et des règles d'usage (*ability for use).*

3 Voir à l'adresse : http://www.coe.int/fr/web/lang-migrants/educational-culture-/-tradition-/-background.

4 Une autre classification est possible à partir du modèle appelé SPEAKING de Hymes. Ce modèle a été employé par les participants au CECA afin de rendre compte des interactions en classe (Carette, Carton & Vlad, 2011 : p. 30-31).

deuxième, sur les représentations des apprenants sur le rôle des deux acteurs principaux de l'enseignement, l'enseignant et l'apprenant, et sur l'enseignement/apprentissage du FLE.

1.1.2 L'apprentissage des langues-cultures

Le locuteur d'une langue forge son identité en s'adaptant à l'environnement propre à sa culture[1] d'origine. En apprenant une langue étrangère avec l'objectif de devenir un jour un locuteur averti de cette nouvelle langue-culture, l'utilisateur/apprenant doit se laisser façonner par la culture étrangère, accepter le changement intérieur tout en s'ouvrant vers celle-ci. À chaque moment de l'apprentissage, l'apprenant vit cette rencontre entre sa culture d'origine et celle(s) de la/des langue(s) apprise(s), fait l'expérience des différentes modalités d'appréhension du réel. Louis Porcher (2004 : 51) explique comment l'entrée dans la nouvelle culture se fait de l'extérieur, et de manière artificielle, intellectuellement. L'apprenant la construit « morceau par morceau, en [se] trompant, en découvrant à chaque fois de nouvelles distinctions ». En s'inscrivant dans une démarche actionnelle[2], l'enseignant tente de réduire cette perception d'artificialité en proposant des situations d'apprentissage proches de la réalité et, surtout, en fonction des objectifs d'apprentissage de son public. Souvent, les théoriciens ont fait un rapprochement entre l'acquisition de la langue par les enfants et l'apprentissage/acquisition d'une langue étrangère. Si nous gardons ce parallèle et que nous nous rapportions aux deux assertions exprimées par Ochs & Schieffelin (1984 : 277) – (1)

> « The process of acquiring language is deeply affected by the process of becoming a competent member of a society » ; (2) « The process of becoming a competent member of society is realized to a large extent through language, by acquiring knowledge of its functions, social distribution, and interpretations in and across socially defined situations, i.e., through exchanges of language in particular social situations »,

nous remarquons que les rédacteurs du *CECRL* ont défini l'approche actionnelle dans le même esprit : considérer l'usage/l'apprentissage de la langue « dans des circonstances et un environnement donnés » (*particular social situations*) et les usagers/apprenants comme « des acteurs sociaux » *(competent member of a society*). Or, tous les apprenants n'ont pas fait l'expérience du statut d'« acteur social », de membre d'une société de type démocratique[3] à qui on demande son avis sur n'importe quel thème de débat de société ce qui nous amène à nouveau à la notion d'« écart culturel ».

---

1 En reprenant la définition de Sherzer (2012 : 22), nous employons la notion de *culture* comme « comportement symbolique (*symbolic behavior*) : des perceptions et modèles structurés du monde, des croyances à son égard qui se jouent en termes symboliques ». Voir aussi l'analyse de la notion de « culture » faite par Florence Windmüller (2011 : 19).

2 Le CECRL préconise une perspective d'enseignement/apprentissage de type actionnel « en ce qu'elle considère avant tout l'usager et l'apprenant d'une langue comme des acteurs sociaux ayant à accomplir des tâches (qui ne sont pas seulement langagières) dans des circonstances et un environnement donné, à l'intérieur d'un domaine d'action particulier » (p. 15).

3 Puren (2010 : 80) fait ce rapprochement entre le statut de l'apprenant d'acteur social, préconisé dans le CECRL, et le caractère démocratique de cette finalité : « [à] l'enjeu du vivre ensemble correspond dans le CECRL la compétence plurilingue et pluriculturelle. À l'enjeu de l'agir ensemble y correspond la [perspective actionnelle], où l'on se donne comme finalité de l'enseignement/apprentissage des langues la formation d'un « acteur social ». Or, ce concept d' « acteur social » implique que l'action soit collective. Le régime politique qui a cherché à ce que chaque individu participe réellement à la vie collective – la démocratie – a inventé pour cela les partis politiques, les syndicats et autres associations […]. »

1.2 Représentation

Notre intérêt pour le concept de représentation s'inscrit dans un courant actuel dans la didactique des langues où il est de plus en plus fréquent de se pencher sur la notion de représentation comme l'atteste Spaëth (2014 : 2) quand elle affirme que

> « le concept de représentation constitue une entrée significative pour illustrer la dynamique et les enjeux épistémologiques à l'œuvre en DFLES [didactique du FLE et seconde]. Deux points justifient cette attention particulière. Tout d'abord l'importance théorique et méthodologique croissante de ce concept dans les travaux d'étudiants de masters et de doctorat ainsi que dans les discours d'enseignement en circulation. »

Dans le cadre bien circonscrit de l'enseignement des langues en Europe et à partir du constat d'une certaine uniformité dans le choix des langues étrangères et de la difficulté de promouvoir une langue moins enseignée, des études ont été menées afin de mettre en lumière la relation très étroite entre l'image que la langue en question avait au sein d'une communauté donnée et la motivation de l'apprendre (Candelier & HermannBrennecke, 1993). Dans un autre contexte culturel, Boudebia-Baala analyse la dynamique identitaire dans le sud algérien « dans son rapport à l'évolution des sociétés et des représentations relatives aux langues » (p. 1).

Le terme *représentation* est défini dans le *TLFI* comme une « reproduction, restitution des traits fondamentaux de quelque chose ou de quelqu'un ». Nous retenons ici l'élément de subjectivité de celui qui met en circulation une représentation : il *reproduit*, c'est-à-dire il *produit une image* des traits fondamentaux de quelque chose ou quelqu'un. Le CECRL confirme cette dimension subjective de la représentation :

> « [le modèle d'ensemble de la réalisation d'une tâche] se trouve centré sur la relation entre, d'un côté, les stratégies de l'acteur elles-mêmes liées à ses compétences et à la perception/représentation qu'il a de la situation où il agit et, d'un autre côté, la ou les tâche(s) à réaliser dans un environnement et des conditions données » (p. 19).

Il est indéniable qu'avec la notion de *représentation* nous nous trouvons en terrain interdisciplinaire, à la confluence de la philosophie, de la logique, de la psychologie, de la sociologie et de la linguistique.

De la définition philosophique, nous retenons l'idée que la représentation, définie dans le prisme de l'étymologie du mot, est une seconde présentation et qu'il existe un écart entre le représenté et le représentant. Cet écart est « l'expression de la possibilité même d'une réflexion sur ce qui est représenté : dans cette distance vis-à-vis du représenté se crée la possibilité de le penser » (*GDPhil* : 942). Or, dans la pratique, la réflexion autour des représentations de l'enseignement/apprentissage est souvent absente ou se fait de manière fortuite, jamais provoquée.

1.2.1 Préconstruit culturel

Sur le terrain de la logique naturelle, J.-B. Grize (1998) opère la distinction entre *signification* – « la relation convenue entre un signifiant et un signifié », et « le *sens* d'un signe, qui résulte de son emploi dans une situation donnée et qui réclame une interprétation » (p. 118).

Selon sa théorie, le *prélangagier*, se situe sur une position intermédiaire dans la volonté de déterminer « la nature de ce qui est mis en signe », tout en affirmant que l'activité de discours n'est ni photographie de la réalité, ni créatrice absolue de ce qui est dit, tandis que le *langagier*, introduit la notion de *schématisation* (« la production et le résultat d'une activité de sémiose discursive » (p. 121)) et démontre que celle-ci est une création de sens que l'on reconstruit pour soi « en prenant appui sur ses propres représentations » (p. 123). Nous avons emprunté à J.-B. Grize le concept de *« préconstruit culturel »* (p. 119-120) qui nous permet d'affirmer que les représentations culturelles éducatives d'un apprenant ont été façonnées par un vécu singulier, personnel, et, de par certains éléments, elles sont partagées avec une communauté qui, pour la plupart du temps, n'est pas celle des autres apprenants du groupe-classe au Qatar.

1.2.2 Représentation mentale

En psychologie, la représentation est analysée sous deux angles : comme représentation mentale – « entité de nature cognitive reflétant, dans le système cognitif d'un individu, une fraction de l'univers extérieur à ce système » (*GDPsy* : 753), et comme représentation sociale.

Les représentations mentales sont, pour la psychologie cognitive, « des modèles intériorisés que le sujet construit de son environnement et de ses actions sur cet environnement » (*GDPsy* : 753). Autrement dit, elles guident l'individu dans la régulation et la planification de ses conduites et lui offrent des informations sur l'extérieur. Une distinction est faite entre les représentations-types, considérées comme des inscriptions « à long terme de la connaissance que possède l'individu », et les représentations-occurences désignant « les évocations singulières temporaires de cette information » (*GDPsy* : 753). Sur notre terrain de recherche, les représentations-types renvoient aux informations que l'apprenant possède de l'apprentissage (processus, contexte, relations), tandis que les représentations-occurences sont mobilisées lorsqu'il s'agit de se remettre dans un contexte d'apprentissage, et plus particulièrement dans celui de l'apprentissage d'une langue étrangère. Il est intéressant, pour le praticien, de tenir compte du fait qu'un apprenant bi- ou plurilingue n'a pas forcément ces représentations-occurences de l'apprentissage d'une langue étrangère car le statut des langues parlées n'est pas forcément celui de langues étrangères. Par voie de conséquence, il est important de connaître la biographie langagière de l'apprenant afin de savoir si l'enseignant peut faire appel ou non à ce type de représentations.

1.2.3 Représentation sociale

Si dans le cas des représentations mentales, la recherche reste attachée à la psychologie individuelle, les représentations sociales dépassent ce cadre ayant une nature essentiellement commune à un groupe d'individus. Elles sont définies en tant que « façon de voir localement et momentanément partagée au sein d'une culture, qui permet de s'assurer l'appropriation cognitive d'un aspect du monde et de guider l'action à son propos » (*GDPsy* : 754) d'où transparaît leur caractère d'altérité induit par la nature des rapports sociaux, caractère qui explique les différences interindividuelles (*GDPsy* : 755). Les représentations de la culture éducative que l'enseignant vise à surprendre chez les apprenants, sont à la fois sociales, redevables à l'environnement culturel-éducationnel de ces derniers, et individuelles, car façonnées par l'expérience personnelle et, dans le cas de beaucoup d'apprenants au Qatar, pluriculturelle de ceux-ci.

1.2.4 Représentation linguistique

Dans le cadre de la linguistique structurale et de la linguistique énonciative, Laurendeau (1998) étudie le problème de la représentation cognitive du réel et la relation entre *« représentations et verbalisation »* (p. 93-98), marquée par l'appréhension des représentations à travers les formes linguistiques. Dans son opinion, la *« notion [linguistiquement construite] et [le] statut hors assertion de la notion »* (p. 98-105), est un passage obligatoire pour mettre en lumière l'activité langagière que supportent la représentation et la marque. Il est nécessaire de « *construire la référenciation »* (p. 105-109) qui s'intéresse à l'activité symbolique menée dans le but de construire de la référenciation car, affirme P. Laurendeau, « il n'y a pas de sens inhérent aux formes linguistiques » (p. 106) ; enfin, *« référenciation et catégories linguistiques »* (p. 109-111), centrée sur « la relation complexe et hybride entre référenciation et catégories linguistiques, telle qu'elle prend forme dans l'organon labile et flexible des langues » (p. 92). L'étude de P. Laurendeau nous permet de comprendre comment des notions[1] telles que *école*, *enseignant*, *apprenant*, *apprentissage*, *enseignement*, sont trop souvent considérées dans leur caractère sublimé, comme des notions absolues « hors assertion », que nous ne mettons pas en question. Néanmoins, elles désignent des « réalités hybridées monde/langage » (Laurendeau, 1998 : 100), dont la clarification en début du processus d'enseignement/apprentissage devient obligatoire. Pour mieux illustrer ces propos, nous évoquerons la situation d'un apprenant non captif (doué de plus de libertés) qui déclare que pendant les cours, il ne fera que les activités qui, selon lui, correspondent à ses besoins. Il décidera, par exemple, de se cantonner dans l'expression orale. Au premier abord, la déclaration paraît assez brutale, pourtant elle traduit sa représentation des activités à faire. Cette situation conflictuelle entre deux représentations différentes – celle de l'enseignant et celle de l'apprenant –, est facilement évitable si l'enseignant organise des séquences de préapprentissage destinées à mettre les bases du contrat pédagogique.

1.3 Stratégie d'enseignement

En didactique des langues-cultures, la définition privilégiée est celle donnée par le CECRL : « est considérée comme stratégie tout agencement organisé, finalisé et réglé d'opérations choisies par un individu pour accomplir une tâche qu'il se donne ou qui se présente à lui » (p. 15). Ainsi définies, les stratégies sont classifiées en trois grandes catégories : les stratégies de communication, les stratégies d'apprentissage et les stratégies d'enseignement. Ce sont ces dernières qui retiendront notre attention, même si elles ne sont pas développées dans le CECRL car, dépourvu de vocation pédagogique prescriptive, cet ouvrage « se contente de conseils » (Robert &Rosen, 2010 : 260).

1 Les notions citées ne représentent pas de simples unités lexicales, mais il faut les comprendre dans le sens donné par Culioli (1986, T.1 : 85-86) à la « notion » qu'il appelle également « représentation structurée ». Selon l'auteur, « [l]orsqu'il s'agit de notion, nous sommes dans un domaine qui nous renvoie, d'un côté à des ramifications ; les notions s'organisent les unes par rapport aux autres : tel animal par rapport à un tel autre animal, et nous créons forcément des relations entre eux (relation de prédation, d'accompagnement, d'identification) […] D'un autre côté, il y a foisonnement, c'est-à-dire que vous avez tout un ensemble de propriétés qui s'organisent les unes par rapport aux autres, qui sont physiques, culturelles, anthropologiques, et qui font qu'en fin de compte un terme ne renvoie pas à *un* sens, mais renvoie à […] un *domaine notionnel*, c'est-à dire à tout un ensemble de virtualités ».

Deux perspectives s'ouvrent à l'enseignant dans sa démarche de connaître la culture éducative de son public : le recueil de données à travers un questionnaire portant sur la biographie langagière et l'analyse du discours des apprenants lors de la séance de préapprentissage que nous préconisons. Les deux axes méthodologiques sont soulignées par Spaëth (2014 : 6) qui précise que

> « [c]'est surtout du côté de la prise en charge méthodologique du recueil et de l'analyse des représentations des langues, de leur apprentissage, du bilinguisme, des cultures, etc. que l'on observe l'opération de transposition en didactique des langues, notamment à partir de l'implication des sociolinguistes. Deux axes méthodologiques se mettent en place : les enquêtes/entretiens et l'analyse du discours. »

L'objectif des séances de préapprentissage reste en filigrane celui d'établir un équilibre entre la méthodologie de l'enseignant et les représentations de l'apprenant du processus d'apprentissage dans lequel il s'engage, tâche d'autant plus délicate et difficile si nous tenons compte de la transformation que cette négociation entraîne. L'apprenant et l'enseignant sont au cœur d'un processus qui implique l'ajustement de la vision de chacun sur son rôle et sur le déroulement de l'apprentissage. En essence, l'un et l'autre se trouvent dans ce que Culioli (2000 : 11'14"-11'55") appelle une « démarche constructiviste » où l' « on construit des relations, on construit, par ajustement, une relation entre énonciateurs », tout en tenant compte du fait que chaque énonciateur est « une source subjective, avec une histoire, avec des représentations, sa grammaire subjective, la valeur qu'il attache aux mots, etc. ».

2. Analyse et interprétations des données recueillies auprès des enseignants

Les collègues interviewés, de nationalités différentes, ont une formation en FLE. Des entretiens menés, il se dégage l'importance de la phase de préapprentissage préconisée même si tous reconnaissent ne l'avoir pas mise en place de manière explicite. Les collègues admettent avoir ressenti des tensions mais sans que cela occasionne des activités spécifiques afin d'y remédier.

Nous avons retenu les entretiens qui illustrent le mieux la rencontre des cultures : celui de Christine Verdure (Annexe n° 4), d'Alan Tami (Annexe n° 5), d'Anissa Boukerche (Annexe n° 6), d'Irène Rojanski (Annexe n° 7) et de Jayaraj Gajendran (Annexe n° 8)[1].

Pour Christine Verdure, enseignante de FLE à l'IFQ, les objectifs de la séance introductive sont plutôt de nature à identifier quelques éléments de la personnalité des apprenants, leurs motivations, leur expérience d'apprentissage du français (CV : 28). Nous comprenons que les activités visent la connaissance des éléments objectifs de la culture éducative. Les représentations des apprenants sont considérées comme quelque chose de préétabli. Notre collègue suppose que les apprenants ont une représentation-type de l'enseignant « qui a tout le savoir et qui est d'un côté [...] de la table » (CV : 34), de l'enseignement, conçu comme un système d'apprentissage « où l'écrit est important, les exercices sont importants, et puis la grammaire est importante plus que la communication » (CV : 26) et de l'erreur : « ce n'est pas facile quand on est adulte de faire des erreurs devant des gens qu'on ne connaît pas ou qu'on

1 Les renvois vers les entretiens se feront en utilisant le numéro de l'annexe et le paragraphe où se trouve l'information citée. Par exemple, pour une information présente au paragraphe 32 de l'entretien avec Christine Verdure, nous utiliserons (CV : 32). Par souci d'économie d'espace, la transcription des entretiens se trouve à l'adresse : https://padlet.com/dianamaciu/cultureeducativeentretiens (consultée le 29/11/2018).

connaît peut-être d'ailleurs » (CV : 26). La mise en confiance est mentionnée à plusieurs reprises notamment quand il s'agit de convaincre les apprenants de « s'embarquer dans une autre aventure » (CV : 26). Nous comprenons que l' « aventure » signifie ici l'ajustement auquel nous avons fait référence dans le chapitre 1 (voir ci-dessus, *L'apprentissage des langues-cultures*), un ajustement qui implique des changements dans les représentations de l'apprenant sur l'apprentissage, l'enseignant, son attitude dans et devant la classe. L'apprenant doit accepter un enseignant qui n'a pas peur du ridicule, qui fait des dessins « qui font marrer tout le monde » (CV : 34), qui fait des gestes et se met à danser pour n'importe quoi. Il s'agit d'une stratégie de communication qui vise à rassurer les apprenants et à leur transmettre un certain message : « N'ayez pas peur ! Regardez la prof, elle est ridicule. Moi, si je suis ridicule, on sera tous ridicules, tant pis, il n'y a pas mort d'homme » (CV : 34). Mis devant la stratégie d'enseignement de l'enseignant, les apprenants ont en général une attitude d'acceptation. Il est plus rare qu'il y ait des points de blocage qui sont résolus à l'aide du groupe (CV : 52, 54).

Nous pouvons conclure qu'il n'y a pas d'activité explicite menée afin de connaître les représentations des apprenants et que l'enseignant s'appuie sur des représentations-type à la prise en main de la classe.

Irène Rojanski enseigne le FLE à l'American School of Doha, au niveau collège. Elle a obtenu un DAEFLE et a suivi des formations continues variées. Dans son cas, la tension est présente entre sa représentation de l'enseignement et le style d'enseignement dans le système qu'elle rejoint et qui ne lui est pas familier. Au début, elle n'est pas prête d'approuver le côté « je m'émerveille de tout et de rien » et avoue un sentiment d'agacement (IR : 40). Elle reconnaît avoir été sous l'emprise d'une représentation-type de la leçon (IR : 40), construite durant les années où elle-même a été élève, et opère un dédoublement lorsqu'elle reconnaît que « ce qui pouvait [l]'agacer en tant que prof, à un certain moment, c'est ce qui [lui] a plu en tant que mère » (IR : 40). Dans le cas d'Irène Rojanski, l'ajustement se fait progressivement, dans le sens de son adaptation au nouveau système.

L'entretien avec Anissa Boukerche, enseignante de FLE à l'IFQ, met en évidence la tension qui existe entre sa préparation théorique, sa volonté de mettre en pratique l'enseignement reçu pendant les années universitaires et la réaction des ses apprenants. Elle reconnaît que « mettre en application ce qu'[elle a] appris à la fac […] [ne] correspond pas toujours, en fait, aux attentes de [ses] apprenants » (AB : 14) et qu'il existe des différences de cultures d'apprentissage. Les représentations sur le rôle de l'enseignant ne sont pas toujours les mêmes pour elle et pour certains de ses apprenants (AB : 14). Des tensions existent également dans le cas des représentations différentes sur le rôle de l'apprenant qui, selon Anissa Boukerche, doit écrire des exercices ou prendre des notes en classe (AB : 80), avoir un stylo, des feuilles, ouvrir le livre, etc. (AB : 84). Elle fait appel à une représentation sociale pour expliquer l'écart entre ses représentations et celles de ses apprenants en avouant que le « souci […] avec les Qatariens, c'est qu'ils voient pas les choses sur du long terme » (AB : 113). Nous préconisons une attitude plus réservée car même si la majorité de jeunes Qatariens est issue du système gouvernemental où se pratique un enseignement majoritairement vertical, il existe également des apprenants qatariens qui ont été scolarisés dans des écoles privées, caractérisées par un enseignement qui encourage l'autonomie et la prise d'initiative. Anissa Boukerche opère un ajustement de sa manière d'enseigner suite à l'expérience et à l'observation (AB : 88, 92).

Alan Tami, enseignant de FLE à l'IFQ, témoigne d'un changement dans sa manière d'enseigner suite à la prise de conscience des attentes de son public – « les gens veulent sentir qu'ils progressent et, donc, ils veulent pratiquer, et […] ça a modifié un peu ma manière

d'enseigner » (AT : 28). L'expérience d'un terrain pluriculturel le détermine à conclure que le groupe-classe est composé d'

> « individus avec des parcours différents, des approches de l'apprentissage différentes, des motivations différentes. [La complexité de la tâche de l'enseignant] c'est qu'il faut être très attentif, très concentré et en même temps […] avoir cette approche individualiste et produire un cours qui doit être adapté au collectif » (A5 : 42).

La première séance de prise en main de la classe a pour objectif de connaître les motivations des apprenants (AT : 38). L'enseignant a la conscience d'un écart entre les visions nouvelles de l'apprentissage qu'il essaie d'embrasser lui-même et la culture éducative de ses apprenants, considérée de type traditionnel (AT : 42). Alan Tami reconnaît n'avoir pas mis en place de séances diagnostiques (AT : 38) et ses affirmations concernant la culture éducative de ses apprenants sont basées sur l'observation et la supposition.

Enseignant de FLE dans deux établissements différents, Jayaraj Gajendran a suivi une formation d'enseignement du FLE, de très courte durée, à l'Alliance française de Chennai. Tandis que sa propre formation en français a été faite selon la méthode grammaire-traduction, la formation reçue à l'Alliance française lui a permis une ouverture vers d'autres approches de l'enseignement. Face à la diversité des publics et des systèmes, il pratique un enseignement flexible, qui s'adapte au terrain et au public. L'usage d'une autre langue et notamment de l'anglais n'est pas possible à l'Institut où il ne doit « utiliser que le français ou des gestes […], un défi » (JG : 144), mais représente une habitude à laquelle les élèves de l'école indienne tiennent. Le changement s'est opéré au niveau de la stratégie d'enseignement. L'introduction du français se fait progressivement pour qu'à un moment donné le cours se fasse uniquement en français (JG : 82).

En synthétisant les données recueillies suite aux entretiens semi-directifs, nous pouvons affirmer que les séances d'identification des représentations des cultures éducatives ne sont pas mises en place de manière formelle. Néanmoins, les enseignants sollicitent souvent des informations sur l'expérience d'apprentissage. Le changement est attendu soit de la part des apprenants, soit c'est l'enseignant qui change, selon le cas, sa représentation de l'enseignant, de l'apprenant ou de l'enseignement par rapport au système institutionnel ou aux attentes du public.

Dans la préparation de la phase de préapprentissage, quelques points saillants s'imposent à l'enseignant qui développera des activités de réflexivité autour : de l'image et du rôle de l'enseignant ; du rôle de l'apprenant, son attitude dans et devant la classe, ses stratégies et ses habitudes d'apprentissage ; du changement ontologique de l'apprenant qui, en rentrant dans une nouvelle culture, découvre un nouveau *soi* ; de la place du français pendant le cours et en dehors du cours ; de l'erreur, etc..

Conclusions

La mosaïque de langues-cultures caractérisant les groupes-classes de FLE au Qatar nous donne la mesure de la complexité de l'environnement culturel où des heurts peuvent se faire ressentir entre les cultures éducatives des acteurs impliqués dans le processus d'enseignement-apprentissage. S'impose de cette manière une phase de préapprentissage lors de laquelle s'établit le contrat pédagogique.

La constitution bipolaire de l'étude a rejoint la réflexion terminologique dont le but a été de préciser les notions clés de notre recherche : culture éducative, représentation et stratégie, à

l'analyse et à l'interprétation des données recueillies. Quoique bien ancrée dans le contexte pluriculturel de l'enseignement du FLE au Qatar, notre recherche a tenté de dépasser ce cadre particularisant dans le but de revêtir un caractère plus général.

Références bibliographiques :

BOUDEBIA-BAALA, Afaf, « Dynamique identitaire et représentations des langues, quelles corrélations ? Le cas des enseignants du français dans le sud algérien », http://www.revue-signes.info/docannexe.php?id=3314. Consulté le 23/06/2017.

Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer (2001), Paris, Didier.

CANDELIER, M. & HERMANN-BRENNECKE, G. 1993, *Entre le choix et l'abandon : les langues étrangères à l'école, vues d'Allemagne et de France*, Collection CREDIF essais, Paris, Didier (cité par Himeta Mariko, « La notion de représentation en didactique des langues », http://sjdf.org/pdf/E%CC%81tE%CC%81a%CC%82E%CC%81i%CC%80E%CC%81X33-069-086.pdf. Consulté le 23/06/2017).

CARETTE, Emmanuelle, CARTON, Francis & VLAD, Monica (dir.) 2011, *Diversités culturelles et enseignement du français dans le monde*, PUG.

CULIOLI, Antoine 1986, « La frontière », *Lignes de partage*, *Cahiers Charles V* n° 8, Université Paris VII, 161-170, repris in T.1 : 83-90, http://www-01.sil.org/linguistics/glossary_fe/defs/TOEFr.asp#Notion. Consulté le 28/08/2017.

DURANTI, Alessandro 2003, « Language as Culture in U.S. Anthropology: Three Paradigms », in *Current Anthropology*, vol. 44, No. 3 (June 2003), pp. 323-347.

Grand dictionnaire de la philosophie, sous la dir. de Michel Blay, Larousse/CNRS éd., Paris, 2003.

Grand dictionnaire de la psychologie ([Nouv. éd.]), sous la dir. de Henriette Bloch, Roland Chemama, Eric Dépret, et al., Larousse, Paris, 1999.

GRIZE, J.-B. 1998, « Logique naturelle, activité de schématisation et concept de représentation », *Cahiers de praxématique* [En ligne], n° 31, p. 115-125, https://praxematique.revues.org/1234. Consulté le 31/01/2017.

HYMES, D.H. 1972, « On Communicative Competence », *in* J.B. Pride and J. Holmes (eds), *Sociolinguistics. Selected Readings*, Harmondsworth : Penguin, p. 269-293 (Part 2), http://wwwhomes.uni-bielefeld.de/sgramley/Hymes-2.pdf. Consulté le 27/08/2017.

LAURENDEAU, P. 1998, « Théorie des opérations énonciatives et représentations : la référenciation », *Cahiers de praxématique* [En ligne], n° 31, p. 91-114, https://praxematique.revues.org/1232. Consulté le 31/01/2017.

OCHS, Elinor, SCHIEFFELIN, Bambi B. (1984), « Language acquisition and socialization. Three developmental stories and their implications », *in* Shweder R. and LeVine R.A. (eds), *Culture Theory: Essays on Mind, Self, and Emotion*, New York, Cambridge University, p. 276-320.

PORCHER, Louis 2004, *Enseignement des langues étrangères*, Paris, Hachette Éducation.

PUREN, Christian 2010, *La nouvelle problématique culturelle de la perspective actionnelle européenne : cultures d'enseignement, cultures d'apprentissage et cultures didactiques*, https://www.christianpuren.com/mes-travaux/2010e/.

PY, Bernard 2004, « Pour une approche linguistique des représentations sociales », In: Langages, 38e année, n°154. Représentations métalinguistiques ordinaires et discours. pp. 6-19, http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_2004_num_38_154_943. Consulté le 25/06/2017.

SHERZER, Joel 2012, « Langage et culture : une approche centrée sur le discours », *Langage et société* 2012/1 (n° 139), p. 21-45.

SPAËTH, Valérie 2014, « La transposition du concept de représentation en didactique du français langue étrangère et seconde. Recherches et Applications » - FDLM, 2014, pp.44-56, https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01322998/document. Consulté le 23/06/2017.

VERBUNT, Gilles, « Les obstacles culturels aux apprentissages ou comment faire de l'interculturel appliqué », *Ela. Études de linguistique appliquée* 2005/4 (n° 140), p. 409-420, http://www.cairn.info/revue-ela-2005-4-page-409.htm. Consulté le 05/01/2017.

WINDMÜLLER, Florence 2011, *Français langue étrangère (FLE). L'approche culturelle et interculturelle*, Paris, Belin.

Index des sigles utilisés

DAEFLE	Diplôme d'aptitude à l'enseignement en français langue étrangère.
GDPhil	*Grand dictionnaire de la philosophie*, sous la dir. de Michel Blay, Larousse/CNRS éd., Paris, 2003.
GDPsy	*Grand dictionnaire de la psychologie* ([Nouv. éd.]), sous la dir. de Henriette Bloch, Roland Chemama, Eric Dépret, et al., Larousse, Paris, 1999.
IFQ	Institut français du Qatar.
FLE	Français langue étrangère.
TLFI	*Trésor de la langue française informatisé.*
FDLM	*Le français dans le monde.*

PROF. UNIV. DR. MARIN BUCĂ LA 85 DE ANI[1]

La ceas aniversar, cu emoție, recunoștință și afecțiune pentru profesorul și omul Marin Bucă, încercăm o creionare sumară a vieții sale de cărturar și dascăl, care este neîntreruptă de mai bine de 6 decenii.

Viața și activitatea prof. univ. dr. Marin Bucă este strâns legată de învățământul superior filologic timișorean. În anul 1957, după absolvirea cu diploma de merit a prestigioasei Universități de Stat „M. V. Lomonosov" din Moscova, prof. univ. dr. Marin Bucă își începe cariera universitară la nou înființata secție de limbă rusă a Facultății de Filologie din Timișoara, unde a avansat în urma unor concursuri succesive ca: preparator principal (1957-1959), asistent (1959-1961), lector (1961-1970), conferențiar (1970-1990) și profesor (1990-2001). În anul 1969 susține la Universitatea din București teza de doctorat *Probleme actuale ale sinonimiei lexicale*, sub conducerea prof. univ. dr. Ecaterina Fodor.

De-a lungul celor peste 4 decenii de activitate universitară, prof. univ. dr. Marin Bucă a fost titularul unei game largi de discipline, atât la studiile de licență, cât și de masterat: *Limba rusă, Istoria limbii ruse, Gramatica comparată a limbilor slave, Limba slavă veche, Introducere în lingvistică, Curs special de semantică, Curs special de istoria lingvisticii ruse, Teoria vocabularului* și *Limba rusă – curs practic*. În predarea acestor discipline, prof. univ. dr. Marin Bucă, înzestrat cu mult talent și tact pedagogic, dovedește un profund devotament față de meseria de dascăl, de formator de profesori, prin stimularea activă și variată a studenților și masteranzilor în aprofundarea cunoștințelor lor profesionale. Preocuparea sa constantă pentru asimilarea și valorificarea unor noi competențe se vădește, de-a lungul timpului, și prin frecventarea unor cursuri de specializare la Universitatea de Stat „M. V. Lomonosov" și la Institutul de Limba Rusă „A. S. Pușkin" din Moscova.

Încă de la începutul activității sale, prof. univ. dr. Marin Bucă, singur sau împreună cu colegii săi, contribuie intens, cu perseverență, meticulozitate și hărnicie ieșite din comun, la elaborarea materialelor didactice necesare studenților rusiști de la universitatea timișoreană și nu numai. Astfel, din mâna, din mintea și din inima acestui dascăl dedicat apar, în scurt timp de la înființarea secției, manuale, cursuri, dicționare, caiete de seminar, culegeri de exerciții: *Limba rusă contemporană. Culegere de exerciții,* (în colab.), 1969-1970 (ediția a 2-a, 1972); *Gramatica istorică a limbii ruse,* 1970; *Gramatica comparată a limbilor slave,* (în colab.), 1972; *Istoria limbii ruse literare,* 1972 (ediția a 2-a, 1973); *Antonimele limbii ruse. Dicționar,* (în colab.), Timișoara, 1972; *Dicționar tematic rus-român,* (în colab.), 1975; *Gramatica practică a limbii ruse,* anul I de studii, (în colab.), 1976; *Limba rusă literară contemporană. Morfologia,* (în colab.), 1977; *Gramatica limbii ruse. Sintaxa propoziției. Curs practic,* (în colab.), 1979; *Dicționar de antonime*

[1] Textul omagial a fost publicat și în ediția specială dedicată profesorului univ. dr. Marin Bucă a revistei de cultură „Coloana Infinitului", XXI, nr. 106, Timișoara, 2018, p. 5-7.

al limbii ruse, (în colab.), 1980; *Gramatica practică a limbii ruse*, (în colab.), 1980; *Lexicul fundamental al limbii ruse,* (în colab.), 1981; *Limba rusă contemporană*, (în colab.), 1982 ș.a. Temeinicia, substanțialitatea și complexitatea materialelor pedagogico-științifice publicate de colectivul universitar timișorean sunt incontestabile, de vreme ce acestea încă fac parte din bibliografia de referință a specializărilor de limbă rusă din întreaga țară. Dintre acestea, menționăm: *Gramatica practică a limbii ruse*, Marin Bucă și Galina Cernicova (București, EȘE, 1980); *Limba rusă contemporană*, (sub coord. I. Evseev, colectiv de autori: I. Evseev, A. Bán, M. Bucă, R. Sârbu, O. Vințeler, A. Evseev, M. Király, A. Mișan, V. Moldovan, P. Rozkoš; București, EDP, 1982).

Activitatea didactică și științifică a prof. univ. dr. Marin Bucă s-a conjugat în mod armonios cu activitatea editorială desfășurată în cadrul colectivului de redacție al „Analelor Universității din Timișoara. Seria Filologie", al publicației Catedrei de limbi și literaturi slave „Probleme de filologie rusă" și al unor publicații și volume colective, precum și cu activitatea organizatorică cerută de funcția de șef de catedră și cea de membru în Consiliul profesoral al Facultății de Litere, Filosofie și Istorie, deținute în perioada postdecembristă.

De-a lungul timpului, prof. univ. dr. Marin Bucă se apleacă, în mod deosebit, cu acribie, cu responsabilitate filologică și cu multă pasiune asupra cercetării problemelor generale de lingvistică, a relațiilor semasiologice, a lexicologiei și semanticii, a relațiilor sintagmatice dintre cuvinte, rezultatele obținute fiind publicate în numeroase studii și articole care apar în reviste de specialitate precum „Analele Universității din Timișoara", „Filologie rusă", „Limba română", „Probleme de filologie rusă", „Romanoslavica" sau în lucrările congreselor, simpozioanelor internaționale și în diferite volume de studii (mai multe referințe biobibliografice vezi la Jiva Milin, *Slavistica universitară timișoreană (1957-2007). Dicționar biobibliografic*, Timișoara, EUV, 2007, p. 24-29.). Totodată, participă cu comunicări la simpozioanele și congresele *MAPRJaL* (Sankt-Petersburg, 1971; Praga, 1982; Halle, 1983; Budapesta, 1986; Moscova, 1990) și la seminarele internaționale ale profesorilor de limba și literatura rusă (Moscova, 1963, 1968), trezind un viu interes în rândul specialiștilor.

Vorbind despre activitatea științifică a prof. univ. dr. Marin Bucă, trebuie să consemnăm faptul că și din colaborarea fructuoasă cu prietenul său de o viață, profesorul I. Evseev, regretat lingvist și semiotician, a apărut o lucrare de referință în lingvistica românească: *Probleme de semasiologie*, Timișoara, Facla, 1976. Actualmente, aceasta se regăsește în lista bibliografică obligatorie a examenelor de licență și masterat de la specializările de limbă română. Alături de acest volum excepțional de lingvistică, un număr impresionant de cărți și studii ale profesorului univ. dr. Marin Bucă pot fi enumerate pentru a prezenta aportul său substanțial la dezvoltarea lingvisticii românești, fapt ce îl plasează neîndoios între lingviștii de mare prestigiu.

Despre valoarea științifico-aplicativă și originalitatea studiilor lui Marin Bucă au scris numeroși specialiști, care le-au analizat, comentat și citat în recenzii, cronici și lucrări de specialitate, apărute în țară și în străinătate. La toate acestea se adaugă includerea prof. univ. dr. Marin Bucă în galeria personalităților științifice naționale și internaționale: *Dicționar de lingviști și filologi români* (București, Albastros, 1978, p. 79); *Sovremennye zarubežnye lingvisty* (Moskva, Nauka, 1981, p. 81-82); *Kto est' kto v sovremennoj rusistike* (Moskva-Helsinki, 1994, p. 40-41).

Un reper distinct al preocupărilor științifice ale prof. univ. dr. Marin Bucă l-a constituit apetența sa deosebită, dublată de competență, pricepere și multă conștiinciozitate, pentru elaborarea de corpusuri lexicografice: enciclopedii și dicționare. Publică masiv, mai ales în ultimele 3 decenii, o gamă diversă de dicționare, care vin nu numai în sprijinul specialiștilor, ci și în ajutorul studenților, elevilor, ziariștilor și al altor tipuri de lectori. Trebuie subliniat faptul că

impresionantul material lexicografic, înregistrat în lucrările sale, prezintă o imagine actuală, consistentă și variată a tezaurului românesc lexical, frazeologic, aforistic, metaforic, stilistic etc. În definitiv, cititorul interesat are siguranța de a se afla în fața unui instrument lexicografic întocmit de către unul dintre cei mai competenți și experimentați lexicografi români. Spicuim o parte dintre aceste titluri lexicografice: *Dicționar de antonime al limbii române,* (în colab.), (București, EE, 1990), *Mica enciclopedie a gândirii aforistice românești. Aforisme, maxime și cugetări despre fericire* (Timișoara, Sedona, 1995), *Dicționar de epitete* (București, VOX, 1997), *De dragoste. Aforisme, maxime, cugetări* (București, VOX, 1999), *Dicționarul tematic al limbii române. Omul* (București, VOX, 2000), *Dicționar de metafore* (București, VOX, 2003), *Dicționar de arhaisme și neologisme* (București, VOX, 2003), *Dicționar de expresii românești* (București, VOX, 2005), *Enciclopedia gândirii aforistice românești. Sec. XVI-XX* (București, Editura Tehnică, 2006), *Dicționar de antonime al limbii române* (București, Meteor Press, 2007), *Marele dicționar de expresii românești* (București, Meteor Press, 2011), *Dicționar analogic și de sinonime*, (în colab.), (București, Blassco, 2014), *Dicționar de câmpuri frazeologice*, (în colab.), (București, Pescăruș, 2015), *Dicționar de antonime sinonimizat*, (în colab.), (București, Pescăruș, 2017) ș.a.

Dintre toate aceste valoroase contribuții lexicografice, alegem să facem o scurtă mențiune despre *Enciclopedia gândirii aforistice românești Sec. XVI-XX* (București, Ed. Tehnică, 2006, 1453 p.), care, de curând, a avut ecouri importante în străinătate. În *Antologia dell'aforisma romeno contemporaneo* (Torino, Ed. Genesi, 2013, p. 9-10) se consemnează că enciclopedia precizată anterior este o lucrare lexicografică monumentală care conține toate speciile genului aforistic, ale căror exemple au fost excerptate din diverse domenii ale culturii românești: literatură, filosofie, estetică, sociologie, politică, știință, eseistică, publicistică. De asemenea, se accentuează faptul că aforismele aparțin unui număr considerabil de autori români – 400. Se arată, totodată, că munca uriașă întreprinsă de Marin Bucă a însemnat sondarea cu pricepere, cu tenacitate și cu o minuțioasă atenție a mii de pagini (sau poate zeci de mii) ale celor 400 de autori în căutarea celor mai sugestive reflecții și cugetări românești.

Pentru întreaga sa activitate didactică, științifică și organizatorică prof. univ. dr. Marin Bucă a fost recompensat cu Medalia Institutului de Limba Rusă „A. S. Pușkin" din Moscova, cu Diploma de Onoare a Prefecturii Timiș (1996) și cu Diploma de onoare și Medalia de aur a Universității de Vest din Timișoara (2006).

Specialistului de prestigiu și profesorului înzestrat Marin Bucă foștii colegi și studenți îi datorează recunoștință și respect pentru buna colaborare de-a lungul timpului și, mai ales, pentru calitățile sale umane: generozitate, onestitate, devotament, conștiinciozitate, tenacitate, profesionalism și noblețe sufletească.

La împlinirea frumoasei vârste de 85 de ani îi urăm distinsului nostru Profesor multă sănătate, putere de muncă și mulți ani binecuvântați!

Daniela GHELTOFAN

GABRIEL BĂRDĂȘAN, *ELEMENTUL LATIN MOȘTENIT ÎN LEXICUL DIALECTULUI ISTROROMÂN*, TIMIȘOARA, EDITURA UNIVERSITĂȚII DE VEST, 2016, 614 p.

Deși este dialectul românesc sud-dunărean cu cel mai mic număr de vorbitori sau poate tocmai din acest motiv, despre istroromâni și istroromână s-a scris, de-a lungul timpului, mult și temeinic. Este suficient să parcurgem, de exemplu, cele 3 volume ale *Studiilor istroromâne* ale lui Sextil Pușcariu pentru a trage, firesc, concluzia că nu au mai rămas aspecte importante de analizat cu privire la acest dialect istoric al limbii române. Cu toate acestea, amplul studiu semnat de Gabriel Bărdășan, *Elementul latin moștenit în lexicul dialectului istroromân*, demonstrează cu prisosință contrariul. În urma lecturii cu creionul în mână a acestei lucrări, tentația de a folosi sintagme care pot părea exagerate din cauza utilizării lor excesive și, de foarte multe ori, fără justificare este mare, dar, în situația de față, pe deplin îndreptățită**.** Prin urmare, considerăm că este vorba de o lucrare deosebit de valoroasă pentru dialectologia și istoria limbii române, comparabilă în mare măsură cu *Studiile istroromâne* pe care le-am amintit deja. Este o lucrare care reprezintă rezultatul unui demers îndrăzneț, ambițios și necesar de inventariere a tuturor „elementelor de origine latină – indiferent de gradul lor de utilizare, de aria de răspândire ori de caracterul perimat sau uzual al acestora" (p. 7) și de verificare a vitalității acestui „fond lexical în ansamblul vocabularului istroromân" (*ibidem*).

Pornind de la faptul că stratul lexical latin al românei reprezintă unul dintre semnele identității romanice, în primul capitol, *Fondul latin moștenit din structura lexicului românesc* (p. 9-33), autorul face considerații documentate privind situația și specificul lexicului latin moștenit de română, pe de o parte, și de celelalte limbi romanice, pe de altă parte, dar și în legătură cu etapa de unitate a limbii române, cunoscută în literatura de specialitate (și) ca română comună.

În ciuda rezultatelor remarcabile la care autorul ajunge, cel de-al doilea capitol al lucrării – cel mai întins, de altfel – are un subtitlu prudent și, totodată, modest: *Stratul lexical de origine latină din dialectul istroromân. Încercare de delimitare.* Această „încercare" se întinde însă pe mai mult de 500 de pagini (p. 34-542), constituindu-se într-un studiu temeinic, minuțios al materialului lexical istroromân, cu atât mai meritoriu cu cât situația istroromânei este una specială. Prezența de secole a acestor urmași ai românității sud-dunărene într-o zonă cu caracter multietnic și multilingvistic cum este Peninsula Istria, precum și factori de ordin politic, economic, cultural și sociolingvistic (statutul de idiom vorbit într-un cadru restrâns, numărul foarte mic al vorbitorilor etc.) au influențat decisiv configurația actuală a acestui idiom, care se prezintă ca un „ansamblu de graiuri nestandardizate" (Caragiu-Marioțeanu 1975: 222)[2]. Astfel, orice încercare de sistematizare a unui lexic extraordinar de eterogen al unui idiom lipsit de o variantă literară reprezintă o provocare serioasă, cu atât mai mare cu cât este vorba de stratul de origine latină. Prin urmare, demersul realizat de Gabriel Bărdășan este valoros atât prin prisma faptului că este vorba de o lucrare de etimologie, cât și prin truda de a încadra un material dialectal deosebit de vast și de

[2] Matilda Caragiu Marioțeanu, *Compendiu de dialectologie română (nord- și sud-dunăreană)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.

divers între coordonatele riguroase ale unei abordări lexicografice, în care, în mod ingenios și practic, cuvintele pentru care toate sursele lexicografice au propus același etimon latin sunt puse în ordinea alfabetică a etimonului, iar celelalte, cu etimon discutabil, sunt ordonate alfabetic în funcție de termenul istroromân.

În ceea ce privește sursele de material, dubla perspectivă – evolutivă și descriptivă – din care autorul analizează lexicul latin moștenit din istroromână impune și tipurile de surse necesare unui astfel de demers: pe de o parte, surse cu „caracter etimologic (glosare dialectale, studii referitoare la lexicul istroromân, dicționare etimologice ale limbii române, lucrări de istoria limbii române" (p. 43), pe de altă parte, surse care „înregistrează «mostre de limbă» [...] (de exemplu, textele dialectale [...], vocabulare și glosare elaborate ca urmare a culegerii de texte dialectale, atlase lingvistice)" (*ibidem*).

Cuvintele sunt prezentate în manieră monografică, fiind precizate categoriile morfologice, sensurile, adesea însoțite de contexte ilustrative, atestările, localitatea/localitățile în care sunt consemnate și, bineînțeles, etimologia. Impresionează știința autorului de a stăpâni un material, așa cum am afirmat, extraordinar de vast și de eterogen, precum și secțiunea consacrată etimologiei, în care sunt indicate toate lucrările (dicționare, glosare, studii etc.) care propun etimonul cuvântului avut în vedere și în care, deseori, în urma evaluării și reevaluării riguroase a soluțiilor propuse de predecesori, se propun soluții etimologice noi. Imaginea elementului latin moștenit în istroromână este completată cu formațiile interne ale cuvintelor considerate moștenite sau posibil moștenite – derivate, compuse și cuvinte obținute prin schimbarea valorii gramaticale, pe care autorul le notează, acolo unde este cazul, în ultimul paragraf al articolului lexicografic.

În urma demersului de inventariere și analiză a elementelor de origine latină din istroromână, autorul identifică „646 de elemente lexicale [...] care continuă etimoane latinești" (p. 542). Acest număr, indicat de autor cu prudența impusă de situația particulară a istroromânei, raportat la „media celor 2000 de cuvinte latinești moștenite din latină de fiecare dintre limbile romanice" demonstrează faptul că „tendința de sărăcire a vocabularului, manifestată încă în lexicul latinei populare, se continuă și în limba română [...] Fenomenul este mult mai intens în lexicul dialectului istroromân" (p. 597), aceasta fiind o consecință firească a condițiilor în care s-a dezvoltat și în care se vorbește (încă!) acest idiom românesc sud-dunărean, aflat sub o presiune constantă din partea limbii croate și, pentru o perioadă relativ întinsă de timp, și sub cea a limbii italiene, cu precădere a dialectului venețian.

Autorul nu se limitează, așa cum pare să sugereze titlul lucrării, doar la evidențierea elementului latinesc în dialectul istroromân, ci are în vedere și celelalte dialecte istorice românești – aromân, meglenoromân și dacoromân (p. 565-572), punând astfel, prin compararea acestora, la îndemâna cercetătorilor, un inventar mult mai bogat decât listele întocmite de S. Pușcariu, Th. Capidan și alți lingviști cu privire la prezența elementelor latinești moștenite în cele patru dialecte istorice ale limbii române. Această comparație interdialectală evidențiază, printre altele, și existența unei legături mai puternice între istroromână și dacoromână „față de legătura dintre istroromână și celelalte dialecte românești sud-dunărene" (p. 574).

Importanța temei, materialul bogat analizat, modul de interpretare și soluțiile propuse sunt tot atâtea argumente pentru includerea volumului semnat de Gabriel Bărdășan, *Elementul latin moștenit în lexicul dialectului istroromân*, în rândul lucrărilor de referință, cu lectură obligatorie, din domeniul dialectologiei, al istoriei limbii române și al romanisticii.

Ana-Maria RADU-POP

CORNELIU MIRCEA, *TRAITÉ DE L'ESPRIT* (TRADUIT DU ROUMAIN PAR MARIA ȚENCHEA ET ADINA TIHU), PARIS, ÉDITIONS KIMÉ, 2018, 383 p.

După apariția la aceeași editură a *Tratatului despre Ființă* (2015, ediția românească 2001), în care s-a referit la relația ființă-logos, autorul oferă acest al doilea tratat (publicat în limba română în 2010) precedat, ca substanță, de lucrări precum *Ființă și extaz* (2002), *Divinul* (2006).

Cartea este alcătuită din trei părți intitulate : *I. Sinele (inconștientul), II. Regiunea conștiinței de sine, III. Regiunea Ființei*, fiecare fiind segmentată în numeroase capitole indicate într-o *Tablă de materii* amănunțită, cu intrări utile pentru cei ce doar consultă tratatul. *Introducerea* și cele 234 de *Note* ne lămuresc în privința viziunii autorului și trimit la sursele folosite. Secvențe rezumative sunt intercalate între părți și asigură o continuitate în înțelegerea demersului integral. Savant reputat în psihiatrie și profesor de metafizică, autorul împrumută din psihologie și fenomenologie concepte pe care le revalorizează conferindu-le, după cum el însuși se exprimă, „prestigiul ontologic" (p. 29). Ca tip de discurs, este de remarcat folosirea persoanei I pe întregul parcurs al lucrării. Subiectul și obiectul se confundă, iar stilul, în română, a condus la receptarea „jubilației" și „exaltării" într-un soi de „cântare" a Ființei și a ființării (Steinhardt). În versiunea în franceză această particularitate se estompează prin înlocuirea unor exprimări emoțional-poetice având funcția de sugerare cu termeni neutri.

Din perspectiva Ființei revelate de gândirea metafizică, Corneliu Mircea definește spiritul gânditor al ființei individuale și, în continuare, arată apartenența acestuia la spiritul universal echivalat cu „principiul originar" (Anaxagora) sau „spiritul absolut" (Hegel), numit și *Unul, Ființa, Spiritul,* spiritul suveran. Se referă la spiritul reflexiv care gândește Ființa arătând că, la rândul ei, Ființa se dezvăluie prin spiritul reflexiv. Prin raportare la conștiința de sine discută despre judecata teoretică, etică și estetică și despre dimensiunea socială a Ființei. Arată cum prin religie, artă, meditație ființa este condusă, prin transfigurarea lumii exterioare și interioare, către „adevărul său transcendental". Studiază trăirile *ek-statice* transconștiente și transraționale. Se arată interesat de mărturiile pacienților resuscitați din moarte clinică efemeră, precum și de experimente de regresie hipnotică pentru sondarea dimensiunii spirituale „supraconștiente" care confirmă reîncarnarea.

Într-un mod deosebit de interesant și lămuritor pentru întregul demers ni se dezvăluie relația dintre esența spiritului și realitatea corpului fizic. Noutatea demersului (cel puțin pentru noi, cei mai puțin cunoscători în domeniu), constă în aceea că în descrierea manifestării spirituale, autorul nu separă, nici măcar din rațiuni metodologice, spiritul de trup, de materie – materia vie în realitatea ei biologică și neurologică. Dimpotrivă, Corneliu Mircea afirmă că spiritul se alcătuiește în trepte succesive dintr-un „aliaj" idee – arhetip – afect – pulsiune. Ni se arată, pas cu pas, cum poate fi înțeles „corpul spiritual". Aflăm că impulsurile instinctive, senzațiile, percepțiile, afectele, reprezentările, simbolurile arhetipale, etosul magic, conceptele sunt tot atâtea trepte în formarea conștiinței de sine. Toate sunt integrate în dimensiunea socială a judecății și, dincolo de conștiință, în spiritul individual și universal. O idee, un sentiment, o pulsiune pot fi, fiecare, la originea unei „sfere spirituale" și a unei „teme" dominante, imperative. Prin activarea / inactivarea unei „teme" pot avea loc perturbări sau conflicte intrapsihice, dar și remodelări ce deschid, prin meditație, calea spirituală ce duce la „contopirea cu adevărul esențial și transcendental" (p. 313). Citățm dintr-un fragment cu caracter rezumativ din *Livre III. La région de l'Être. Chapitre I* :

> « […] *les sensations – systématisées par la perception formative – se transforment en représentations, en symboles archétypiques et en concepts intégrés dans les sphères toujours plus amples et plus essentielles de la pulsion, de l'affect, du subconscient magique et de la conscience de soi. Chaque nouvelle dimension transfigure les dimensions antérieures, qui gardent leurs fonctions initiales et qui continuent de fonctionner en vertu des anciennes lois qui les gouvernaient ; elles* se subordonnent *à la nouvelle dimension coordinatrice*. L'activation *d'une région définie par une qualité déterminée* rendra inactives *les lois de la région sous-jacente ou de celle surjacente. Lorsqu'une sphère spirituelle étend son influence, son* thème *dominant remodèle les régions périphériques et leur confère de nouvelles significations*, remplaçant *souvent certains éléments qui appartiennent en fait à d'autres sphères, en fonction de la situation existant à un moment donné. Pourtant mon esprit,* à la fois fini et infini*, poursuit son chemin tracé depuis l'éternité et s'ouvre vers l'Absolu que l'on entrevoit au-delà de l'horizon de la conscience* » (p. 267).

Pentru versiunea în limba franceză cartea a beneficiat de trei avantaje : 1) Traducătoarele, prof. dr. Maria Țenchea și lect. dr. Adina Tihu, cadre didactice la Universitatea de Vest – specializarea limba franceză, sunt perfect bilingve și ca atare dispun de automatisme verbale în limba țintă fără riscuri de nedorite interferențe cu limba maternă; au o pregătire umanistă de largă deschidere și o bogată experiență de traducere. 2) Au existat o cooperare de lungă durată cu autorul și consultări punctuale. 3) Nivelul conceptual al expunerii facilitează corespunderea termen la termen. Nu e de mirare că editura nu a avut obiecții sau observații la textul oferit. Totuși, nu puține trebuie sa fi fost dificultățile de traducere dacă avem în vedere rigorile sintaxei franceze și exigența de claritate ce decurge din natura limbii țintă și stadiul ei de evoluție. Responsabilitatea traducătorului depinde nu numai de buna stăpânire a celor două limbi. El se confruntă cu coduri profesionale progresiv asimilate, cu stiluri funcționale în domenii diferite. În cazul operelor cu caracter novator nu dispune întotdeauna de echivalențe acreditate prin dicționare sau scrieri anterioare.

Maria Țenchea a comentat într-o serie de comunicări la colocvii de lingvistică și traductologie câteva ingenioase soluții de traducere în versiunea sa franceză a *Tratatului despre Ființă* (2015) sau referitor la alte lucrări de ontologie. Avea în vedere expresii originale sau specifice limbajului filosofic pentru care translarea literală ar fi însemnat o forțare a exprimării în franceză și opacizarea sensului. Adina Tihu ne semnalează conceptul *deschidere nivelică*, important în gândirea lui Corneliu Mircea, pentru care traducătoarea, după reformulări succesive, a propus *ouverture graduelle étagée* și *ouverture qualitative-graduelle,* formule de explicitare (*explicitation* (fr.) – termen de traductologie lansat de Maria Țenchea).

O frecvență mare a cuvintelor compuse prezente în textul în română a îngreunat decodarea și recodarea sensului într-o primă fază a operației. Echivalarea semantică e dificilă pentru că aceste cuvinte au referent unic și semem multiplu. Produsul final nu frapează printr-o abundență exagerată de cuvinte compuse. Probabil s-a depus efort de ambele părți – autor și traducător – pentru redarea ideii, nu a cuvântului. În ce privește formarea cuvintelor preponderent prin compunere, aceasta este specifică limbii germane. E posibil ca influența marilor gânditori germani, receptați de filosofii români în original sau în versiuni românești să fi atras și procedeul de denominare prin cuvinte compuse, cum am putut observa și în alte lucrări de filosofie.

În cercuri de specialitate, Adina Tihu a vorbit despre creativitatea lexicală, o caracteristică a limbajului autorului. În opinia traducătoarei, expresivitatea stilului fiind mai degrabă proprie limbajului poetic, conotativ, nu trece întotdeauna proba traducerii într-un cod lingvistic preponderent noțional, denotativ. Astfel, în acord cu autorul lucrării, s-a optat uneori pentru

eliminarea unor redundanțe prezente în textul-sursă al căror efect de sugerare sau persuasiune s-ar fi anulat oricum de la sine în co-textul francez. Într-adevăr, în tipar formal diferit, se pierd consonanțe, efecte retorice, implicite aluzii culturale. Redarea lor ar reduce transparența ideii. Acest aspect poate fi analizat dacă facem diferențierea între expresivitatea limbii (limbilor) naturale, limbajul propriu domeniului de referință și stilul personal unic. În teorie. În practica traducerii, distincțiile intervin spontan și dau măsura cunoașterii, autocontrolului și creativității traducătorului.

Apariția lucrării *Traité de l'Esprit* marchează o treaptă importantă în evoluția gândirii europene. Sistematizează și introduce date noi. Deschide căi pentru cercetări interdisciplinare. Ea s-a dovedit a fi totodată un teren prielnic de experimentare a traducerii – ca proces și produs – din română în franceză.

Elena GHIȚĂ

MARIN BUCĂ, MARIANA CERNICOVA, *DICȚIONAR DE ANTONIME SINONIMIZAT*, BUCUREȘTI, PESCĂRUȘ, 2017, 311 p.

Lucrarea pe care o recenzăm, *Dicționar de antonime sinonimizat*, face parte dintr-un impresionant șir de materiale lexicografice elaborate de prof. univ. dr. Marin Bucă și de conf. univ. dr. Mariana Cernicova, în colaborare sau separat (spicuim dintre lucrările concepute în colaborare: *Dicționar analogic și de sinonime* 2014, *Dicționar de câmpuri frazeologice* 2015, *Dicționar general de expresii și locuțiuni ale limbii române*, în două vol., 2017).

Răspunzând unei nevoi permanente de înregistrare, de rafinare și de reactualizare a variilor resurse ale tezaurului limbii române contemporane, prin corpusul lexicografic al *Dicționarului de antonime sinonimizat*, autorii Marin Bucă și Mariana Cernicova prezintă starea actuală a lexicului românesc. Totodată, prezentarea relațiilor de antonimie dintre cuvinte sau mai precis dintre sensurile cuvintelor (seme incompatibile contrarii și contradictorii) se realizează și prin conectarea exemplificată și contextualizată la relațiile de sinonimie, care sunt funciar legate de cele de antonimie, caz în care rezultă fie opoziția antonimică dintre două serii de sinonime, fie opoziția antonimică cu un singur șir sinonimic, fapt lingvistic denumit „relații sinsemice".

În altă ordine de idei, specialiștii lexicologi și semanticieni au decelat, de-a lungul timpului, principiile care stau la baza formării cuplului antonimic, precum principiul presupunerii reciproce sau al atracției reciproce (M. Bucă 1976), principiul binarismului, cel al distribuției similare și egale ș.a.. Cu ajutorul acestor principii se poate dezvălui natura intrinsecă a antonimelor și se pot identifica termenii opozabili „perfecți". În același timp, și un alt fapt este cert, și anume, că la nivelul conștiinței lingvistice a vorbitorilor unei limbi există, deja din copilărie, o cantitate semnificativă de perechi antonimice (canonice și necanonice), întrucât nevoia noastră de a categorisi propriile experiențe în antonime de tipul *bine-rău*, *frumos-urât*, *lumină-întuneric*, *viață-moarte* etc. se manifestă predilect. Însă, pe lângă această fixare timpurie a antonimelor în vocabularul nostru, nu trebuie să excludem o anumită predispoziție a cuvintelor, în general, de a se organiza în tipare antonimice. De aceea, contrapunerii semantice cu caracter constant, simetric

și stabil i se adaugă și cea cu caracter imprevizibil, original, stimulator în crearea de antonime extrasistemice.

Ancorați în realitatea obiectivă a dinamicii lexicale a limbii române și consemnând în *Cuvântul-înainte* al dicționarului recenzat aspectele menționate anterior, autorii-specialiști Marin Bucă și Mariana Cernicova își alcătuiesc corpusul lexicografic într-un mod competent, judicios și tenace. În cele 311 pagini ale dicționarului-laborator sunt cuprinse nu mai puțin de 3780 de cupluri antonimice, organizate alfabetic, cu care se evidențiază cele două fenomene conjugate, antonimia și sinonimia, și care pot fi circumscrise unor modele de relații sinsemice de tipul: *Dărnicie, culanță, generozitate, mărinimie ≠ avariție, calicie, parcimonie, zgârcenie* (p. 94); *Onest, cinstit, corect ≠ neonest, malonest, necinstit, incorect* (p. 232). În unele cazuri, forma blocurile antonimico-sinonimice este complexă, deoarece intervin și sensurile polisemantice în organizarea lor. De pildă, GRAV ≠ UȘOR: 1. *Grav, malign, primejdios ≠ ușor, benign, curabil, vindecabil*; 2. *Grav, important, însemnat ≠ ușor, neimportant, neînsemnat*; 3. *Grav, aspru, sever ≠ ușor, blând, indulgent* (p. 139); MOARTE ≠ ÎNVIERE: 1. *Moarte, deces, dispariție, pieire ≠ înviere*; 2. *Moarte, uscare, veștejire ≠ înviere, renaștere* (p. 217).

Tehnica exemplificării literar-aforistice pe care o adoptă autorii lucrării recenzate contribuie la decuparea expresivă a realităților lexicale, creându-se o anumită concretețe și fluiditate a parcurgerii secvențelor lexicografice: „Drăcușorul a stat o clipă în prag, apoi, cu o voluptate felină, s-a repezit la mine, să-mi dovedească iute că aceleași buze pot fi *reci* ca gheața și *fierbinți* ca flacăra cea mai vie” (I.L. Caragiale) (s.n., p. 130); „La capătul *inteligenței* lucide stă *nerozia* oarbă”. (N. Steinhardt) (s.n., p. 152); „Plăcere *scurtă*, căință *lungă*” (Proverb) (s.n., p. 206).

Lucrarea lexicografică recenzată este rezultatul unei munci meticuloase și riguroase sub aspect științific, autorii fiind deosebit de interesați ca utilizatorul limbii române să înțeleagă complexitatea relațiilor sinsemice și, mai ales, să fie stimulat în dezvoltarea aptitudinilor sale lingvistice, ceea ce recomandă acest dicționar ca un instrument de lucru extrem de util.

Daniela GHELTOFAN

XAVIER MONTOLIU PAULI, ILINCA MATEI (EDS.), *VIAȚA PRINTRE VIEȚI / LA VIDA ENTRE VIDES. FESTSCHRIFT FÜR JANA BALACCIU MATEI*, ILUSTRATĂ DE CRISTINA ȚURLEA, BUCUREȘTI, EDITURA OMONIA, 2017, 358 p.

Volumul omagial *Viața printre vieți / La vida entre vides. Festschrift für Jana Balacciu Matei* celebrează, la împlinirea a 70 de ani, activitatea lingvistică, editorială și traductologică a Janei Balacciu Matei subliniind, în special, contribuția deosebită a autoarei în a face cunoscută cultura și literatura catalană în spațiul cultural românesc. Este un volum la crearea căruia au contribuit, cu pricepere și mult drag, 29 de autori români și catalani și care îi vorbește cititorului, în românește sau în catalană, despre România și Catalonia, spațiile de suflet ale Janei Balacciu Matei.

Alcătuirea volumului este una polifațetică, cititorul fiind purtat, fără a fi în pericol să se plictisească, de la poezie, la proză, de la literatură și critică literară, la lingvistică și de la practica,

la teoria traducerii. Aceste repere sunt întregite de evocări pline de viață și suflet ale unor momente de o deosebită însemnătate din viața Janei Balacciu Matei, completate, în încheierea volumului de o trecere în revistă a întregii sale activități.

Volumul debutează cu un episod emoționant povestit de Marta Nadal, întâmplat în 1 iulie 1991, când, pentru prima dată, cea care urma să devină cea mai însemnată traducătoare de limbă catalană din România, a ajuns la Barcelona și se afla la început de drum. Descrierea plină de emoție făcută Janei Balacciu Matei din anii '90 creionează o ființă micuță și fragilă în aparență, dar care ascunde o mare hotărâre de a-și împlini visurile și de a reuși. Așa cum spune și Marta Nadal în textul său, un deceniu mai târziu, în 2002, „la dona del tren" era deja un nume de referință, o prietenă fidelă a limbii și culturii catalane, un ambasador al acestora în spațiul cultural românesc.

Evocarea lasă loc unui interviu în care răspunsurile la cele 16 întrebări adresate de către Marta Nadal îl vor apropia pe cititor de traducătoarea și editoarea Jana Balacciu Matei, îi vor dezvălui părerile și impresiile acesteia asupra unor teme pe care le-a abordat cu foarte mult profesionalism de-a lungul carierei sale, printre care: traducerea literară, activitatea editorială sau scrierile medievale.

O carieră de succes, text al regretatului academician Marius Sala, reprezintă o completare venită din spațiul românesc a poveștii de viață a Janei Balacciu Matei și care urmează textul Martei Nadal. Urmând aceeași structură, autorul evocă prima întâlnire cu cercetătoarea și precizează, din perspectiva contextului cultural și istoric românesc, conjunctura care a transformat-o pe Jana Balacciu Matei dintr-un simplu cercetător la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" din București într-o traducătoare de excepție care a adus limba catalană în atenția cercetătorilor romaniști de la noi. Marius Sala subliniază activitatea de cercetător, editor și traducător a autoarei omagiate, vorbind cu multă prețuire despre meritele sale profesionale și despre reușitele acesteia. Numeroasele premii obținute și recunoașterea internațională de care se bucură aceasta sunt menționate ca repere importante ale unei „cariere de succes". Cu toate acestea, cel mai important aspect care reiese dintre rândurile scrise de acesta este dimensiunea profund umană a unei prietene cu un suflet deosebit, Jana Balacciu Matei.

Volumul omagial are o structură eterogenă, dar, în același timp, echilibrată, astfel, presărate printre textele dedicate cercetării literare, lingvistice sau traductologice, ochiul cititorului se va delecta cu mici intermezzouri grafice evocând Catalunya și spațiul catalan, precum și cu fragmente literare, în proză (Sònia Moll - *Romanian Landscape*) sau în versuri (Denisa Comănescu – *Pessoa,* Ileana Mălăncioiu - *Și totuși cât aș vrea*, Francesc Parcerisas – *Piscina,* Amadeu Vidal i Bonafont - *Volada*), dintre care unele dedicate direct (Carles Duarte i Montserrat - *Des de llevant*) sau indirect (Stelian Țurlea - *Prințesa la ceremonie*) celei omagiate.

Acest bogat mozaic textual, pretext pentru variațiuni pe aceeași temă, constituie o plăcută surpriză pentru cititor și îl fac să aștepte cu nerăbdare să vadă ce surpriză îl mai așteaptă la următoarea pagină.

Studiile adunate în volumul omagial abordează toate domeniile dragi Janei Balacciu Matei, una dintre dimensiunile reprezentative ale acestuia, reunind șapte titluri, o constituie *studiile literare*. Astfel, volumul omagial debutează cu studiul lui D. Sam Abrams – *Marin Sorescu: «L'estremiment de la primera vegada»*, în care un mare iubitor al literaturii române ne vorbește amplu și documentat despre difuzarea și receptarea operei lui Marin Sorescu în spațiul anglo-saxon, precum și despre contribuția acestuia la dezvoltarea poeziei moderne de expresie anglo-saxonă.

Cu studiul următor, *Un escriptor sense prèstecs? Influències i confluències (sovint iròniques) a l'obra de Pere Calders*, se trece în spațiul literar catalan, iar Francesco Ardolino

analizează influențele literare și perspectiva ironică în opera lui Pere Calders, un scriitor asupra operei căruia s-a aplecat și Jana Balacciu Matei în cercetările sale.

Datorită tematicii abordate, vom menționa aici, chiar dacă este vorba despre un scurt eseu creativ și nu despre un studiu literar *stricto sensu*, textul lui Jaume Cabré – *Que com es fa una novel·la?*, mărturie directă a unui scriitor și profesor de *tehnici narative*, care ne pune față în față cu dilemele artistului și cu problematica actului de creație literară. Așa cum era de așteptat, finalul textului este deschis, iar Jaume Cabré, cu multă modestie, mărturisește că speră să atingă și el măiestria în literatură... la un moment dat.

Textul Elisabetei Lăsconi, *Un splendid concert românesc*, analizează romanul *Vocile lui Pamano* al autorului menționat anterior, Jaume Cabré. Textul prezentat în volum este postfața traducerii în limba română a acestui roman, traducere realizată de Jana Balacciu Matei, o analiză literară în toată puterea cuvântului, ce se concentrează în special pe natura polifonică a narațiunii și trece în revistă motivele literare ale acesteia.

Continuând seria de studii literare din spațiul cultural catalan, Fina Llorca i Antolín, *Una presència italiana en la biblioteca de Mercè Rodoreda*, compară proza Nataliei Ginzburg cu cea a autoarei catalane Mercè Rodoreda. Pornind de la o impresie personală, autoarea afirmă că, pentru cel care cunoaște proza Nataliei Ginzburg, textele scrise de Mercè Rodoreda au un aer de „déjà lu". Pentru a-și susține afirmațiile, aceasta realizează o analiză amănunțită a temelor și motivelor literare, a stilului, a personajelor întâlnite în operele celor două scriitoare. Concluzia studiului este că, în afară de elementele literare și autorii despre care se știe cu siguranță că au influențat scrierile autoarei Mercè Rodoreda, mai există și alte surse, încă nedocumentate, care au influențat creația literară a autoarei, și literatura italiană este una dintre acestea.

În studiul său, Juan M. Ribera Llopis, *Quadern català de notes lisboetes: Eugeni d'Ors, Carles Soldevila, Joan Estelrich*, analizează felul în care se reflectă în opera celor trei scriitori drumul parcurs de aceștia până la Lisabona, un adevărat itinerariu literar dezvăluind perspective diferite asupra felului în care fiecare în parte percepe și redă experiența trăită în spațiul cultural lusitan.

Un text deosebit este cel scris de Carme Riera, *Una fascinació compartida*, titlu care, în aparență, nu are nicio legătură cu textul analizat, *Don Quijote*. Analiza literară a fragmentului în care Don Quijote, în peregrinările sale, se îndreaptă spre Barcelona și felul în care este descris spațiul catalan de către Cervantes denotă pasiune și cunoaștere a textului. Semnificația titlului îi este dezvăluită cititorului de către autoare în ultimele rânduri ale studiului, când aceasta își declară încântarea de a transmite fascinația pentru lectură și pentru universul literar studenților săi, fascinație pe care, Carme Riera este sigură că o împărtășește cu Jana Balacciu Matei.

Partea cea mai consistentă a volumului este formată din studii având ca element central traducerea literară. Nouă dintre studiile publicate aici abordează, din perspective diferite, aspecte ale transferului lingvistic și cultural în diverse opere literare. Prima analiză a unei traduceri literare este cea a Laviniei Coman, *L'ombra del mar, șapte cântece de Nicolae Coman pe versuri de Miquel Martí i Pol – o contopire a muzicii cu poezia*. Contopire de text poetic cu analiză traductologică, studiul este valoros prin faptul că prezintă, sub formă de text paralel, o serie de șapte poezii ale lui Miquel Martí i Pol în limba catalană și traducerea acestora în limba română. În analiza sa complexă și rafinată, Lavinia Coman pune în evidență strategiile literare și muzicale ale textelor poetice traduse, subliniază contopirea tehnicilor literare și a celor muzicale și remarcă felul în care se construiesc, prin traducere, structuri poetice și melodice în forma unor mici bijuterii literare care, prin sensibilitatea lor, încântă sufletul cititorului.

Studiul *Notes a la traducció catalana de Miquel Martí i Pol de la cantata Fulgor i mort de Joaquín Murieta de Pablo Neruda* de Luisa Cotoner Cerdó ne introduce în problematica traducerii pieselor de teatru și, după o prezentare a originalului, autoarea evidențiază și analizează o serie de strategii de traducere utilizate în versiunea în limba catalană a acesteia.

Revenind în spațiul cultural românesc, textul Ioanei Ieronim, *Prezentul continuu al traducerii*, evaluează felul în care este percepută poezia în prezent în raport cu alte genuri emergente, abordează complexa problematică a traducerii poetice și folosește acest pretext pentru a-l introduce pe cititor în universul vieții și operei poetului catalan Francisc Parcerisas. *71 Poeme*, în traducerea Janei Balacciu Matei, este volumul ales pentru a ilustra și comenta creația literară a acestuia.

Multiplele valențe ale traducătoarei omagiate în prezentul volum ies la iveală și din studiul *Biblioteca de Literatură Cipriotă*, realizat de Elena Lazăr. Cititorul află aici că, în afară de traducerea unui mare număr de opere literare de limbă catalană, Jana Balacciu Matei a participat activ la promovarea și dezvoltarea altor două „biblioteci" de traduceri literare în limba română, este vorba despre o colecție de traduceri din literatura cipriotă și din literatura neoelenă.

Revenind în spațiul contactelor culturale româno-catalane, studiul propus de Xavier Montoliu Pauli, *El diàleg entre la literatura catalana i la literatura romanesa a través de les traduccions literàries (I)*, ne oferă o panoramă completă, bazată pe date cantitative precise și bine documentate, ale prezenței literaturii catalane în spațiul cultural românesc, pornind de la primele contacte ale unor intelectuali români cu cultura catalană și până în prezent. Valoarea studiului constă în atestarea organizată și sistematică, pornind de la studii anterioare bazate pe date bibliografice din spațiul cultural românesc, a traducerilor literare din limba catalană în limba română și menționarea reperelor celor mai importante ale acestora.

Având în vedere că studiul reprezintă doar o primă apropiere de acest domeniu atât de complex, autorul menționează că panorama româno-catalană a traducerilor literare urmează a fi completată într-un studiu viitor.

Tot din aria traducerii literare, Diana Moțoc propune cititorului o analiză amănunțită, realizată la nivel microtextual, a diferitelor categorii de cultureme prezente în romanul *Piața Diamantului*, fiecare categorie obligând traducătorul să apeleze la diferite strategii pentru transferul sensului din cultura sursă în cultura țintă. Multitudinea de exemple ilustrative analizate și comentate de către autoare îi permit cititorului să mediteze asupra multitudinii de dificultăți cu care se întâlnește traducătorul dincolo de dimensiunea lingvistică, atunci când dorește să facă accesibilă o operă literară unui spațiu cultural diferit prin traducere.

Deși, în aparență, este vorba despre un studiu lingvistic, textul Mariei Conca y Josep Guia, *Les unitats fràsiques en context.* ***La meitat de l'ànima*** *de Carme Riera*, este o analiză bazată pe instrumente informatice de analiză și explorare de corpus și concordanțe, care are ca scop realizarea unei descrieri detaliate a caracteristicilor stilului literar al autoarei Carme Riera. Citind studiul, cititorul va ajunge la concluzia că, dincolo de analiza frastică, un alt obiectiv al cercetării este utilizarea datelor obținute în vederea îmbunătățirii calității traducerilor literare. Prin urmare, din punctul nostru de vedere, acest studiu are implicații profunde în munca traducătorului, deoarece îi pune la dispoziție acestuia strategii de lucru și informații menite să îi perfecționeze munca.

Sanda Reinheimer Rîpeanu, în textul său *Viitorul romanic folosit cu valoare epistemică: "the catalan case"*, realizează un studiu comparativ în care pune în evidență modul de utilizare a viitorului în limbile romanice, având ca material de analiză traducerea literară a unui text din opera lui José Saramago. Studiul se centrează pe analiza uzului viitorului în principalele limbi romanice,

iar concluziile sunt relevante pentru felul în care, în traducerea literară, se utilizează sistematic structuri verbale specifice fiecărei limbi pentru a reda aceeași idee.

Ultimul studiu traductologic din acest volum este cel al lui Joan Santanach i Suñol, *La llengua i les llengües segons Ramon Llull*, în care se analizează uzul diferitelor limbi străine în opera poliglotului Ramon Llull.

În afara domeniilor menționate, volumul cuprinde un studiu lingvistic de Ramon Solsona, *La nova fraseologia que es fa i es desfà*, care face o trecere în revistă a diferitelor categorii de expresii uzuale și neologice utilizate în limba catalană actuală și prezintă un glosar detaliat al acestora.

Un alt domeniu este cel al filozofiei culturii, reprezentat de textele *Despre «Dumnezeul culturii». Funcția soteriologică a studiului la Cassiodor și Gerardus din Cenad*, de Alexander Baumgarten și *El cos i la corporeïtat*, de Armand Puig i Tàrrech.

Volumul se încheie cu un *Curriculum Vitae* al autoarei omagiate, o panoramă clară și cuprinzătoare, în care se încadrează tematic toate textele adunate în prezentul volum.

Autorii care au participat la constituirea acestui volum și-au unit cu toții vocile și, plini de dăruire, au alcătuit o colecție armonioasă, care îi vorbește cititorului din inimă despre domeniile dragi ale Janei Balacciu Matei, ambasador de suflet al culturii catalane în spațiul cultural românesc.

Cristina VARGA

EMIL DUMITRU, ECATERINA-ŞTEFANIA DUMITRU, A. M. ANDREEVA, O. V. SENIUKOVA, N. A. TIMOFEEVA, E. N. KORENEVA, A.V. ŞEVCENKO, K. V. HABAROVA, *ELEMENTE DE LIMBĂ, CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE RUSĂ. CURS PRACTIC*, BUCUREŞTI, PRO UNIVERSITARIA, 2016, 257 p.

Lucrarea recenzată se adresează elevilor, studenților și tuturor celor care doresc să studieze limba rusă ca limbă străină. Concepută ca suport de curs practic, lucrarea a fost elaborată de cadre didactice cu experiență în predarea limbii ruse ca limbă străină în cadrul instituțiilor de învățământ universitar și preuniversitar din România (Emil Dumitru și Ecaterina-Ștefania Dumitru), în colaborare cu un colectiv de profesori universitari din Federația Rusă (A. M. Andreeva, O. V. Seniukova, N. A. Timofeeva, E. N. Koreneva, A. V. Șevcenko, K. V. Habarova).

Suportul de curs este structurat în trei capitole: 1) *Învățăm să scriem în limba rusă*; 2) *Studiem literatura rusă*; 3) *Rusia. Țara și oamenii*. După cum reiese din denumirea capitolelor, obiectivele pe care și le propun autorii sunt formarea deprinderilor de scriere în limba rusă și însușirea materialului lexical și gramatical pe baza unor texte literare, istorice și geografice. Considerăm că metoda de predare a limbii ruse, propusă de autori, este una eficientă, ținând cont de faptul că, în procesul învățării unei limbi străine, elementele de cultură și civilizație interferează cu cele lingvistice. Concomitent cu învățarea limbii ruse, are loc o familiarizare cu realitatea culturală rusă.

Primul capitol, *Învățăm să scriem în limba rusă*, conține elemente de fonetică, lexic și gramatică și are drept scop formarea deprinderilor de scriere, citire și comunicare în limba rusă. În

acest capitol sunt propuse 17 lecții, fiecare debutând cu exerciții de fonetică și continuând cu lexic și gramatică, toate cuprinzând dialoguri utile în însușirea limbii ruse.

Al doilea capitol, *Studiem literatura rusă*, cuprinde texte și exerciții, care au drept scop familiarizarea celor care studiază limba rusă cu noțiuni de bază legate de folclorul rus, teoria literară, genuri și curente literare (clasicismul, sentimentalismul, romantismul și realismul), cu viața și opera celor mai importanți scriitori ruși. Capitolul conține 25 de teme consacrate analizei unor basme rusești (*Țăranul și ursul*, *Teremok*), vieții și operei lui A.S. Pușkin, punându-se accent pe lirica sa și pe romanul în versuri *Evgheni Oneghin*, vieții și operei lui M. I. Lermontov și N. V. Gogol. De remarcat temele legate de conceptele: 'om de prisos' și 'om mărunt' în literatura rusă, ilustrate pe baza romanului *Un erou al timpului nostru* de Lermontov și a nuvelei *Mantaua* de Gogol. Fiecare text este precedat de explicarea cuvintelor noi și de exerciții lexicale. La sfârșitul capitolului se propune un glosar foarte util cu noțiunile literare de bază.

În al treilea capitol, *Rusia, Țara și oamenii*, sunt prezentate texte adaptate despre geografia, istoria, organizarea politică și viața de zi cu zi ale poporului rus. Temele propuse în acest capitol sunt: 1) Teritoriul și poziția geografică a Rusiei; 2) Clima Rusiei; 3) Mările și apele continentale; 4) Relieful și resursele naturale; 5) Populația Rusiei; 6) Simbolurile de stat; 7) Organizarea politică a Federației Ruse; 8) Religiile Rusiei; 9) Orașele și regiunile Rusiei; 10) Zilele de sărbătoare. Fiecare temă conține un text, urmat de exerciții lexicale și gramaticale.

Prin tematică, abordare și bogatul material didactic, lucrarea de față reprezintă un curs de referință în România, care poate fi folosit atât ca manual și îndreptar de gramatică, cât și ca ghid pentru profesorii care predau limba rusă ca limbă străină.

Anca-Mihaela CIOCOIU

LAVINIA SIMILARU, *CERVANTES Y LAS MUJERES. ALGUNAS CIRCUNSTANCIAS DE SU ÉPOCA*, EDITORIAL ACADÉMICA ESPAÑOLA, BEAU BASSIN, 2018, 113 p.

El libro *Cervantes y las mujeres. Algunas circunstancias de su época* de Lavinia Similaru rastrea el interés del escritor por el mundo de las mujeres, demostrando que "Cervantes posa una mirada lúcida y concienzuda sobre el mundo que lo rodea" (p. 108). Leídas rigurosa y detalladamente, las obras de Cervantes constituyen una fuente innegable de informaciones históricas y antropológicas sobre su época; el escritor "describe la vida de sus contemporáneas con un sorprendente realismo, y hasta con pinceladas naturalistas" (p. 108), siendo asimismo "un finísimo conocedor de la psicología femenina" (p. 44).

En todas las obras cervantinas hay personajes femeninos, ya que "las mujeres abundan en las obras de Cervantes, y la variedad en cuanto a su condición social y su carácter es infinita. Hay mujeres de todas las condiciones sociales, mujeres de buenos sentimientos, mujeres de malos sentimientos, mujeres bellas, mujeres feas, mujeres jóvenes, mujeres viejas…" (p. 26).

Lavinia Similaru descubre, a través de estos escritos, la condición de las mujeres en el Siglo de Oro, con las profesiones "ancilares ejercidas por las mujeres de aquel entonces y a lo largo de los siglos" (p. 108), ya que suelen ser labradoras, criadas, amas de llaves, fregonas, verduleras, venteras, pastoras, brujas, prostitutas. También desentraña los quehaceres domésticos

cotidianos de las heroínas de Cervantes: Sanchica, la hija de Sancho Panza, está lavando ropa en el arroyo con otras mujeres cuando llega el paje con la carta y el collar de la duquesa; su madre, la mujer de Sancho, sale de su casa "hilando un copo de estopa" (Cervantes, *Don Quijote*, II, 50). Según Lavinia Similaru, "Con Teresa Panza logra Cervantes esbozar en unas cuantas pinceladas un magnífico retrato de la mujer humilde y ambiciosa, que desea secretamente llegar a ser noble" (p. 47), ya que sueña con ir a la corte en calesa, "para quebrar los ojos a mil envidiosos" (Cervantes, *Don Quijote*, II, 52).

Lavinia Similaru parece tener una especial predilección por Cenotia, una heroína de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, "una hechicera que ha abandonado España por miedo a la Inquisición, y el lector se apiada irremediablemente de ella, sintiendo la misma compasión que seguramente sentía Cervantes por las víctimas del implacable tribunal eclesiástico" (p. 71).

Tampoco faltan las mujeres nobles y Lavinia Similaru menciona a la reina Isabel I de Inglaterra, que aparece en la novela ejemplar *La española inglesa* y a la reina "desdibujada, sin nombre" (p. 41) de la comedia *Pedro de Urdemalas* y a la *gran sultana* doña Catalina de Oviedo, "que tiene remordimientos por estar casada con un infiel" (p. 42).

Tampoco se olvida la autora de la duquesa de *Don Quijote*, que "no deja de ser un personaje hilarante, a veces ridículo", ya que "es curiosa como una criada" y espía conversaciones ajenas (p. 43).

La autora observa que las heroínas de Cervantes tienen temperamentos muy distintos, pero son "generalmente mujeres decididas, mujeres que saben lo que quieren, y están dispuestas a hacer cualquier cosa para lograr sus propósitos. Son mujeres que en muchos casos consiguen imponer su voluntad" (p. 75), mujeres que "van solas en busca del hombre que las había seducido, sin esperar la intervención de un padre o de un hermano" (p. 109). A pesar de su valentía, "todas buscan la protección de un hombre, todas desean tener a su lado un hombre poderoso, porque en la época de Cervantes la mujer no podía valerse por sí misma" (p. 75).

Un lugar peculiar concede la autora a Marcela: "la más importante y perturbadora de las mujeres osadas creadas por Cervantes es sin duda Marcela, la inolvidable heroína de la Primera Parte del *Quijote*, considerada comúnmente una precursora de las feministas" (p. 80).

Lavinia Similaru destaca que "el tema del matrimonio preocupaba mucho a Cervantes, es un tema que se puede rastrear a lo largo de todas sus obras" (p. 83). Además, Cervantes menciona "una serie de problemas matrimoniales, frecuentes en su época: los celos enfermizos del marido viejo (tal vez provocados por la impotencia) y de aquí la falta de concordia entre un marido viejo y una mujer joven; la escasez de recursos económicos, que acarrea el disgusto de la mujer, a quien el marido no puede mantener y ofrecer el modo de vida que ella desearía; y el adulterio de la mujer, en cuyas causas o justificaciones el escritor no suele ahondar" (p. 84).

Además de estos aspectos relacionados con la condición de la mujer, Lavinia Similaru consigue encontrar en las obras de Cervantes un tema que hace gastar en nuestra época mucha tinta, ya que, desafortunadamente, no ha desaparecido completamente de nuestra vida moderna: la violencia de género, tanto la violencia física como la violencia sexual. Tres heroínas del ilustre escritor la padecen: Juliana la Cariharta en *Rinconete y Cortadillo* es maltratada por su pareja, mientras que en las *Novelas ejemplares* hay dos casos de violaciones: Leocadia, en *La fuerza de la sangre*, es forzada por Rodolfo, del cual ella se enamorará más tarde y se convertirá en su esposa, y una peregrina sin nombre, pero mujer noble, madre de Costanza, es forzada en *La ilustre fregona* por un vecino, don Diego de Carriazo. Ella se queda embarazada y emprende un viaje para poder ocultar el suceso. No podrá criar a su hija. Cervantes "se limita a anotar una vez más los hechos, sin condenarlos, sin alabarlos, de manera que ignoramos su opinión, no podemos saber si está de

parte del hombre, o de la mujer" (p. 107). La autora considera muy acertadamente que "no podemos pretender que un escritor del Siglo de Oro tenga nuestra mentalidad del siglo XXI. Cervantes se adelanta mucho a su época, en muchos aspectos, y tiene intuiciones extraordinarias. Pero tampoco puede tener la misma sensibilidad que nosotros, al vivir en una etapa muy violenta de la historia de la humanidad. En los tiempos de Cervantes, la sociedad convivía con la violencia y con la muerte" (p. 96).

Al cotejar distintas ediciones de las obras cervantinas, Lavinia Similaru encamina su pormenorizado análisis a individualizar características fundamentales de la mentalidad del mundo en que vivió Cervantes. De esta manera, en *Cervantes y las mujeres. Algunas circunstancias de su época*, la autora demuestra haber leído a conciencia las obras del ilustre escritor y consigue restituirnos, a través de ellas, la condición de la mujer española en el Siglo de Oro.

Luminiţa VLEJA