# ANALELE UNIVERSITĂŢII DE VEST DIN TIMIŞOARA. SERIA ŞTIINŢE FILOLOGICE

## LV / 2017

# 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 Vienna
Prof. dr. Georgiana **LUNGU BADEA –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Bruno **MAZZONI** – Universitatea din Pisa, *doctor honoris causa* al Universităţii de Vest din Timişoara
Acad. Michael **METZELTIN –** Institutul de Studii Romanice, Universitatea din Viena
Prof. dr. Mircea **MIHĂIEŞ –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Dan **NEGRESCU –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Alexandru **NICULESCU** – Universitatea din Udine, *doctor honoris causa* al Universităţii de Vest din Timişoara
Prof. dr. Roxana **NUBERT –** Universitatea de Vest din Timişoara
Conf. dr. Dana **PERCEC –** Universitatea de Vest din Timişoara
Prof. dr. Marcel **POP-CORNIŞ –** Universitatea Virginia Commonwealth
Prof. dr. Slobodan **REMETIĆ** – Universitatea din Niş
Prof. dr. Jean-Marie **SCHAEFFER –** Şcoala de Înalte Studii în Ştiinţele Sociale din Paris

**Adresa redacţiei:**

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

## CUPRINS

### STUDII DE LINGVISTICĂ


Diana Boc-Sînmărghițan, ***Metafora capului în toponimie. Privire specială asupra văilor Bistra și Sebeș (Caraș-Severin)*** *[Head Metaphor in Toponymy. A Special Look at the Toponyms of Bistra and Sebeş Valleys (Caraş-Ceverin County)]* ……..…… 7

Georgiana I. Badea, Simona Constantinovici, ***Traducerea de la rescriere și editare la retraducere. Câteva observații cu privire la trei traduceri (secolele al XIX-lea – al XXI-lea) ale romanului* Les trois Mousquetaires / Cei trei mușchetari *de Alexandre Dumas*** *[The Translation Process: From Rewriting and Reediting to Retranslation. A Few Remarks on Three Romanian Translations (between the Nineteenth and the Twenty-First Century) of* Les Trois Mousquetaires / The Three Musketeers *by Alexandre Dumas)]* ……. 15

Maria Subi, ***Priveliști marine în* Eneida *vergiliană*** *[Marine Sceneries in Vergil's* Aeneid*]*..... 39

Irina Dincă, ***Profazele* da și nu *în limba română și corespondențele lor în limba arabă modernă standard – o abordare contrastivă*** *[The Pro-Sentences* Da *and* Nu *in Romanian Language and Their Correspondents in Modern Arabic Language – A Contrastive Approach]* ..... 47

Lorena Lazarić, Sanja Vičević Ivanović, ***I bambini in età prescolare valutano oggettivamente la propria conoscenza del vocabolario?****[Are Preschool Children Objective in the Self-Assessment of Their Vocabulary Knowledge?]* ..... 55

Daniela Gheltofan, ***Enantiosemia în limbile rusă și română: note și idei*** *[Enantiosemy in Russian and Romanian Languages: Notes and Ideas]* ..... 67

Cristinel Munteanu, ***Interview mit Rudolf Windisch*: *„Für uns bedeutete die Romanistik, wie wir sie bei Coseriu lernten, der Antrieb, der es uns ermöglichte, die Probleme und Methoden der Romanischen und der Allgemeinen Sprachwissenschaft zu verstehen"***…… 73


### LITERATURĂ ȘI STUDII CULTURALE


Adolfo R. Posada, ***La significación simulada: alternativas hermenéuticas para superar el relativismo interpretativo en la posmodernidad*** *[The Simulated Signification: Hermeneutical Alternatives to Overcome Interpretative Relativism in Postmodernity]*..... 89

Simona Antofi, ***„Sfinți, vânturi și alte întâmplări" – o parabolă despre comunism și rezistență spirituală*** *["Saints, Winds and Other Happenings" – A Parable about Communism and Spiritual Resistence]*..... 101

Bogdan Balița, ***Influențe Svevo – Joyce*** *[Svevo – Joyce: Influences*]..... 107

Roxana Rogobete, **Meeresstille – *un roman al istoriei*** *[*Meeresstille *– A Novel about History]*..... 113

Elena-Livia Crașovan, ***Realismul magic și „anxietatea influenței”*** *[ Magical Realism and the “Anxiety of Influence”]* ..... 121
Intidhar Ali Gaber, ***Análisis del arte dramático de Cervantes*** *[An Anlysis of Cervantes' Dramatic Art]* ..... 129
Dumitru Tucan, ***Studiile culturale în spațiul academic și educațional românesc*** *[Cultural Studies in Romanian Academia]* ..... 143

## IN MEMORIAM

Ivan Evseev (1937-2008) ..... 153

## RECENZII

Maria Frențiu, *Florina-Maria Băcilă,* Dorziana – o (re)construcție a textului prin limbaj, *Timișoara, Editura Excelsior Art, 2016, 500 p.* ..... 155
Mața Țaran Andreici, *Marin Bucă, Mariana Cernicova*, Dicționar de câmpuri frazeologice, *București, Editura Pescăruș, 2015, 403 p.* ..... 157
Gabriel Bărdășan, Le français à l'Université de l'Ouest de Timișoara : un demi – siècle de l'enseignement et de recherche (1966-2016). Volume anniversaire. Études réunies par Mariana Pitar, *Timișoara, Editura Universității de Vest, 2016, 540 p.* ..... 159
Neli Ileana Eiben, *Georgiana Lungu-Badea, Nadia Obrocea (coord.),* Studii de traductologie românească (I). Discurs traductiv, discurs metatraductiv, *Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017, 296 p.* ..... 161
Neli Ileana Eiben, Irina Diana Mădroane, *Epaminonda I. Stamatiade*, Biografiile marilor dragomani (interpreți) greci din imperiul otoman, *traducere din grecește de Constantin Erbiceanu, cuvânt de prețuire de Ioan-Aurel Pop, ediție îngrijită, postfață și note de Rodica Baconsky și Alina Pelea, Cluj-Napoca, Casa cărții de știință, 2016, 146 p.* ..... 163
Iulia Cosma, *Emilia David,* Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec, *București, Editura Tracus Arte, 2015, 579 p.*..... 166
Camelia Manolescu, *Daniela Dincă, Mihaela Popescu, Gabriela Scurtu,* La reconfiguration sémantique des gallicismes dans l'espace socioculturel roumain, *coll. «Études françaises», Craiova, Editura Universitaria, 2015, 212 p.* ..... 168
Elena Pîrvu, Quaestiones Romanicae IV, *Lucrările Clocviului internațional* Comunicare și cultură în Romania Europeană, *Ediția a IV-a, 2-3 octombrie 2015, Editura Jatepress, Szeged, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016, 729 p.* ..... 169
Raluca Ciortea, *Miquel Joseph I Mayol,* El bibliobús de la llibertat. La caiguda de Catalunya i l'èxode dels intellectual catalans*, Edició a cura de Quim Torra I Jaume Ciurana, Barcelona, Símbol Editors, 2008, 167 p.*..... 171

# STUDII DE LINGVISTICĂ

# METAFORA CAPULUI ÎN TOPONIMIE. PRIVIRE SPECIALĂ ASUPRA VĂILOR BISTRA ȘI SEBEȘ (CARAȘ-SEVERIN)

**Diana BOC-SÎNMĂRGHIȚAN**
**(Universitatea de Medicină și Farmacie „Victor Babeș" din Timișoara)**
sinmarghitan@yahoo.fr

**Head Metaphor in Toponymy. A Special Look at the Toponyms of Bistra and Sebeş Valleys (Caraş-Ceverin County)**

Between names of places and the life of the people who inhabit a particular region there is a close connection, a fact reflected in the language of the speakers who have lived and live in a territory continuously. Toponymy is directly or indirectly dependent on the common language system, through anthropony. The two sides – denominative and connotative – of the metaphor in the toponymic domain in discussion here turn it into a figure of speech often used both in the common and in the specialized language. The aim of this trope is to fill the gap created by the absence of precise terms meant to describe, as exactly as possible, the surrounding geographic realities. Part of nature, the body easily lends itself to representation in the names of geographical forms. The present paper aims to analyse microtoponyms that constitute metaphors based on elements from the semantic sphere of the head. Such toponyms are numerous in the area where the beautiful Bistra and Sebeș Valleys are located; they mainly represent position in relation to certain points of reference, being created on the basis of analogy. According to their structure, they can be classified into simple and compound. The origin of these appellatives must be sought among the speakers, which gives us important information about the history as well as the ancient material and spiritual culture of the inhabitants of these lands.

**Keywords**: *metaphor; head; microtoponymy; Bistra and Sebeş valleys*

Numele de locuri, adevărate iscoade ale istoriei unei comunități, sunt cele care ne informează asupra trăirilor interioare, a interpretărilor subiective, a constatărilor, a întregului fel de viață tradițional al unui popor. În lipsa unor termeni concreți sau mult prea abstracți și insuficient clarificați, localnicii recurg la un univers familiar lor în denumirea realităților geografice care-i înconjoară. Parte a naturii, corpul își găsește ușor reprezentarea în denumirea formelor geografice. Lucrarea de față își propune spre analiză microtoponime care trimit la sfera semantică a capului. Acestea nu sunt puține în perimetrul frumoaselor văi Bistra și Sebeș și redau în principal poziţia faţă de soare, faţă de anumite repere, faţă de alte toponime, faţă de casa proprietarului etc., fiind create pe baza unei analogii. Acest principiu al apropierii stă la baza teoriei metaforei, pe care am putea să o definim drept o comparaţie prescurtată sau subînţeleasă, având ca element distinctiv lipsa morfemului comparativ, ceea ce îi sporeşte puterea de evocare. Este de înțeles de ce o găsim adesea în limbajul curent, precum și în cel specializat, toponimic, în discuție aici. Problema metaforei în toponimie a fost dezbătută şi uneori inexact explicată[1], generând de-a lungul timpului o serie de dezbateri.

[1] După unii cercetători, acest fenomen al metaforizării s-ar produce doar la nivelul lexicului, nu şi la nivel toponimic, adică în momentul denominaţiei propriu-zise, în timp ce alţii prezintă această chestiune în mod contradictoriu, v. Burci 2012: 251-260.

## Metafora în toponimie

Metafora se află între preocupările de studiu a numeroși lingviști[1] interesați de limbajele de specialitate. Element de bază al creației terminologice, ea a fost îndelung dezbătută și definită din diverse perspective (v. și Avădanei 1994: 12-13).

Ornament estetic, dar și mijloc esențial al cunoașterii, servind limbajul în scopuri definitorii și fiind un mijloc de învățare și de înțelegere a unor concepte abstracte[2], metafora își găsește ușor locul în rândul discursului specializat. Acoperind „lacunele unui sistem lingvistic în criză de termeni pentru noile realităţi" (Rovenţa-Frumuşani 2000: 126), metafora, ca mijloc lingvistic şi stilistic, îi permite omului să-şi exprime percepţia faţă de natura exterioară, să informeze deci, să explice și să convingă în același timp.

Configurația variată a reliefului de care se bucură această zonă a condus la un număr ridicat de apelative topice, peste 3500. Originea lor trebuie căutată cel mai adesea în glosarul altor științe sau în limbajul uzual, trădând atitudinea „subiectivă a poporului faţă de lumea fizică înconjurătoare, cum vede el lucrurile în mijlocul cărora trăieşte şi cum reacţionează lingvistic atunci când nevoia de a le distinge unele de altele îi cere să le dea un nume" (Iordan 1963: 312). Apariția lor în vocabularul specializat presupune un proces de metaforizare, prin care diferite aspecte ale solului sunt puse în legătură directă cu realitățile imediate și bine-cunoscute subiectului vorbitor. Noțiuni concrete, familiare, termenii anatomici au dat naștere unor construcţii metaforice care în timp și-au pierdut valoarea figurativă, ajungând să descrie cât mai exact diferite forme de relief. Între termenii metaforici întrebuințați, bună parte s-au dovedit a fi cei care fac trimitere către *câmpul semantic al capului*. Odată intrați într-un alt domeniu de activitate, cel geografic aici, aceștia ajung slujitorii fideli ai unor noi realități, nu înainte însă de a urma un lung fenomen de abstractizare și generalizare.

## Metafora capului în toponimia văilor Bistra și Sebeș

Expuse analizei lingvistului, toponimele își dau jos haina timpului și, fără a simți pudoarea, transmit simpatetic în cuvinte simple idei, simțiri, întreaga expresivitate lingvistică a fiecărui localnic la contactul cu lumea ce-l înconjoară. „Animal metaforizant" (Blaga 1994: 41), omul simte chemarea poetică și vibrează la fiecare provocare pe care i-o oferă natura. El percepe lumea fizică, universul ce-l înconjoară ca pe o prelungire a spațiului său lăuntric și de aici armonizarea cu sine e imediată și firească. Este cunoscut faptul că termenii care denumesc părțile corpului uman aparțin celui mai stabil fond de cuvinte[3] al unei limbi. Acești termeni exprimă noțiuni concrete ale unui univers nemijlocit omului și este cât se poate de firesc ca ei să fie

[1] Vezi în idem, *ibidem* trimiterile la bibliografia de specialitate.

[2] Rodica Pânzaru, în *Metafora și textualitatea: probleme de interpretare și traducere* – teză de doctorat, sublinia faptul că „în momentul în care se face o analogie a unui lucru cu altul, se scoate în evidență o caracteristică suplimentară a lui" (*apud* Burci 2012: 252).

[3] Cuvintele din această categorie sunt preponderent de origine latină. Despre persistența acestor nume s-a vorbit în nenumărate rânduri, încă de la începutul secolului trecut. Adolf Zauner, de pildă, în lucrarea *Die romanischen Namen der Körperteile. Eine onomasiologische Studie*, apărută în „Romanische Forschungen", nr. 4, 1903, p. 339-530, constată că terminologia corpului uman se caracterizează printr-o mare stabilitate. Cu o documentare materială bogată, bazată pe cunoașterea și interpretarea critică a contribuțiilor anterioare, vine și lucrarea lui Nicolae Felecan, *Terminologia corpului uman în limba română*, lucrare de referință în cercetarea onomasiologică, apărută în 2005 la Cluj-Napoca, Editura Argonaut.

„antrenați într-un raport semantic, logic” (Eremia 2006: 9) cu realitățile geografice înconjurătoare.

Toponimele care redau poziţia faţă de diverse repere au la bază apelative ce trimit și spre câmpul semantic al capului. În zona noastră de interes, aceea a frumoaselor văi străbătute de râurile Bistra și Sebeș, principalii afluenți ai Timișului, astfel de termeni sunt productivi și se referă la: *bot, buză, cap, cioc, cioculeț, corn, cornuțel, cucui, gură, cică, faţă* sau *frunte.*

Apelativul ***cap***[1]este preluat prin metaforă de la sensul de bază ‘extremitatea superioară a corpului omenesc sau cea anterioară a animalelor, unde se află creierul, principalele organe de simţ şi orificiul bucal’, ‘extremitate, parte extremă cu care începe sau se sfârşeşte ceva’ (DEX), ajungând să desemneze partea superioară a unui deal, munte etc. În vocabularul limbii comune, cuvântul *cap* se încadrează în fondul activ, provenind din latinescul *caput* (DA).

În perimetrul localităţilor anchetate apelativul nu are o arie prea mare de răspândire: ***Capu*** *de Bou* (RusM) – ‘deal’, ***Capu*** *Dealului* (Prev) (Băţ) (Crn) (Mal) – ‘deal cu pădure’, ***Capu*** *Satului* (Măr) – ‘deal’, ***Capu*** *Măgurii* (M) – ‘munte’, ***Capu*** *Luncii* (Iaz) – ‘deal’.

***Bot***[2]*,* sinonim al lui *cap,* are sensul de ‘partea anterioară a capului unor mamifere, cuprinzând gura (şi nasul)’ (DEX). Conform DELR, entopicul mai înseamnă: ‘partea dinainte, lungăreaţă a unei ridicături’, ‘cioc, ca un cârlig’, ‘muchie de deal’, ‘vad de adăpat vitele’, ‘loc de scaldă’, ‘baltă mai adâncă’ (Arbănași 2002: nota 27), iar DEX dă următoarele explicații ‘umflătură, cucui; obiect rotund, în general, sau extremitate rotunjită’. Cu cel din urmă sens, apelativul compune următoarele nume topice : ***Botu*** *lu Boşcai* (Bor) – ‘deal cu pădure de foioase’, ***Botu*** *Drăcsinului* (OR) – ‘deal’.

***Buză***, preluat cu sens metaforic având sensul de ‘marginea de deasupra (subţiată) a unui deal, a unui pisc etc.’ (DA), intră în alcătuirea multor toponime româneşti (vezi Iordan 1963: 19, v. şi DTB, I: 150; DTRO, I: 413; DTRM, I: 377; TTRT (Sălaj): 51; TTRT (Valea Hăşdăţii): 32). Toponimele au la bază termenul de substrat *buză* ‘fiecare dintre cele două părţi cărnoase care mărginesc gura şi acoperă dinţii’ (DEX), (v. şi Brâncuş 1983: 52). La noi, apelativul compune numele de loc ***Buza*** *Nedeii* (PoiMr), (Dlc) – ‘munte’, (Mal) – ‘pajişte alpină’, (Măr) – ‘păşune alpină’.

Entopicul ***cică*** (pl.), variantă a lui *chică*, având sensul de ‘părul de pe cap’ (DEX), ‘coadă, păr împletit în coadă’, dar și ‘mătase de porumb’ (informaţie din anchetă), poate fi preluat prin metaforă, având sensul de ‘creastă de deal’, ‘vârf de deal împădurit’ (v. DTB, II: 47; DTRO, II: 94). Apelativul apare în: *La* ***Cişi*** (Zer) – ‘drum spre izlaz’.

Deşi destul de productiv în Banat, Oltenia, Muntenia şi Transilvania (cf. DTB, II: 61; DTRO, II: 107-108; DTRM, II: 106; Loşonţi 2000: 37), apelativul ***cioc*** ‘partea anterioară, terminală, lunguiaţă şi cornoasă a capului păsărilor, care înlocuieşte sistemul dentar; plisc, clonţ’ (DEX), ‘partea dinainte a vârfului, ascuţită la capăt’ (informaţie din anchetă) nu a cunoscut o răspândire prea mare în localităţile anchetate: ***Ciocu*** *Ascuţita Mare* (Obr) – ‘vârf de deal’, ***Ciocu*** *Ascuţita Mică* (Obr) – ‘vârf de deal’, ***Ciocu*** *Văii* (Glb) – ‘pădure de foioase şi conifere’. Apelativul ***cioacă***[3],varianta feminină a lui *cioc* (ca şi *ciot-cioată, hop-hoapă* (Loşonţi2000:169)*; horn-hoarnă* (*Ibidem*:170-171)*; jomp-joampă* (*Ibidem:* 177-178)*; scoc-scoacă* (*Ibidem:* 181),

[1]Toponime având la bază entopicul ***cap*** sunt destul de răspândite pe întreg teritoriul românesc, cf. Iordan 1963: 19; DTB; II: 7-8; DTRO, II: 41-45; Frăţilă 2002: 58; Homorodean 1980: 145; Loşonţi 2000: 36; DTRM, II: 22-25; TTRT (Sălaj): 53-54; TTRT (Valea Hăşdăţii): 34.

[2] Pentru nuanţarea sensului acestui entopic, v. DTB, I: 112; DTRO, I: 354; Ioniţă 1972: 17; DTRM, I,: 321-3222; TTRT (Sălaj): 44.

[3] Pentru şi mai multe sensuri, precum şi aria sa de răspândire, v. Densusianu 1915: 59; Iordan 1963: 35, 464, 475, 541; DTB, II: 56-57; Frăţilă 2002: 62; Ioniţă 1982: 30, 31, 34; Loşonţi 2000: 38.

intră în componenţa a numeroase nume topice din zonele de deal, de munte sau chiar de câmpie (cf. Oancă 1996: 134, 160). În Banat, Oltenia, Muntenia (v. MDGR, II: 407-408; DTRO, II: 103-106; DTRM, II: 100), precum şi în sud-vestul Transilvaniei (v. Homorodean 1980: 122) este cunoscut cu sensul de ‘deal’, ‘înălţime’, ‘vârf de deal’ (DA); ‘vârf de munte sau de deal’ (DLRM). La noi, apelativul compune nume de locuri precum: ***Cioaca*** (Mal) – ‘deal ascuţit’, ***Cioaca*** *Ării* (OR) – ‘deal’, ***Cioaca*** *cu Gardu* (Bcv) – ‘deal cu pădure de amestec’, ***Cioaca*** *cu Mesteceni* (Băţ) – ‘vârf de deal’, ***Cioaca*** *cu Piatră* (M) – ‘culme de deal în Hodinţ’ ‘ī̆ un vĭ́rv p̆etrós întră Şĭ́pot şi Hođínţ’, ***Cioaca*** *Dâlmii* (Zăv) – ‘deal cu fâneţe’, ***Cioaca*** *Hotarului* (Măr) – ‘deal’, ***Cioaca*** *Înaltă* (Bcv) – ‘deal’, ***Cioaca*** *lu Ciuroń* (OR) – ‘deal’, ***Cioaca*** *lu Haţeganu* (OR) – ‘deal’, ***Cioaca*** *Mare* (Glb), (Dlc) – ‘deal împădurit’, ***Cioaca*** *Mică* (Glb), (Dlc) – ‘deal împădurit’, ***Cioaca*** *Moduşului* (Bcv) – ‘deal’, ***Cioaca*** *Plăiuţului* (Prev) – ‘deal’, ***Cioaca*** *Popii* (Băţ) – ‘cunună de deal’, ***Cioaca*** *Straului* (Dlc) – ‘deal’, ***Cioaca*** *Tarniţa* (OR) – ‘deal’, ***Cioaca*** *Varniţelor* (Obr) – ‘deal împădurit’, ***Cioaca*** *Viezurilor* (Prev) – ‘deal’, ***Cioacele*** (M) – ‘păşune montană între golurile alpine Măgura şi Zănoaga’, *La* ***Cioacă*** (Bcv) – ‘pădure de fag pe un loc abrupt în masivul Ţarcu’, (TRu)– ‘gol alpin’, *Pârâu de la* ***Cioace*** (Obr) – ‘pârâu, izvorăşte de sub Vârfu Ascuţita Mare şi se varsă în Vârciorova’.

***Ciuculeţ*** ‘înălţime’, v. *cioculeţ* < *cioc* cu sens entopic + suf. *-ul(eţ)* (cf. DTB, II: 69) apare în: ***Ciuculeţu*** (PoiMr) – ‘munte’.

Apelativul ***corn***[1], preluat prin metaforă de la sensul de bază ‘(la animalele cornute) fiecare dintre cele două excrescenţe de pe osul frontal al rumegătoarelor’ (DEX), a proliferat în doar câteva nume de locuri în localităţile noastre, ajungând să însemne ‘vârf de munte, deal’, ‘capăt’: ***Cornu*** (Bcv) – ‘fâneţe în partea de sus a satului’, ***Cornu*** *Dealului* (Obr) – ‘vârf de deal cu pădure de foioase’, *Dealu* ***Cornu*** (Var) – ‘deal calcaros’.

Apelativul ***cornuţel***, diminutiv, ‘corn mic de animale’, prin metaforizare a ajuns să desemneze o parte mai înaltă a unui deal sau munte, dezvoltând în zona anchetată următoarele nume topice: ***Cornuţelu*** *Mare* (TRu) – ‘deal’, ***Cornuţelu*** *Mic* (TRu)– ‘deal’, ***Cornuţel*** (TRu)– ‘deal cu fâneţe’, *Culmea* ***Cornuţelului*** (Dlc) – ‘deal’.

***Cucui***[2]‘umflătură la cap provocată de lovirea cu un corp tare’, ‘moţ de pene pe cap la unele păsări’ (DEX) s-a dovedit productiv în Banat, Oltenia şi Muntenia (cf. DTB, II: 149-150; Ioniţă 1972: 22; DTRO, II: 261-262). Prin comparaţie, acesta a ajuns să desemneze în zona anchetată sensul de ‘vârf de deal sau deal cu vârful rotund’ (DA): ***Cucuiu*** *cel Nalt* (Bor) – ‘deal cu pădure de foioase’, ***Cucuiu*** *Cetăţelii* (Car) – ‘deal’, ***Cucuiu*** *lu Mateş* (TRu)– ‘deal’, ***Cucuiu*** *lu Râc* (Bor) – ‘deal cu pădure de foioase’, ***Cucuiu*** *lu Viga* (Bor) – ‘păşune împădurită’, ***Cucuiu*** *Satului* (Bor) – ‘păşune împădurită’, ***Cucuciu*** *Pleşii* (Car) – ‘vârf de munte’, ***Cucuiu*** *Ţăndării* (Bor) – ‘deal cu pădure de foioase pe malul pârâului Borlova Mare’, *În* ***Cucui*** (Măr) – ‘vârf de deal’.

Apelativul ***faţă***, desemnând ‘partea anterioară a capului omului și a unor animale, formată din oasele faciale, maxilarul superior și inferior, acoperite de mușchii faciali’, ‘partea dinainte a corpului’ (DEX), va ajunge prin analogie să însemne ‘partea expusă a oricărui obiect, lucru’ (DA). Termenul e folosit în opoziție cu *dos,* fie pentru evitarea omonimiei, fie cu valoare substantivală, preluat prin metaforă, și are sensul de ‘partea dealului sau a muntelui întoarsă spre soare sau spre miazăzi’ (DA, v. şi DTB, IV: 10; DTRO, III: 7; TTRT (Valea Hăşdăţii): 53; TTRT (Sălaj): 119- 121, 130-131; Frăţilă 2002: 83, Ioniţă 1982: 47; Iordan 1963: 138, 152, 165).

[1] Cu privire la originea apelativului *corn* având sensul de ‘vârf’, M. Homorodean e de părere că acest sens s-ar fi dezvoltat de la cel de ‘excrescenţă osoasă’ (< lat. *cornu*) (Homorodean 1971: 285).

[2] Apelativul apare sporadic în toponimia Munteniei (cf. DTRM, II: 197), iar pentru Transilvania TTRT (Sălaj): 91 înregistrează un singur nume de loc de la apel. **cucuiuş* < *cucui* + suf. *-uş*.

În toponimia noastră folosirea lui e recurentă, identificând-se realități geografice precum: *Dealu* ***Feţei*** (RusM) – ‘deal’, ***Faţa*** (Mal) – ‘deal’, ***Faţa*** *Albinii* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *Bisăricuţei* (M) – ‘faţă cu pădure de fag şi brad pe dealul Prodanei, în apropiere de Culmea Bisăricuţei’, ***Faţa*** *Bordului* (Bor) – ‘faţă de deal cu pădure de amestec’, ***Faţa*** *Borlovii Mari* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *Borloviţei* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *Boului* (Rusţ) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Cocinului* (Zăv) – ‘parte de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Craiului* (Bor) – ‘gol alpin în Muntele Mic’, ***Faţa*** *cu Mesteceni* (Bcv) – ‘faţă de deal’, ***Faţa*** *Curmăturii* (Bcv) – ‘parte de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Dabului* (Băţ) – ‘fâneţe la marginea satului’, ***Faţa*** *de la Mijlocu Plaiului* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *de la Gura Văii* (Măg) – ‘faţă de deal’, ***Faţa*** *de la Valea Mare* (Măg) – ‘faţă de deal’, ***Faţa*** *Dealului de către Apa Mare* (Bcv) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Dealului Mare* (Băţ) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Dealului Negru* (Bcv) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *din Valea Lupului* (Măg) – ‘faţă de deal’, ***Faţa*** *Goală* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase şi fâneţe’, ***Faţa*** *Hotarului* (Măg) – ‘faţă de deal’, ***Faţa*** *Lungă* (Măg) – ‘deal’, ***Faţa*** *Jurmii* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *Lazurilor* (M) – ‘poiană, pădure şi păşune de brazi pe versantul drept al Nermeşului’, ***Faţa*** *lu Bălaci* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *lu Can* (Bor) – ‘păşune alpină’, ***Faţa*** *lu Izvorele* (Măr) – ‘faţă cu fâneţe’, ***Faţa*** *lu Mischie* (Bor) – ‘faţă cu fâneţe’, ***Faţa*** *lu Pascu* (Bor) – ‘faţă cu fâneţe’, ***Faţa*** *lu Pemu* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *lu Râc* (Bor) – ‘faţă cu fâneţe’, ***Faţa*** *lu Sămenica* (Bor) – ‘păşune’, ***Faţa*** *lu Şuşui* (Var) – ‘fâneţe’, ***Faţa*** *lu Vreme Ră* (Var) – ‘faţa cu fâneţe’, ***Faţa*** *Malingii* (Bcv) – ‘faţă cu pădure’, ***Faţa*** *Mare* (Băţ) – ‘fâneţe în Valea Mânea’, ***Faţa*** *Măgăzânii* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase şi conifere’, ***Faţa*** *Măgurii* (Măr) (PoiMr) – ‘partea estică a Măgurii’, ***Faţa*** *Mărului* (Băţ) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Miuţoanii* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase şi conifere’, ***Faţa*** *Neamţului* (Bcv) – ‘faţă de deal cu pădure’,***Faţa*** *Nevoii* (Bor) – ‘gol alpin’, ***Faţa*** *Orlii* – (Bor) – ‘faţă cu pădure de amestec’, ***Faţa*** *Pietroasă* (Măg) – ‘faţă de deal’, ***Faţa*** *Pietroşiţei* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase’, ***Faţa*** *Pleşii* (Vos) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Popii* (Bcv) – ‘faţă de deal cu pădure’, ***Faţa*** *Plopilor* (Bor) – ‘parte de deal’, ***Faţa*** *Sebeşelului* (Bor) – ‘păşune împădurită’, ***Faţa*** *Sub Pleşii* (Vos) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Uzinii* (Bor) – ‘faţă cu pădure de răşinoase’, ***Faţa*** *Văii Dalciului* (Dlc) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Vărăticii* (Bor) – ‘pădure de foioase’, ***Faţa*** *Velica* (VMg), (Cir) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Voiegilor* (Bcv) – ‘faţă de deal cu fâneţe’, ***Faţa*** *Voinii* (Bor) – ‘faţă cu pădure de foioase şi conifere’, ***Faţa*** *Zlăgnii* (Bor) – ‘grădinile sătenilor’, ***Faţă*** (Zăv) – ‘deal cu fâneţe’, ***Feţăle*** *Mălingii* (Bcv) – ‘faţă de deal’, ***Feţe*** (Dlc) – ‘coastă cu teren arabil’, ***Feţele*** *Mari* (VB) – ‘faţă de deal în Padeş’, *Izvoru de la* ***Faţa*** *Craiului* (Bor) – ‘izvor, izvorăşte de sub Brazii lu Borca şi se varsă în Pârâu Craiu’, *Izvoru de la* ***Faţa*** *Orlii* (Bor) – ‘izvor, izvorăşte de la locul numit Faţa Orlii şi se varsă în Borlova Mare’, *În* ***Faţă*** (Bor), (Var) – ‘fâneţe’, ‘teren în pantă cu fâneţe şi pomi fructiferi’, *Ogaşu de la* ***Faţa*** *Slătinii* (TRu)– ‘pârâu, izvorăşte de sub Măgură şi se varsă în Slatina’, *Pe* ***Faţă*** (Vos) – ‘teren arabil’, *Sub* ***Faţă*** (Zăv) – ‘teren în pantă cu fâneţe’.

De la sensul apelativului ***frunte***– ‘partea superioară a feței …(la animale) partea dinainte a capului, imediat deasupra ochilor’ (DEX), formele de relief denumite astfel vor desemna ‘partea din față a unui deal sau munte’ (DA, v. şi DTB, IV: 67-68; DTRO, III: 101; TTRT (Valea Hășdăţii): 58; TTRT (Sălaj): 133-134; Ioniță 1982: 75, 160, 168). În zona văilor Bistra și Sebeș, am înregistrat doar două nume: ***Fruntea*** *Goală* (Băţ) – ‘frunte de deal cu pădure şi fâneţe’, ***Frunţile*** *lu Lulă* (Bor) – ‘pădure de foioase’. Slaba frecvență a acestui termen vine să sublinieze o dată în plus că acesta face parte, ca și alți termeni anatomici, de altfel, dintr-un „vocabular disponibil” alcătuit din cuvinte cu frecvență mică, uzuale însă și utile în orice epocă.

Apelativul ***gură***[1], de la sensul de bază, acela de 'cavitate din partea anterioară și inferioară a capului omului și animalelor' (DEX), a ajuns să desemneze 'capătul văii, sfârșitul văii sau al unui pârâu' (Ioniță 1972: 26), fiind sinonim al lui *răstoacă* în opinia lui Iordan. În zona noastră apelativul intră în componența următoarelor nume de locuri: *Dosu de la* ***Gura*** *Văii* (Măg) – 'deal', *Faţa de la* ***Gura*** *Văii* (Măg) – 'deal', ***Gura*** *Balotii* (PoiMr) – 'loc cu fâneţe', ***Gura*** *Bălănii* (M) – 'fâneţe naturale în partea de jos a izvorului Balana, tocmai în locul de vărsare', ***Gura*** *Bălţii* (Glb) – 'fâneţe', ***Gura*** *Bistrii* (Bcv) – 'loc unde iese Bistra din munţi', ***Gura*** *Borlovii* (Bor) – 'pădure şi izlaz', ***Gura*** *Borloviţii* (Bor) – 'pădure', ***Gura*** *Bratonii* (Iaz) – 'deal de unde izvorăşte Bratonea', ***Gura*** *Cătămarului* (RusM) – 'parte de sat', ***Gura*** *Ciubrii* (Ciut) – 'locul de vărsare în Vâneaţa', ***Gura*** *Cocinului* (Vos) – 'izlaz', ***Gura*** *Craiului* (Bor) – 'pădure de unde izvorăşte pârâul Craiu', ***Gura*** *Găina* (Var) – 'izlaz', ***Gura*** *Gropii* (Var) – 'izvor', ***Gura*** *Jgheabului* (Cir) – 'fâneţe', ***Gura*** *Măloasei* (Bor) – 'păşune împădurită', ***Gura*** *Merii* (Vos) – 'vale cu apă', ***Gura*** *Moduşului* (Bcv) – 'deal',***Gura*** *Nedeii* (Glb) – 'deal', ***Gura*** *Negrii* (RusM) – 'deal', ***Gura*** *Ogaşului* (VB) – 'vale îngustă şi pârâu', (Măg) 'teren agricol', ***Gura*** *Pârâului* (Zăv) – 'fâneţe', ***Gura*** *Părincii* (Zăv) – 'fâneţe', ***Gura*** *Pelanului* (Zăv) – 'fâneţe', ***Gura*** *Pietroasei* (Bor) – 'deal', (Mal) – 'vale deschisă', ***Gura*** *Plaiului* (Bcv) – 'fâneţe', ***Gura*** *Popii* (Băţ) – 'parte de sat', ***Gura*** *Remeţii* (Bcv) – 'loc de vărsare a pârâului Remetea', ***Gura*** *Scorilei* (PoiMr) – 'deal', ***Gura*** *Şucului* (PoiMr) – 'loc cu fâneţe', ***Gura*** *Tarniţei* (Bcv) – 'pădure de răşinoase', ***Gura*** *Tihobului* (Ciut) – 'deal cu pădure', ***Gura*** *Uliţei* (Vos) – 'răscruce de drumuri', ***Gura*** *Văii* (Zăv) – 'fâneţe', ***Gura*** *Văii Cerbului* (M) –'locul de vărsare a Văii Cerbului în Nermeş', ***Gura*** *Văii Lupului* (TRu)– 'pădure', ***Gura*** *Zbegului* (Bcv) – 'deal', *În* ***Gura*** *Uliţei* (Mal) –'răscruce de patru drumuri', *La* ***Gura*** *Porcului* (RusM) – 'deal', *Ogaşu cu Cleanţ în* ***Gură*** (TRu)– 'pârâu, izvorăşte din Culmea Lazului şi se varsă în Măloasa'.

Din punct de vedere structural sau tipologic, numele topice ce trimit spre câmpul semantic al capului, în discuție aici, se împart în ***simple*** și ***compuse*** *(sau analitice)*. Din prima categorie fac parte nume de locuri precum ***Faţa*** (Mal), ***Feţe*** (Dlc), ***Cornu*** (Bcv) etc., care individualizează locul fără a avea nevoie de elemente suplimentare. În toponimia văilor Bistra şi Sebeş, categoria toponimelor simple este destul de bine reprezentată, ştiut fiind faptul că preferinţa numelor simple se îndreaptă spre zonele accidentate ce caracterizează această zonă. Tot aici ar intra și toponime precum *La* ***Cişi*** (Zer) sau *La* ***Cioacă*** (Bcv),pentru că în acest caz prepoziţia nu adaugă termenului pe care îl însoţeşte un alt sens, aşa cum se întâmplă cu acele toponime precedate de prepoziţii precum: *deasupra, de către, după, între, pe sub, peste,* prepoziţii care, odată alipite termenului în discuţie, fac trimitere spre un alt referent (v. Frăţilă 2002: 203).

În limba română, un mijloc productiv de formare a toponimelor îl constituie derivarea cu sufixe (cf. Bureţea 1994: 24-34; Sufleţel-Moroianu 1990: 282-304). Pe lângă sensul de 'obiect mic', diminutivele ne comunică printr-un singur cuvânt şi sentimente de dragoste, de simpatie, de compătimire. Nuanţa afectivă a unor toponime precum: ***Cornuţelu*** *(Mare)* (TRu)*,* ***Ciuculeţu*** (PoiMr) măreşte gradul de expresivitate a acestor derivate, atribuindu-le o anumită funcţie stilistică[2].

[1] Pentru frecvenţa apelativului în toponimie, precum şi pentru alte sensuri, v. DTB, IV: 147-152; DTRO, III: 180-188; TTRT (Valea Hăşdăţii): 63-64; TTRT (Sălaj): 154-156; Ioniţă 1972: 26, Ioniţă 1092: 30, 75, 130, 170, 233; Iordan 1963: 71-73, 326, 408, 453; Frăţilă 2002: 94; Frăţilă 2004: 43.

[2] În această situaţie nu mai avem a face cu diminutive propriu-zise, ci cu diminutive formale, false, aparente, v. discuția referitoare la acest aspect la Frăţilă 2002: 190-192. Iorgu Iordan remarcă existenţa a trei categorii de

Numărul toponimelor compuse este mult mai mare la nivelul microtoponimiei. Datorită numărului mare al elementelor lor componente care redau cu mai mare exactitate şi mai complet particularităţile microobiectelor, acestea sunt mai clare pentru vorbitori, putând fi mai uşor localizate şi identificate (cf. Bolocan 1977: 621-629). Raportul dintre determinant şi apelativ se face în funcţie de natura determinantului, care poate să fie: **apelativ** (iar în acest caz va exprima o caracteristică a locului: *Fruntea* ***Goală*** (Băţ)*, Faţa* ***Pietroasă*** (Măg), *Faţa* ***Uzinii*** (Bor) etc.), ***toponim*** (iar în acest caz va exprima apartenenţa sau poziţionarea:*Gura* ***Bistrii*** (Bcv), *Faţa* ***Zlăgnii*** (Bor)*, Izvoru de la Faţa* ***Craiului*** (Bor) etc.)sau **antroponim** (iar în acest caz se va exprima un raport de proprietate: *Frunţile lu* ***Lulă*** (Bor), *Cucuiu lu* ***Mateş*** (TRu) etc.).

De multe ori, relaţia dintre entopic şi determinant est ilogică, astfel, în *Cucuiu Pleşii* (Car), *Faţa Pleşii* (Băţ), antroponimul *Pleşa* a ajuns, prin conversie toponimică, să preia funcţia entopicului *deal*, înlocuindu-l. Presupunem că iniţial numele locului a fost **Cucuiu/Faţa Dealului Pleşii,* iar mai apoi, din dorinţa de simplificare, localnicii l-au numit simplu – *Cucuiu/Faţa Pleşii*. Astfel de exemple sunt numeroase în zona anchetată, așa cum se poate observa și din exemplele de mai sus.

Reprezentând o parte integrantă a toponimiei româneşti, toponimele din zona văilor Bistra şi Sebeş au fost culese prin anchete directe şi succesive, apelându-se în egală măsură şi la lucrările de toponimie (dicţionare, monografii, articole, studii), la culegeri de documente, la lucrări istorice şi memorialistice, ghiduri, planuri etc. Vocabularul microtoponimic ce trimite spre sfera semantică a capului, în discuție aici, subliniază strânsa relație dintre om și mediul înconjurător. Aceste apelative nu sunt puține în localitățile noastre și redau în principal poziția față de soare, față de anumite repere, față de alte toponime, față de casa proprietarului. Parte a naturii, corpul își găsește ușor reprezentarea în denumirea formelor geografice. Principiul apropierii stă la baza teoriei metaforei, forța de evocare a acestui trop făcând-o prezentă atât la nivelul limbajului curent, cât și la cel toponimic. Originea apelativelor care stau la baza formării acestor nume trebuie căutată în graiul viu al vorbitorilor şi ţine de „limbajul afectiv sau expresiv” (Eremia 2006: 9), oferindu-ne informații importante în legătură cu istoria sau vechea cultură materială și spirituală a locuitorilor acestor meleaguri.

**Referinţe bibliografice**:


ARBĂNAŞI, M. 2002: *Structura semantică a apelativelor din zona submontană a Mehedinţiului,* in „Studii şi cercetări de onomastică”, nr. 7, p. 133-172.

AVĂDANEI, Ştefan 1994: *La început a fost metafora*, Iași, Editura Virginia.

BLAGA, Lucian 1994, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura Humanitas.

BOLOCAN, Gh. 1977: *Nume de locuri compuse*, in „Studii şi cercetări lingvistice”, XXVIII, nr. 6, p. 621-629.

BRÂNCUŞ, Grigore 1983:*Vocabularul autohton al limbii române*, București, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

BURCI, Iustina 2012:*Metafora în toponimie*, in „Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane «C.S. Nicolăescu-Plopșor»”, nr. XIII, Craiova, p. 251-260.

BUREŢEA, Emilian N. 1994: *Valori ale unor sufixe în toponimie*, in idem, *Contribuţii la studiul toponimiei româneşti,* Craiova, Editura Universitaria, p. 24-34.

DENSUSIANU, Ovid 1915: *Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec, 1915.

EREMIA, Anatol 2006: *Dicţionar explicativ şi etimologic de termeni geografici*, Chișinău, Editura Ştiinţa.

FELECAN, Nicolae, *Terminologia corpului uman în limba română*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut.

FRĂŢILĂ, Vasile 2004: *Cercetări de onomastică şi dialectologie*, Timişoara, Editura Excelsior Art.

FRĂŢILĂ, Vasile 2002: *Studii de toponimie şi dialectologie*, Timişoara, Editura Excelsior Art.


---

derivate diminutivale: diminutive propriu-zise, diminutive ca mijloc de diferenţiere lingvistică, diminutive care indică relaţia spaţială dintre două obiecte (Iordan 1963: 479).

HOMORODEAN, Mircea 1971: *Note de toponimie,* in „Cercetări de lingvistică", XVI, nr. 2, p. 285-287.
HOMORODEAN, Mircea 1980: *Vechea vatră a Sarmizegetusei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
IONIŢĂ, Vasile 1972: *Glosar toponimic Caraş-Severin*, Reşiţa, Ed. Casa Corpului Didactic.
IONIŢĂ, Vasile 1982: *Nume de locuri din Banat,* Timişoara, Editura Facla.
IORDAN, Iorgu1963: *Toponimia românească*, Bucureşti, Editura Academiei.
LOŞONŢI, Dumitru 2000: *Toponime româneşti care descriu forme de relief*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.
OANCĂ, Teodor 1996: *Probleme controversate în cercetarea onomastică românească*, Craiova, Scrisul Românesc.
ROVENŢA-FRUMUŞANI, Daniela 2000: *Argumentarea. Modele şi strategii*, Bucureşti, Editura All.
SUFLEŢEL-MOROIANU, Rodica 1990: *Aspecte ale derivării cu sufixe în toponimia bănăţeană*, in *Studii de onomastică*, V, Cluj Napoca, p. 282-304.
ZAUNER, Adolf 1903: *Die romanischen Namen der Körperteile. Eine onomasiologische Studie*, in „Romanische Forschungen", nr. 4, p. 339-530.

**Dicționare**:

DA = Academia Română, *Dicţionarul limbii române*, Bucureşti, I, 1913 ș.u.
DELR = Gh. Bolocan, Elena Şodolescu-Silvestru, *Dicţionarul entopic al limbii române*, in „Studii şi cercetări de onomastică", I, 1995, p. 67-101; II, 1996, p. 179-239.
DEX = *** *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1998 ș. u.
DTB, I = Vasile Frăţilă, Viorica Goicu, Rodica Sufleţel, *Dicţionarul toponimic al Banatului,* I (A-B), Timişoara,Tipografia Universităţii din Timişoara, 1984.
DTB, II = Rodica Sufleţel, Viorica Goicu, *Dicţionarul toponimic al Banatului*,II (C), Timişoara, Tipografia Universităţii din Timişoara, 1985.
DTB, IV = Vasile Frăţilă, Viorica Goicu, Rodica Sufleţel, *Dicţionarul toponimic al Banatului*, IV (F-G), Timişoara, Tipografia Universităţii din Timişoara, 1986.
DTRM, I, II = Nicolae Saramandu (coord.),*Dicţionarul toponimic al României. Muntenia,* vol. I, II, Bucureşti, Editura Academiei, 2005, 2007.
DTRO = Gh. Bolocan (coord.) *Dicţionarul toponimic al României. Oltenia*, Craiova, Editura Universitaria, I-II, 1993; III, 2001; IV, 2003; V, 2004; VI, 2006; VII, 2007.
MDGR = G. I. Lahovari, C. I. Brătianu, Grigorie G. Tocilescu, *Marele dicţionar geografic al României*, Bucureşti, I-IV, 1898-1902.
TTRT (Valea Hăşdăţii) = Dumitru Loşonţi, Sabin Vlad, *Tezaurul toponimic al României: Transilvania (TTRT): Valea Hăşdăţii*, Editura Academiei, Bucureşti, 2006.
TTRT (Sălaj) = Dumitru Loşonţi, Sabin Vlad, *Tezaurul toponimic al României: Transilvania (TTRT): judeţul Sălaj*, Bucureşti, Editura Academiei, 2006.

**Sigle pentru localităţile anchetate**

| | | |
|---|---|---|
| Băuţar = (Băţ) | Iaz = (Iaz) | Rusca Montană = (RusM) |
| Borlova = (Bor) | Măgura = (Măg) | Ruschiţa = (Rusţ) |
| Bucova = (Bcv) | Mal = (Mal) | Turnu Ruieni = (TRu) |
| Caransebeş = (Car) | Marga = (M) | Valea Bistrei = (VB) |
| Cicleni = (Cic) | Măru = (Măr) | Vama Marga = (VMg) |
| Cireşa = (Cir) | Obreja = (Obr) | Var = (Var) |
| Ciuta = (Ciut) | Ohaba = (O) | Voislova = (Vos) |
| Cornişoru = (Crn) | Oţelu Roşu = (OR) | Zăvoi = (Zăv) |
| Dalci = (Dlc) | Poiana Mărului = (PoiMr) | Zerveşti = (Zer) |
| Glimboca = (Glb) | Preveciori = (Prev) | Zlagna = (Zg) |

# TRADUCEREA DE LA RESCRIERE ȘI REEDITARE LA RETRADUCERE. CÂTEVA OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA TREI TRADUCERI (SECOLELE AL XIX-LEA – AL XXI-LEA) ALE ROMANULUI *LES TROIS MOUSQUETAIRES / CEI TREI MUȘCHETARI* DE ALEXANDRE DUMAS

**Georgiana I. BADEA**
**Simona CONSTANTINOVICI**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**

georgiana.lungu-badea@e-uvt.ro
simona.constantinovici@e-uvt.ro

**The Translation Process: From Rewriting and Reediting to Retranslation. A Few Remarks on Three Romanian Translations (between the Nineteenth and the Twenty-First Century) of *Les Trois Mousquetaires/The Three Musketeers* by Alexandre Dumas**

This study analyses translations of Alexandre Dumas in the nineteenth, twentieth, and twenty-first century, as well as his translators' attitudes. To address the complexity of the topic, we focus on the second Romanian translation of *The Three Musketeers*, signed B. P. and published in 1857, thirteen years after the publication of the original (1844) in serial form first and then in a volume. Dumas' novel was the object of several retranslations both in the same century and in the next ones. After a short introductory presentation of the Romanian translators' preference for Dumas-père, we will make a few remarks on the expectation horizon of the target audience; then we will narrow down on a translation analysis from the point of view of the evolution of the language and, inevitably, of the necessity to retranslate. This will be demonstrated by the bilingual comparative analysis of the source text, *Les Trois mousquetaires*, and three Romanian versions representing three centuries, therefore three mentalities and three evolution stages of the Romanian language and thinking on translation, and of the Dumasian discursive universe. The semantic-stylistic analysis will focus on the development of the language and its growing artistic potential, while the translation analysis will follow diachronically the correlation between translation strategies and the taste of the target audience for each translation.

**Keywords**: *history of translation; comparative analysis of translation; retranslation; The Three Musketeers; Alexandre Dumas père*

## Introducere

Destinul cărților traduse este modelat nu doar de autor, de traducător și editor. De cititor, nu în ultimul rând. De cititorul-țintă, așa cum este el imaginat de traducător. Iar cititorul român de texte traduse este supus, ca și traducătorul, determinismului istoric și inter-, cultural, interlingvistic și intertextual. În secolul al XIX-lea, traducerile în limba română s-au bazat, în absența unor programe coerente de traducere, „pe discernământul şi gustul traducătorului" (Lungu-Badea 2015b). Terenul pentru receptarea culturilor străine, în secolul al XIX-lea, a fost pregătit de cărturarii români precum: Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Paisie

Velicikovski, Leon Gheuca, Gherasim Putneanul, Amfilohie Hotiniul sau Toma Dimitriu (Ursu, Ursu 2004: 22-23, Lungu Badea 2015a, 2015b: 33-54). Rolul traducătorilor și finalitatea atribuită traducerii erau educative, didactice, moralizatoare, dar și hedoniste (Piru 1977: 581). Importanța traducerii pentru formarea limbii și a culturii române nu a rămas fără ecou,iar eforturile depuse, în secolul al XIX-lea, de I. Heliade Rădulescu, George Barițiu, A. T. Laurian, Mihail Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu ori C. Negruzzi au făcut obiectul a numeroase studii și cercetări.

În perioada 1780-1880, pentru formarea limbii române literare, scriitorii români au luat ca *model* limbile popoarelor cu o cultură mai veche, astfel că modalitățile de construire a unui instrument colectiv de comunicare și expresie variau de la un scriitor la altul, de la un *model* la altul, dar „nu s-au putut abate total de la limba poporului, care constituia baza pe care se ridica orice sistem" (Ivănescu [1955: 22] 1989: 106). Absența unui „dialect statorit recunoscut de toată românimea", care să funcționeze ca normă (cf. Cipariu 1855), a determinat eforturile de „unificarea limbii literare pe baza limbii tipăriturilor bisericești" (Seche 1969: 265), idee susținută, într-o primă fază, de I. H. Rădulescu și G. Barițiu. Ulterior, influența franceză, germană și italiană schimbă perspectivele, obiectivele, tehnicile. Cultura franceză a fost doar una dintre cele mai traduse (RTR II, 2006), iar limba franceză a fost utilizată și pentru traduceri indirecte (din germană, engleză, spaniolă etc.).

Într-o statistică, fără pretenții exhaustive (Lungu-Badea 2015b, cf. RTR II 2006), rețineam alfabetic și câțiva dintre autorii francezi cei mai traduși (integral, în foileton, fragmentar):

- Baudelaire (15 înregistrări, fiecare cu minim 2 poezii);
- Chateaubriand (24 mențiuni, traduceri integrale de nuvele (+traducere în foileton), roman (+1 traducere în foileton), eseuri și opere apologetice *Martirii* (x2) și *Geniul hristianismului* (x2); și fragmente din povestiri de călătorie, proză);
- Dumas-tatăl (60, v. Anexa 1);
- Dumas-fiul (8);
- Fénelon (4 versiuni ale *Aventurilor*, 2 ale *Educației*);
- Florian (19, din care 3 versiuni pentru *Numa Pompiliu*);
- Gautier (18 poezii și nuvele);
- Hugo (59, piese de teatru, poezii, romane);
- Mérimée (8 nuvele, din care 2 cu 2 versiuni + 5 piese);
- Racine (3 piese, din care 2 – *Athalia* și *Britannicu* – în câte două versiuni);
- Jules Verne (10);
- Voltaire (27 de înregistrări).

Observăm, deci, că Alexandre Dumas-tatăl este lider în preferințele traducătorilor români din secolul al XIX-lea. Nu își va pierde din prestigiu nici în secolele următoare (V. Anexa 2). Traducerea și retraducerea (traducerea consecutivă), precum și reeditarea atestă interesul publicului pentru literatura dumasiană și, în egală sau chiar mai mare măsură, pe cel al editorilor.

## Traducerea de la text și intertext la context(e)

Pentru a răspunde complexității abordării subiectului, ne-am orientat asupra celei de-a doua[1] traduceri în limba română, *Cei trei muschetari*, semnată cu inițialele B.P. și publicată în 1857, la 13 ani de la apariția originalului, mai întâi în foileton (martie-iulie) și ulterior în volum,

[1]Prima versiune în limba română a romanului lui Dumas, efectuată de A. Pelimon și tipărită în 1853, nu ne-a fost accesibilă pentru prezentul studiu.

în același an: 1844. Romanul lui Dumas a făcut obiectul unor retraduceri, fie în același secol, fie în următoarele. Aprecierile privind orizontul de așteptare al publicului-țintă permit particularizarea analizei traductologice atât din perspectiva evoluției limbii, cât și, inevitabil, a necesității retraducerii (cf. Benjamin [1921] 2000). Compararea bilingvă a textului original, *Les Trois mousquetaires*, cu trei versiuni românești – reprezentând și ele trei secole, trei mentalități, trei stadii de evoluție a limbii române, a concepției despre traducere și a universului discursiv dumasian (Neț 2008: 15) – se desfășoară în plan semantico-stilistic și reliefează evoluția limbii, potențialul ei artistic în dezvoltare și în plan traductologic, urmărind diacronic corelarea strategiilor traductive și a gustului publicului contemporan cu traducerea.

**Despre demers**

Analiza propriu-zisă este axată pe trei traduceri în limba română, corespunzând fiecare câte unui secol. Astfel, Alexandre Dumas, *Cei trei muschetari*:

1. Traducere de **B. P.** Publicată de Z. Călinescu, Imprimeria Națională a lui Iosef Romanov et Companie București, **1857**. Imprimeria Națională a lui Iosif Romanov & Companie. 299 p. cu XV gravuri, 216 p. cu XVII gravuri.[1]
2. Traducerea de **Ticu Archip și Milton Fanny Lehrer**, **1956** (**TȚ$^{2}$**), cu 19 reeditări: în *1959* și *1969*, la Editura Tineretului; *1964*, la Editura pentru Literatură; *1969*, la Editura Albatros; în *1988*, la Facla, Timișoara; *1992*, atât la Editura Helicon din Timișoara, la Editurile Eden și Z din București și la Galați, editura Porto-Franco; *1993*, la editura Hyperion din Chișinău; în *1997*, Vizual, București; în *1999* și *2000*, la Editura 100+1 Gramar; în *2000*, *2002*, *2014*, la editura Cartex. În *2001*, la editurile Regis și Drago Print; iar în *2016,* la Editura Litera;
3. Traducere de **Marius Zavastin**, **2009** (**TȚ$^{3}$**), reeditată în 2011, la aceeași editură, București: Adevărul Holding.

Romanul cunoaște însă și alte traduceri, retraduceri (traduceri consecutive), în fiecare dintre secolele amintite. Astfel, în **secolul al XIX-lea**,pe lângă versiunile cu alfabet de tranziție amintite, 1853 și 1857, romanul mai apare în foileton, tradus de F. Damé, precum și în două versiuni anonime (1885, 1889):

- *Trei musketari*. [Les trois Mousquetaires], de la A. Dumas, tradus de A. Pelimon. Partea I. Bucuresci (Tip. Santei Mitropolii), 1853. (15,5 x 12). 256 p. (Biblioteka de lektura, nr. 3). (1107756). Textul cu alfabet de tranziție, pag. de titlu cu caractere latine. (cf. BRM 1813-1918, vol II, D-K, p. 190) ;
- *Ceĭ treĭ musquetarĭ*, traducere din françosesce de B. P., Bucurescĭ, Impr. Naţională a luĭ Iosif Romanovŭ & Comp., 1857, 2 f. + 304 p. + 15 pl. (I); 2 f. + 216[-223] p.+17 pl. (II). Cu alfabet de tranziţie;
- *Cei trei muşchetari,* traducere în foileton de Frédéric DAMÉ, Cim-1, III, 1884, nr. 118-152;
- *Cei trei muschetari*. Roman istoric, [T.A.], I-III, Focşani, Charras, 1885;

[1]Abreviată în continuare: **TȚ$^{1}$**. Pentru prezenta cercetare, transliterarea din alfabetul de tranziție în cel latin a fost realizată de Daniela Gheltofan: ***Ceĭ treĭ musquetarĭ***. Traducere din fraçosesce de B. P. Parté întîĭ illustrata cu XV. Gravurĭ. Publicată de Z. Călinescu. Bucuresci. Imprimeria Naţională a luĭ Iosif Romanovŭ & Companie, 1857, cu alphabet de tranziție.

- *Cei trei muschetari*, [T.A.], vol. I-II, București, Editura Tipografiei „Universul”, 1889, 216 p. cu ilustr. (I); 184 p. cu ilustr. (II).

Cele mai multe traduceri sunt efectuate în **secolul al XX-lea.** Dintre ele reținem doar câteva (v. Anexa 3):

- T.A. [București]: Edit. Societăţei anonime pe acțiuni „Adeverul”, [1907].
- E. Apostoleanu, București: Librăria Nouă, 1922;
- Ioan Gr. Perieţeanu, București: Universala – Alcalay, 1928;
- Stan T. C., din 1937, reeditată în 1944, de același editor, București: Cugetarea - Georgescu Delafras, 1944;
- Cristoband Constantin, Craiova: Editura Ramuri, 1938.

Să notăm că există și o traducere-adaptare radiofonică din **1955**, realizată de Sanda Sântimbreanu și Mircea Sântimbreanu, a cărei înregistrare, disponibilă pe CD, este însoțită de text ilustrat. Înregistrarea Radio România din 1955, în regia artistică a lui Paul Stratilat, a fost pusă la dispoziția publicului în 2009 de Casa Radio, București.

Numărul **traducerilor, retraducerilor din secolul al XXI-lea** și al reeditările lor este modest, dar și secolul e încă tânăr:

- **2007**: o traducere-adaptare este publicată de Dan Starcu, la editura Paralela 45 din Piteşti.
- **2009**: 2 traduceri: cea analizată aici și efectuată de Marius Zavastin și o traducerea de Liana Mariana Gomboşiu, la Editura Leda din București.
- **2010**: 2 traduceri: o prelucrare literară: *Cei trei muşchetari*, după o poveste de Alexandre Dumas, [București]: Unicart, [2010]. Numele adaptatorului nu este menționat și o traducere de Daniela Popescu, Chișinău: Cartier.
- **2011**: reeditarea traducerii lui Marius Zavastin.

Există însă și 9 traduceri anonime, editate atât în secolul al XX-lea, cât și în secolul al XXI-lea, despre care nu putem spune dacă sunt retraduceri sau doar reeditări ale unei traduceri anterioare. Astfel, am constatat că nu este menționat traducătorul versiunilor publicate la Editurile: „Societăţei anonime pe acțiuni Adeverul”, [1907], București; Tineretului, București, 1969; Facla, Timișoara, 1988; Eden, București, 1992, Gutinul, Baia Mare, 1994; Editura Z din București 2000, 1999; în 2010, apare o prelucrare la editura Unicart.

**Despre roman, stil și traducere**

Din trilogia muschetarilor, a romanelor de capă și spadă scrise de Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires* / *Cei trei muschetari*[1] (1844), *Vingt ans après* / *După douăzeci de ani* (1845) și *Le Vicomte de Bragelonne* / *Vicontele de Bragelonne* (1847), primul roman este, probabil, și cel mai celebru. *Les Trois mousquetaires* a apărut în foileton în Franța, în jurnalul *Le Siècle* (mar-iul 1844), pentru a fi editat în volum în același an, la editura Baudry. Grație succesului înregistrat, după doar doi ani (1846), este reeditat de J. B. Fellens și L. P. Dufour și ilustrat de Vivant Beaucé, fiind mai târziu adaptat chiar de scriitor pentru teatru. Este captivantă povestea aventurilor strâmtoratului gascon de 18 ani, d'Artagnan – comparat de însuși creatorul său cu Don Quijote –, un tânăr dornic să intre în slujba regelui ca muschetar, a prieteniei care-l

[1] CTM, în continuare.

leagă de Athos, Porthos și Aramis, muschetari ai regelui Ludovic al XIII-lea, chezași ai onoarei reginei Franței, Ana de Austria, și opozanți ai cardinalului Richelieu și ai agenților lui – contele de Rochefort sau misterioasa Milady de Winter. Titlul propus de Dumas, *Athos, Porthos et Aramis*, a fost schimbat, în cel pe care îl cunoaștem, la cererea lui Desnoyers, redactor la jurnalul *Le Siècle* și responsabil cu publicarea în foileton. Scriitorul a acceptat titlul și a intuit că, tocmai prin absurditatea titrologică (cei trei eroi muschetari sunt, de fapt, patru), acest titlu va contribui la succesul romanului[1]. Cert este că, cel puțin în limba română, până acum, există cca 40 de ediții ale romanului, multe reeditări, dar și numeroase retraduceri (v. Anexa 3: *Cei trei muschetari* în limba română. Prezentare cronologică)

În cele trei traduceri care fac obiectul examinării noastre, am putut observa că prefața dumasiană – metatext în care scriitorul situează rădăcinile trilogiei muschetarilor, dezvăluie modul în care Dumas a descoperit subiectul istoric care l-a fascinat, anticipează construcția și deconstrucția discursivă – este redată în cea de-a doua versiune[2] în limba română, din 1857, cu alfabet de tranziție, semnată cu inițialele B. P., și în a treia versiune analizată, cea din 2009, propusă de Marius Zavastin, dar nu și în cea mai reeditată și, după părerea noastră, cea mai reușită traducere, realizată de Archip și Lehrer, în 1956. Prefața-metatext a **TS** conține informații despre discursul ce urmează a fi construit, despre personajele istorice care devin eroi în ficțiune (cf. Grivel 1977: 143), la fel cum primul capitol dezvăluie avangardismul scriiturii lui Dumas, intertextualitatea și hipotextul care trimit la Jean de Meung, la Cervantes și celebrul său personaj. Don Quijote este evocat și invocat pentru a-l caracteriza indirect, comparativ și metaforic pe d'Artagnan. Daca Dumas mizează pe complicitatea cu cititorul – francez, de bună seamă –, B. P., traducătorul român din secolul al XIX-lea, nu poate miza pe o contrasemnătură lectorială. O conivență cu cititorului-țintă este improbabilă, chiar dacă prima traducere integrală din Cervantes, semnată de I. R. Florian [I. H. Rădulescu][3], apăruse în 1840.

În ceea ce privește *sintaxa traducerilor*, au fost urmărite, în primul rând, structurile greoaie, frazele încâlcite, topica din **TȚ[1]**. Ne-am întrebat cum rezolvă Zavastin, spre exemplu, iețele unei fraze arborescente, ce pare, în limba veche, răsucită, suprasaturată semantic și stilistic, „asfixiată" de adverbe, pronume și conjuncții prezente în exces? Cât păstrează și cât transformă din acele structuri frastice ample?

Oralitatea e marcată, în dialog, mai cu seamă, prin procedee grafice (punctele de suspensie), prin repetarea vocalelor sub accent. Exprimarea paratactică dă, după cum se poate observa în multe dintre fragmentele supuse analizei stilistice, relief frazei. Topica variază vădit prin raportarea traducerilor moderne la versiunea din 1857. E normal să fie așa, deoarece limba a evoluat în aproape un secol cât s-a scurs între primele versiuni din secolul al XIX-lea și versiunile traductive din secolele următoare. Uneori, spargerea frazei prin punctuație forte elimină disconfortul în procesul lecturii, aerează fraza, o face mai suplă. Puternica articulare a unor structuri bazate pe relații de subordonare nu este de ignorat, nici marca omniprezentă a

[1] Correspondance entre Dumas et Desnoyers citée dans un article de Dumas paru dans *Le Dartagnan* du 29 février 1868, reproduit dans *Les grands romans d'Alexandre Dumas*, *I - Les Mousquetaires: Les Trois Mousquetaires et Vingt ans après*, Robert Laffont, coll. Bouquins (1991: 1338-1339).

[2] Prima versiune în limba română i se datorează lui A. Pelimon și a fost publicată în 1853 (v. Anexa 3).

[3] *Don Chishot dela Mancha*, traducere de Florian I. R. [Pe copertă *Don Chişotu dela Mancha*. Partea I-II]. Din Scrierile lui M. Cervantes. **Tradus în rumăneşte din frantozeşte** dupe Florian de I. R. [=Eliade Rădulescu]. București: Tip. lui Eliad, 1840. Tipărit cu caractere chirilice. Pentru traduceri parțiale, fragmente sau în foileton, semnate de Șt. Vîrgolici, Z. Arbore sau anonime, a se vedea RTR II (2006). O altă versiune apare în 1884, *Don Chişot de la Mancia* de Cervantes, Galați, Libr. G. D. Nebuneli, [1884?] (Biblioteca Universală, 5-6), dar nu se precizează numele traducătorului, nici limba din care se traduce.

adverbelor corelative (*apoi*, *atunci*, *precât* etc.), specifice basmului, poveștii, nici abundența adverbelor, în general, și a particulelor pronominale demonstrative care funcționează ca indici textuali obligatorii la nivelul narației. Mobilitatea intonației, pe un alt palier, rezultă și din numeroasele structuri incidente, de tip paranteză (chiar dacă acest fapt nu e marcat grafic printr-o paranteză propriu-zisă).

Al. Dumas ne face cunoscută arta sa poetică în diferite moduri: în cuvântul către cititori sau în prefețele auctoriale, precum în cea la *Les Trois mousquetaires*, asupra căreia vom insista mai departe. A existat într-adevăr un manuscris al contelui de la Fere (v. Neț 2008: 172) sau este doar un pact auctorial?

- **TS**: nous trouvâmes enfin, guidé par les conseils de notre illustre et savant ami Paulin Paris, un manuscrit in-folio, coté le n°4772 ou 4773, nous ne nous le rappelons plus bien, ayant pour titre :
  « Mémoires de M. le comte de La Fère, concernant quelques-uns des événements qui se passèrent en France vers la fin du règne du roi Louis XIII et le commencement du règne du roi Louis XIV. » (1844: VI-VII)
- **TȚ[1]**: găsirămŭ în sfîrșit, condus prin consiliurile ilustruluĭ și învățatuluĭ nostru amic Paulin Paris, unŭ manuscriptŭ în folio subt N$^0$. 4772 saŭ 4775, nu ne aducemŭ bine aminte, și al căruia titlu era:
  „Memoriile D. Kontele de la Fer, care conprindea cîte ce-va din evenimentele ce se petrecură în Franța pe la finele dominăriĭ a regeluĭ Ludovic XIII. și la începutul dominăriĭ a luĭ Ludovic XIV.” (1857: 2-3)
- **TȚ[2]**: Prefață netradusă (1956)
- **TȚ[3]**: am găsit în sfârșit, la sfatul vestitului nostru savant și prieten Paulin Paris, un manuscris in-folio, înregistrat sub numărul 4772 sau 4773, nu-mi aduc prea bine aminte, care avea drept titlu: „Memoriile domnului conte de La Fèrecu privire la câteva dintre evenimentele care au avut loc în Franța spre sfârșitul domniei lui Ludovic al XIII-lea și începutul domniei regelui Ludovic al XIV-lea.” (2009: 6)

Motto-ul și prefața încearcă să anihileze încadrarea romanului în genul mitico-discursiv:

- **TS**: Dans laquelle il est établi que, malgré leurs noms en os et en is, les héros de l’histoire que nous allons avoir l’honneur de raconter à nos lecteurs n’ont rien de mythologique (Preface, 1844: I)
- **TȚ[1]**: În care se coprinde că eroiĭ istorii ce vomŭ avea onoare da o descri lectorilor nostri, cu toate numirile lorŭ în os și în is, n’aŭ în sinele nimicŭ de mitologicŭ (1857: 2)
- **TȚ[2]**: Prefață netradusă (1956)
- **TȚ[3]**: prefață TS este tradusă și publicată sub titlul de Introducere, dar motto-ul din original este omis (2009: 5).

dar, în același timp, capitolul I va confirma această dimensiune mitică, identificabilă și în romanul popular *Roman de la Rose*, precum și în romanul picaresc *Don Quijote de la Mancha*, frecvent consemnat.

Literatura a permis întotdeauna păstrarea legăturii cu copilul din fiecare cititor. Intrarea în carte, prin lectura în franceză sau în română, echivalează cu trecerea printr-o oglindă – poartă spre altă dimensiune. Refuzul de a păși în necunoscutul universului discursiv al unui scriitor, pe care doar lectura îl poate dezvălui, înseamnă, de fapt, indispoziție *de/spre* comunicare, imposibilitate sau lipsa de apetență lectorială. Nu exegeza CTM ne preocupă aici (v. Neț 2008: 171-218), în orice caz, nu mai mult decât este necesar pentru a aprecia tehnicile si rezultatele traductive. Este și un roman de aventuri, clădit pe baze și personaje istorice – cum, încă din prefață, autorul ne lasă să credem. Al. Dumas alternează actele de vorbire locuționare și

perlocuționare, pentru ca, în final, să permită eului naratorial să se substituie celui auctorial și, într-un enunț marcat, subiectiv și complicitar, să se adreseze direct cititorului, promițându-i o lectură ispititoare:

- **TS**: En attendant, comme le parrain est un second père, nous invitons le lecteur à s'en prendre à nous, et non au comte de La Fère, de son plaisir ou de son ennui.
  Cela posé, passons à notre histoire. (1844: IX)
- **TȚ¹**: Maĭ 'nainte, fiind că nașul este unŭ al doilea părinte, învităműpe domniĭ lectorĭ a ne rămînea datorĭ noă, iar nu conteluĭ de la Fer, despre plăcerea saŭ urîtul ce 'l vor cerca.
  Sfîrșind aceasta, trecemŭ la istoriea pe care o vomŭ începe. (1857: 3)
- **TȚ²**: – (1956)
- **TȚ³**: Până atunci, ținând cont de că nașul este tot un fel de tată, îl voi invita pe cititorul nostru să mă facă pe mine răspunzător și nu pe contele de La Fère, după cum îi va fi pe plac.
  Acestea fiind spuse, să trecem la povestea noastră… (2009: 7).

Este fără ecou numele lui Jean de Meung, coautor și continuator (cu cele 17722 de versuri: 1275-1280) al celei de-a doua părți a celebrului *Roman de la rose*, roman care nu a fost tradus în limba română și care, și azi, în biblioteci este înregistrat doar pe numele lui Guillaume de Lorris[1]. Așadar, relația dintre Jean de Meung și toponimul Meung nu are impact asupra cititorului român din secolul al XIX-lea. În versiunea lui Archip și Lehrer, apare o notă erudită: „*Romanul Trandafirului* (*Le roman de la Rose*) – celebru roman alegoric şi didactic (sec. 13), foarte răspîndit în evul mediu: prima parte a fost scrisă de Guillaume de Loris, iar a doua de Clopinel, zis Jean de Meung" (**TȚ²**: 25), în vreme ce, în versiunea lui Zavastin, este preferat numele lui Lorris (**TȚ³**: 9).

Dacă orice text conține o capcană, iar interpretarea literară cu atât mai mult, înțelegem că traducerea literală – în sensul de exotizantă, ca, de altfel, mai toate traducerile efectuate în perioada de constituire a limbilor vernaculare, așadar și traducerea din 1857, fiind fidelă *nolens-volens* intenției auctoriale – „garantează" ratarea efectelor intertextualității și coparticiparea lectorială la facerea / geneza semnificației textului-sursă. Versiunile din secolele următoare, din 1956 și 2009, anulează implicitul, practică supratraducerea și abundă în note de traducere – utile și mai puțin utile.

- **TS**: Un jeune homme… – traçons son portrait d'un seul trait de plume : figurez-vous don Quichotte à dix-huit ans, don Quichotte décorcelé, sans haubert et sans cuissards, don Quichotte revêtu d'un pourpoint de laine dont la couleur bleue s'était transformée en une nuance insaisissable de lie-de-vin et d'azur céleste (1844: 14)
- **TȚ¹**: Un june… - să facemŭ o mică descrire despre persoana sa: - închipuiți-vă don Chișot de opt-spre-zece anĭ; don Chișot fără zale, fără paltoșă, într'unŭ cuvîntŭ, fără armură; don Chișot îmbrăcat numai cu o haĭnă de lînă, a căria culoare albastră se transformase într'o spălăcitură ce semăna cu floarea drojdiilor de vinŭ și cu azurul ceruluĭ. (1857: 5)
- **TȚ²**: Un tânăr… să-i schițăm portretul dintr-o trăsătură de condei: închipuiți-vă pe Don Quijote la optsprezece ani, don Quijote fără armură, nici pe piept, nici pe coapse, un don Quijote îmbrăcat într-o haină scurtă de lână, a cărei culoare albastră se schimbase cu vremea, bătând nedeslușit când în vișiniu, când într-un azuriu ca cerul. (1956: 23-24)
- **TȚ³**: Un tânăr… hai să-i desenăm portretul dintr-o singură tușă: imaginați-vă pe Don Quijote[2] la optsprezece ani, don Quijote dezbrăcat [CS][3], fără cămașa de zale și fără apărătorile pentru

[1]Autor doar al primei părți, formată din 4056 de versuri, compuse în perioada 1230-1235.

[2]„*Don Quijote de la Mancha* – opera literară a scriitorului spaniol Miguel de Cervantes, capodoperă a literaturii spaniole (n.t. [=Zavastin])" (CTM, nota 1, 2009: 10).

[3]Între paranteze drepte am notat abrevierile folosite pentru a indica alunecările de sens (CS – contrasens; FS – Sens fals) și alte greșeli de limbă și traducere.

coapse. Don Quijote îmbrăcat cu vestă scurtă [FS, analogie falsă între fr., veste și rom. vestă; corect: tunică] de lână a cărei culoare albastră se transformase într-o nuanță nedefinită de roșu închis și bleu azuriu [supra traducere: pleonasm: azuriu „albastru"]. (2009: 10)

Se poate vedea, în versiunea din 1857, că traducătorul își desfășura anevoie activitatea din pricina privațiunilor lexicale din limba română, generală și specializată, dar și din cauza unor probleme de traducere specifice ori a dificultății de a echivala realități extralingvistice. Dacă, în original, nu există note de subsol, fiindcă cititorul prezumtiv, căruia i se adresează Al. Dumas, împărtășește același bagaj cognitiv cu scriitorul, în traducerile din 1956 și 2009, la fel și în reeditările lor, apar note de traducere. Decalajul existent, în secolul al XIX-lea, între cultura și literatura române și literaturile și culturile occidentale, decalaj care împovăra înțelegerea, l-ar fi îndreptățit pe traducătorul care semnează B. P. să recurgă la note, inserări explicativ-explicite în text. Dimpotrivă, dintre cele trei traduceri examinate aici, traducerea din 1857 este cea mai *fidelă* – credincioasă, cum se spunea în epocă – limbii franceze. De fapt, nici B. P. nu înțelege. Surprinzător, în versiunile din secolele al XX-lea și al XXI-lea, traducătorii, Archip și Lehrer (1956), respectiv Zavastin (2009), însoțesc textul de note de traducere, mai numeroase în versiunea din 2009, deși, la data publicării traducerilor lor, opera lui Cervantes este cunoscută, iar elementele culturale și intertextuale (*Don Quijote, Rosinante, Dulcineea* etc.) sunt locuri comune, universalii mentalitare, la fel și toponime precum *Canalul Mânecii, Rochelle, Meung* etc.

- **TS**: Elles sont renfermées dans cette boîte, que vous n'ouvrirez que *de l'autre côté dela Manche.* (1844: 45)
- **TȚ[1]**: Sîntŭ închise într'această cutie, pe care n'o veĭ deschide de cît cînd veĭ fi de *cee-l-altăparte dela Manșŭ*. (1857: 11)
- **TȚ[2]**: Se găsesc toate în caseta aceasta, pe car en-o veți deschide decât *pe celălalt mal al Mânecii*. (1956: 33)
- **TȚ[3]**: Ele sunt închise în cutia aceasta, pe care nu o veți deschide decât după ce ajungeți *de cealaltă parte a Mânecii*[1]. (2009: 21)

Aluziile intertextuale sunt însă numeroase, enumerăm doar câteva: *Le Roman de la rose*, Don Quijote (cap. I), uriașii căpcăuni uscățivi, eroi ai legendelor populare, nevasta lui Athos, comparată cu Satana (cap. XXVII), scena conjugală dintre Athos și soția lui comparată cu Infernul (cap XLV), călătoria inițiatică a lui Athos, îndrumat de un cerșetor, figură tragică și luminoasă ce amintește de basme, legende ori tradiția biblică (cap. LXIV).

Toate cele trei romane din trilogia *Muschetarilor* se învârt în jurul căutării și al pierderii identității (Neț 2008: 189). Cine sunt CTM? Conform interpretării tradiționale, Athos, Porthos și Aramis sunt secunzii lui d'Artagnan; iar d'Artagnan este liantul dintre cei trei. După Neț, muschetarii sunt întotdeauna trei, considerați întotdeauna din perspectiva celui de-al patrulea, care nu se include. Așadar, fiecare dintre cei patru protagoniști vorbește despre ceilalți trei muschetari la care se raportează. Să fi fost intenția lui Desnoyers? La fel se întâmplă și în *Vingt ans apres* / *După douăzeci de ani*. „– Cet Athos avait pour amis trois jeunes mousquetaires: D'Artagnan, Porthos et … Athos s'arrêta. – Et Aramis, dit vivement la duchesse." Aceștia sunt cei trei muschetari pentru Athos. Prin urmare, pentru D'Artagnan, cei trei muschetari sunt: Athos, Porthos și Aramis, ș.a.m.d. De altfel, Porthos, în cap. CCLXI al romanului citat, afirmă:

[1] „Canalul Mânecii – strâmtoarea dintre sudul Angliei și nordul Franței, leagă marea Nordului de Oceanului Atlantic (n.t. [=Zavastin])." (nota 2, 2009: 21). Traducătorul consideră necesară introducerea unei explicații relative la Normandia, nota 1, *idem*, *ibidem*.

„J'ai un fils avec mes autres amis [= cei trei muschetari]: c'est Raoul-Auguste-Jules de Bragelonne". Fiecare muschetar există prin raportare la ceilalți, idee susținută de renumita deviză: „Unul pentru toți! Toți pentru unul!

Dincolo de detaliile de broderie romanescă există și alte aspecte de interes.

**Câteva observații de limbă și stil referitoare la prefață (CTM – TȚ[1], TȚ[2], TȚ[3])**

- **TȚ[1]:** fără a merge să facă pentru maĭ multŭ saŭ maĭ puținŭ timpŭ **o călătorie** la Bastilia. Titlul acesta **îmĭ plăcu foarte multŭ**; le am luat la mine cu permisiunea **D. Conservatorŭ**, se înțelege, și le **am citit**. (1857: 2)
- **TȚ[2]:** –
- **TȚ[3]:** fără să facă vreo **plimbare**, mai mult sau mai puțin lungă, la Bastilia. Titlul **mă captivă**. Cu permisiunea **directorului bibliotecii** am luat Memoriile acasă și, bineînțeles, le-**am devorat**. (2009: 5)

S-ar putea discuta pe marginea a cel puțin patru situații-țintă, reperabile în cele două traduceri din care au fost excerptate fragmentele de mai sus. E vorba de următoarele dublete: *o călătorie / vreo plimbare*; *îmĭ plăcu foarte multŭ / mă captivă*; *D. Conservatorŭ / directorului bibliotecii*; *am citit / am devorat*. Se pot sesiza, în mod facil, diferențele (uneori, majore) la nivel semantic, operate în cadrul traducerii moderne.

- **TȚ[1]:** ***O mărturisimŭ,*** aceste treĭ nume ciudate *ne a făcutŭ o mare impresiune*, și *ne veni îndată în minte* că sîntŭ niscaĭ-va pseudonime *prin mijlocul cărora* d'Artanian ascunsese niște nume ilustre, afară numaĭ daca ceĭ ce purtaŭ aceste nume împrumutate nu și le a fost ales *eĭ înșușĭ* în zioa cînd orĭ din capriciŭ, saŭ de vre o nemulțumire saŭ de *lipsă*, îmbrăcară *simpla casacă de musketarĭ*. (1857: 6)
- **TȚ[2]:** –
- **TȚ[3]:** ***Trebuie să mărturisesc că*** aceste trei nume ciudate *m-au uimit* și *m-am gândit imediat* că nu erau decât niște pseudonime *prin intermediul cărora* d'Artagnan ascunsese poate câteva nume ilustre, dacă nu cumva purtătorii acestor nume de împrumut nu le-au ales *ei înșiși* în ziua în care, dintr-un capriciu, din nemulțumire sau din *nenoroc*, au îmbrăcat *haina simplă de muschetar*. (2009: 6)

„Suveica" frazei ori compartimentarea construcției frastice debutează cu secvența *O mărturisimŭ*, în traducerea din 1857. Aceasta va fi convertită-n impersonala formulă *Trebuie să mărturisesc*, în versiunea din 2009. Particulele *o vom* din *o vom mărturisi* se reduc la verbul *trebuie*. La nivelul grafiei, punctăm *zioa* pentru *ziua* și *niscaĭ-va* pentru *niște*. La nivel morfologic, se constată modificarea timpului verbal (prez. *sîntŭ* pentru forma negativă de imperfect *nu erau*, perf. simplu *îmbrăcară* devine perf. comp. *au îmbrăcat*), nerealizarea acordului, în **TȚ[1]**, la structuri de tipul *eĭ înșușĭ*, față de *ei înșiși*, forma corectă, din **TȚ[3].**

**Aspecte culturale, onomastice, stilistice (CTM – TȚ[1], TȚ[2], TȚ[3])**

Numele proprii[1], pseudonimele – Athos, Porthos, Aramis (în traducerea din 1857, ortografiate fonetic: *Atos, Portos, Aramis*) – fie sunt dovezi identitare, fie ascund identități ce, relevate, ar pune în pericol de moarte purtătorul numelui. Cunoașterea numelui adevărat, deci identificarea persoanei care se prezintă cu acest nume, poate fi un pericol pentru purtătorul de nume, dar, în egală măsură, pentru cel care ajunge să cunoască cine este cel ce se prezintă cu un nume de împrumut. La fel, și scrisoarea este o dovadă identitară, iar interceptarea ei, pierderea

[1] În continuare Npr.

sau furtul permite uzurparea identității Celuilalt, pierzător și perdant. Puterea scrisorii este mitizată în CTM: ea poate, la fel de bine, ucide, cum poate reînvia.

Traducerea Npr – antroponime (patronime, prenume, pseudonime), toponime, ergonime – variază nu doar de la un traducător la altul, dar chiar și sub pana aceluiași traducător. Versiunea din secolul al XIX-lea conține, firesc, forme căzute, azi, în desuetudine: traducerea semantică a unor Npr denotative (*Pierre Rouge / Petru Roșu*) sau redarea prin report, însoțit de asimilare grafică și fonetică (*Planchet / Planşet, Franc-Meunie, Don Chişot, Rişeliu, Vinter, Roşfor* etc.). În versiunile corespunzând secolelor al XX-lea și al XXI-lea, reportul Npr endonime este cvasiconstant, mai puțin consecventă este tehnica de restituire a Npr mixte conotative, descriptive apelative (nume de instituții, toponime de străzi etc.).

- **TS**: Louis XIII/XIV, M. D'Artagnan; Pierre Rouge, (faire un tour plus ou moins long à la) Bastille; M. le conservateur ; M. Anquetil, Anne d'Autriche, Richelieu, M. de Tréville, le compte de La Fère, Meung, Roman de la Rose, Rochelle ; **Franc-Meunier** ; **l'Espagnol ; Don Quichotte**, (on reconnaît le) Gascon ; Béarn, Rossinante, Henri IV ; milady[1] / milady de Winter, Angleterre, Manche, Paris ; jusqu'à la porte Saint-Antoine, à Paris ; **sise rue des Fossoyeurs, près le** [sic : du] Luxembourg ; **quai de la Ferraille**;**rue du Vieux-Colombier** ; Planchet, Buckingham, Charles I[er], Le comte de Rochefort; pont de La Pierre; Mme Bonacieux, au couvent des Carmélites de Béthune, etc. (1844)
- **TȚ¹**: Ludovic XIII/XIV, D-luĭ d'Artanian, Petru Roșu, (o călătorie la) Bastilia, (cu permisiunea) D. Conservatorŭ, D. Anchetil, Aneĭ d' Austria, Rișeliu, D. de Trevil, Memoriile D. Contele de la Fer, Meng, romanuluĭ Roza, Roșela, **Franc-Menie**, **Ispaniolul, don Chișot**, Gasconu, Bearn, Rosinante, Enric IV, miladi/ miladi de Vinter, Englitera, Manșŭ, Parisŭ, poarta Sînt-Antonie la Parisŭ; **a șasea uliță, Fosoierĭ, aproape de Lucsemburgŭ** ; o luă **pe la ferărіĭ**; **strada Bătrînul Columbierŭ**; Planșet, Bukingam, Carol I, chevalerul / Cavalerul de Roșefor, puntea luĭ Petru, doamneĭ Bonasio, mînăstirea Carmelitelor de la Betum etc. (1857)
- **TȚ²**: Ludovic al XIII/XIV-lea; D'Artagnan, Meung, Romanul Trandafirului[2], Rochelle[3], **La Morarulvoios**, **spaniolul**, **Don Quijote**, Béarn, Rossinanta[4], Henric al IV-lea; gascon; domnul de Tréville, Anglia, Londra, până la poarta Saint-Antoine, laParis; (pe celălalt mal al) Mânecii; Milady / Milady de Winter, **strada Groparilor**; **cheiul Fiarelor vechi**; **strada Vieux Colombier**, Planchet, Buckingham, cavalerul de / contele de Rochefort, Podul de Piatră, doamna Bonacieux, mânăstirea Carmelitelor din Béthune etc. (1956)
- **TȚ³**: Ludovic al XIII/XIV-lea; D'Artagnan, Pierre Rouge, domnul Anquetil, Anna de Austria, Richelieu, contele de La Fère, Meung, Romanul Trandafirului[5], La Rochelle[6], **„La morarul cumsecade"**, **spaniolul, Don Quijote**[7], Béarn[1], Rosinante[2], Henric al IV-lea;

[1]„(1) Nous savons très-bien que cette locution de *milady* n'est usitée qu'autant qu'elle est suivie d'un nom de famille. Mais nous la trouvons ainsi dans le manuscrit, et nous ne voulons pas prendre pour de la changer." (1844: 42).

[2]„*Romanul Trandafirului* (Le roman de la Rose) – celebru roman alegoric și didactic (sec. 13), foarte răspîndit în evul mediu: prima parte a fost scrisa de Guillaume de Lorris, iar a doua de Clopinel, zis Jean de Meung (N.R.)" (nota 1, 1956: 23).

[3]„Oraș francez pe coasta Atlanticului, citadela calviniștilor – cucerit de Richelieu în 1628 (N.R.)." (nota 2, 1956: 23).

[4]„Rossinanta – numele iepei pe care călărea Don Quijote 9N.R.)" ( nota 1, 1956: 24).

[5]În nota de traducere, Zavastin reține doar numele primului autor, Lorris. „*Le Roman de la Rose* – operă a lui Guillaume de Lorris, secolul al XIII-lea, având ca temă dragostea cavalerească (n.t.)" (nota 1, 2009: 9).

[6]„Important centru calvinist, orașul a fost declarat centru al protestanților prin Edictul de la Nantes, în 1598 (n.t.)" (nota 3, 2009: 9).

[7]„*Don Quijote de la Mancha* – operă literară a scriitorului spaniol Miguel de Cervantes, capodoperă a literaturii spaniole (n.t.)." (nota 1, 2009: 10).

gascon; domnul de Tréville, Anglia, Londra, până la poarta Saint-Antoine, la Paris; „cealaltă parte a Mânecii[3]" Milady/Milady de Winter, **strada Groparilor**, **strada Fierăriei**, **strada Vieux Colombier**, cavalerul de Rochefort, doamna Bonacieux, Carol I, podul La Pierre; mânăstirea Carmelitelor din Béthune etc. (2009).

Apropieri și diferențieri semantico-stilistice în procesul traductiv pot fi operate: *este știut* / *se cunoaşte*; *aceea ce* / *ceea ce*; *mişcă* / *impresionează*; *mulțimea* / *marea masă*. În **TȚ[3]**, Zavastin preferă să repete verbul *a impresiona*, ceea ce denotă o precară conștientizare a posibilităților sinonimice existente în limbă. Din acest punct de vedere, se poate constata o flexibilitate mai mare în **TȚ[1]** în ceea ce privește echivalarea de tip semantic prin alte vocabule decât cele deja existente în prima parte a frazei.

- **TȚ[1]:** Încărcatŭ cu o asemenea povară, d'Artanian era acum **moralicește și fisicește**, vorbind, o adevărată copie a erouluĭ luĭ Cervantes (1857: 7)
- **TȚ[2]:** Cu un astfel de *vade mecum*, d'Artagnan era, **prin starea sa sufletească și trupească**, o copie credincioasă a eroului lui Cervantes (1956: 26)
- **TȚ[3]:** Cu un asemenea *vademecum*, d'Artagnan părea, **atât fizic, cât și moral**, o copie exactă a eroului lui Cervantes cu care l-am comparat… (2009: 13)
- **TȚ[1]:** Ziserămŭ cu ce grabnică cercetare d'Artanian zări de o dată o fisionomie; trase cu ochiul că femeea era junĕ și frumoasă […] **cu ochiĭ marĭ albastri lîncezi, cu buzele rumene și cu mîĭnile d'alabastru**. (1857: 11)
- **TȚ[2]:** Am mai spus cît de fulgerător izbutea d'Artagnan să prindă cele mai mici amănunte din înfățișarea cuiva. De la prima aruncătură de ochi, văzu, așadar, că femeia era tînără și frumoasă […] **cu ochi mari albaștri, visători, cu buze trandafirii și mîini de alabastru**. (1956: 32-33)
- **TȚ[3]:** Am spus deja cu câtă rapiditate a detaliului analiza d'Artagnan orice fizionomie. Observă din prima că femeia era tânără și foarte frumoasă […] **cu ochii mari, albaștri și privirea provocatoare, cu buzele trandafirii și brațe de un alb strălucitor**. (2009: 21)

Fragmentul-detaliu face parte din gama portretisticii, devenită o adevărată subspecie literară (dacă ne gândim la efectul veridic al portretelor fizice și morale care apar într-un text narativ de această factură), extrem de mult cultivată în scrierile românești de secol XIX. Aceste tehnici întrețin, indubitabil, realismul (imagisticii, descrierii, textului integral). Ne vom opri asupra următoarei unități de traducere: „cu ochiĭ marĭ albastri lîncezi, cu buzele rumene și cu mîĭnile d'alabastru" (**TȚ[1]**) / „cu ochi mari albaștri, visători, cu buze trandafirii și mîini de alabastru" (**TȚ[2]**) / „cu ochii mari, albaștri și privirea provocatoare, cu buzele trandafirii și brațe de un alb strălucitor" (**TȚ[3]**). *Lîncezi* (< lat. *languidus*), din varianta primă traductivă, cuvânt învechit, puțin frecventat actualmente, determinant al substantivului *ochii*, trimite la un semantism de tipul: "slăbit de boală; fără vlagă; moale", impropriu asocierii sintagmatice de mai sus. Probabil că traducătorii au simțit acest decalaj semantic, instaurat între determinat și determinant, din perspectiva limbii române literare de secol XX. Prin urmare, ei vor opta pentru variantele traductive: *visători* (**TȚ[2]**), respectiv (CS) *privirea provocatoare* (**TȚ[3]**). Sigur că discrepanța se menține și prin acest efort traductiv. Axa semantică se desface, culminând cu ultima variantă, care răstălmăcește sensul instituit de prima versiune. O privire provocatoare

[1] „… veche provincie franceză, astăzi formează cea mai mare parte a departamentului Pirinei-Atlantic (n.t.)" (nota 2, 2009: 10).
[2] „Rosinante – numele calului lui Don Quijote (n.t.)." (nota 1, 2009: 11).
[3] „Canalul Mânecii – strâmtoare dintre sudul Angliei și nordul Franței, leagă Marea Nordului de Oceanul Atlantic (n.t.)" (nota 2, 2009 : 21).

(CS) nu e nicidecum apatică, dusă, visătoare. Ea concordă, în schimb, cu sintagma proximă: buzele rumene / buze trandafirii / buzele trandafirii, cromatismul „roșu" fiind conținut în formula determinantului (*rumene*, *trandafirii*).

## Aspecte lexicale, morfologice, sintactice (CTM – TȚ[1], TȚ[2], TȚ[3])

*Atitudinile* traducătorilor, analizați aici: B. P. – 1857; Archip și Lehrer – 1956; Zavastin, 2009, ilustrează strategii și procedee specifice momentului traductiv. Tendința de a împrumuta din limbile romanice, din franceză, îndeosebi, termeni necesari ori nu, de a-i adapta fonetic și morfologic este incontestabilă în versiunea din 1857. *Lexicul neologic*, axat pe împrumuturile romanice, se intersectează cu cel vechi (împrumuturile din greacă, slava veche, turcă etc.). Rezultă, indubitabil, la acea vreme, împrumutul masiv și încercarea de adaptare a lui la profilul limbii române, aflate în plin proces de tranziție. Trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin va lăsa varii urme și în perimetrul lexicului românesc.

Varietatea (stratificarea) lexicală – coexistența termenilor neologici, a termenilor populari, a termenilor regionali, utilizați și în variantă literară, a termenilor regionali propriu-ziși etc. – poate fi urmărită, la o adică, în perspectivă diacronică, la fel și proporția dintre elementele lexicale vechi și cele neologice, harta diversității acestora și a mobilității în structurarea discursului romanesc.

În ce moment al evoluției limbii române literare ne aflăm când apare traducerea din 1857? Cum se prezenta limba română literară? Modernizarea lexicului și a sintaxei arată că ne aflăm într-o perioadă de tranziție, în care variantele limbii române literare se află, încă, într-un viu, ardent, complex proces de modelare. Pot fi reperate: contaminări între diferitele stiluri, interferențe la nivel lexical și semantic. Prin urmare, sunt admise anumite inconsecvențe în ortografiere și oscilații în selectarea termenilor sau în marcarea ortografică. Perioada 1831-1881, în care includem anul apariției traducerii din romanul lui Alexandre Dumas, e recunoscută ca o perioadă în istoria limbii române în care se așază principalele norme supradialectale ale românei literare moderne (fonetice și morfologice) (v., în acest sens, Munteanu, David, Oancea, Țâra 1978: 87).

Variantele lingvistice diacronice sunt explicabile. Astfel, identificăm diferențieri la nivelul folosirii unor lexeme, dintre care prima formă, reperabilă în **TȚ[1]**, este, cel mai adesea, veche, inutilizabilă în momentul în care apar **TȚ[2]** și **TȚ[3]**:

- *june*, *-i* pentru *tânăr*, *tineri*: „a întîlnit în anticamera sa treĭ *junĭ*" (**TȚ[1]**) / „a întâlnit în anticamera acestuia trei *tineri*" (**TȚ[3]**)
- *manuscriptŭ în folio* pentru *manuscris in-folio*
- *subt* (< lat. *subtus*), formă mai apropiată de etimon, pentru *sub*
- *lector* (< fr. *lecteur*; lat. *lector*, *-is*) 'cititor': „acelorŭ *lectorĭ*"; „*lectorilor* nostri"; „domniĭ lectorĭ" (**TȚ[1]**). Termen înlocuit, în ediția din 2009, cu *cititori*.
- *con*, *-i* pentru *copil*, *-ii*.

*Frazeologismele* sunt, din perspectiva vorbitorului de limba română literară actuală, arhaice, neutilizabile sau reperabile pe spații restrânse, sub chipul unor întrebuințări regionale. Fie au fost înlocuite cu altele, cu corespondentele lor moderne, fie au dispărut cu totul, datorită pierderii realității la care făceau referire:

- *băgare de seamă* pentru *observație*; *a face larmă* pentru *a face zgomot* sau *gălăgie*; *a dormi cu somnul unui bravŭ* pentru *a dormi buștean / adânc* etc.

*Morfologia. Flexiunea verbală* prezintă cele mai multe cazuri de menționat. Formele arhaice pot fi reperate cu ușurință în conjugarea verbului românesc. De asemenea, la nivelul *flexiunii nominale,* în paradigma substantivului, desinențele sunt într-alt mod actualizate, ceea ce conduce la formații lexicale bizare din perspectiva locutorului de limba română actuală, cu totul justificabile, însă, din perspectiva celui care le folosea atunci. Semnalăm formele de plural ale substantivului, precum și variante ale pronumelui relativ:

- *epoce* pentru *epoci* (<fr. *époque*): „ca o cea maĭ însemnată parte din scrierile aceleĭ *epoce*"; „tablourile aceleĭ *epoce*" (**TȚ**[1]: 2).

Nu știm dacă, la acea vreme, traducătorii aveau conștiința sonorităților inestetice, dacă înțelegeau ce-i aceea o cacofonie. Dacă da, utilizarea lui *o*, între *ca*, indice al comparației, și *cea*, marcă, dimpreună cu *mai*, a unui grad de comparație, s-ar justifica.

- *detaliuri* pentru *detalii*: „Prin urmare, admirînd, precum și alțiĭ fără'ndoială vor admira, *detaliurile* pe care le amŭ descrisŭ, lucru ce ne a preocupat maĭ întîĭ a fost negrești acela asupra căruia nimeni n'a făcut cea mai mică *băgare de seamă*." (**TȚ**[1]: 2);
- *cari* pentru *care*: „a întîlnit în anticamera sa treĭ junĭ *cari* serveaŭ în ilustrul corpŭ unde cerea și el să fie înrolatŭ" (**TȚ**[1]: 3).

Tot la acest palier, al morfologiei, pronumele și conjuncțiile sau unele prepoziții care azi apar sudate, fiind cuvinte de sine stătătoare, se scriau, pe atunci, în două cuvinte, mult mai apropiate de structura lor inițială, de etimon: *fie cării* (pentru *fiecărui*, *fiecărei*), „*niscare-va* documente" (pentru *niscaiva*, în **TȚ**[1]: 2; *niscai* (< lat. *nescio qualis*), adj. nehot. invar. pop. – ceea ce se află într-o cantitate nedeterminată; vreun. Utilizat și cu variantele *niscare*, *niscareva*, *cine-va* (pentru *cineva*, în **TȚ**[1]: 2): „Poate *cine-va* vedea într'însele portrete craionate de maisterĭ", *de și* (pentru *deși*). Acestea împovărau, în mod evident, traducerea. Ne aflăm, așadar, și la nivel morfologic, în plină perioadă de tranziție, când e posibil să întâlnim dublete sau chiar triplete morfologice. Se poate urmări, astfel, prin traducerile cu alfabet de tranziție și nu numai, cum limba înaintează în plin proces de formare, parcurge, lent ori cu repeziciune impusă de racordarea la ritmurile culturii scrise universale, etapele transformărilor, cum se modelează, cum acceptă noutatea, cum renunță la unele forme, cum se pliază pe cultura, pe specificul socio-politic, pe fizionomia mentalului colectiv, finalmente.

Sintagma nominală „o ceată de oameni (…) cariĭ făceaŭ o mare larmă" e înlocuită cu „o gloată gălăgioasă", cu mențiunea că, între determinat și determinant, se interpun și alte cuvinte, în traducerea din 1857. Coeziunea sintagmei (o unitate de traducere) se scindează, astfel, permițând intruziunea unor termeni neașteptați. În plus, observăm dispariția, în **TȚ**[2], a cuvântului *larmă* (< mg. *lárma*, sb. *larma*) „zgomot mare; gălăgie", din structura verbală *a face larmă*, al cărui semantism va fi, însă, recuperat la nivelul adjectivului *gălăgioasă* (*gălăgie* + -suf. *-os*). Prezența iotacizării se remarcă, în **TȚ**[1], ca fenomen extins, la acea vreme, în toate tipurile de scrieri, cu aplicabilitate la cuvintele de origine latină. Exemplu: *să aprinză* pentru *să aprindă*.

De asemenea, notăm câteva triplete lexicale, variante traductive reperabile în fragmentele analizate, urmând firul celor trei traduceri:

- orășelul Meng / tîrgul Meung / orașul Meung;
- se părea că e într'o revoluție / părea a fi în toiul unei fierberi *atît de cumplite* / părea a fi cuprins de o *adevărată* revoluție.

La traducerile recente se observă adăugarea unui indice semantic al intensității: *atît de cumplite* / *adevărată*, iar în **TȚ**[2], lexemul *revoluție* este înlocuit prin *fierbere*, format pe tărâm românesc și obiectivând mai intens caracterul luptei stradale:

- Maĭ mulţĭ *cetăţeni* / o seamă de *tîrgoveţi* / Mai mulţi *orăşeni*. **TŢ[2]** păstrează mai bine conţinutul şi structura frazei.
- rezemîndu-le puterea maĭ multŭ saŭ maĭ puţinŭ pe o muschetă saŭ pe cîte o lance (**TŢ[1]**: 5) / apucând o flintă sau un baltag, ca să se simtă mai tari **(TŢ[2]**: 23) / înarmându-se, ca să prindă curaj, cu muschete sau cu sulițe (**TŢ[3]**: 9) .

Remarcăm faptul că denumirile armelor folosite se schimbă, de la o traducere la alta, că există o inconsecvență la acest nivel: *muschetă*, *lance* / *flintă*, *baltag* / *muschete*, *sulițe*. Doar *muschetă* rămâne „intact".

Sintagma nominală „semnŭ de isteţine", din **TŢ[1]** (5) este înlocuită, în traducerile moderne, cu „semn de viclenie" (**TŢ[2]**: 24, **TŢ[3]**: 10). *Viclean* îl cuprinde pe *isteț*, *viclenie* pe *isteţime*. Așadar, fi-va justificată folosirea lui *viclenie* în locul lui *isteţime*.

Transformarea unei culori este descrisă diferit în cele trei ediții, semn al posibilităților multiple de a înregistra o realitate, oricare ar fi aceasta, cu atât mai mult una care vizează puterea de surprindere a unui cromatism: *a căria culoare albastră se transformase într'o spălăcitură ce semăna cu floarea drojdiilor de vinŭ şi cu azurul ceruluĭ* (**TŢ[1]**: 5) / *a cărei culoare albastră se schimbase cu vremea, bătînd nedesluşit cînd în vişiniu, cînd într-un azuriu ca cerul* (**TŢ[2]**: 24) / *a cărei culoare albastră se transformase într-o nuanță nedefinită de roşu închis şi bleu azuriu* (**TŢ[3]**: 10). Paradoxal, cea mai reușită, din punctul de vedere al expresivității / poeticității, pare a fi tot prima variantă, cea din 1857.

*La nivel morfo-sintactic*, structurile de tip enumerativ vor fi soluționate diferit din punct de vedere stilistic de către traducători. Astfel, în comparație cu primele două texte, al treilea, **TŢ[3]**, propune implicarea în enunț a punctuației forte, care va conduce la scoaterea în evidență a accentului pe formula cu verbul *a fi* (*erau*, *era*, *era*), la imperfect, urmat de substantivele *nobilii*, *regele*, *spaniolul*. Se obține, prin această fragmentare, frângere a frazei, un efect de amplificare semantică, de cadențare, de potențare a ei.

Dacă în **TŢ[1]** se preferă utilizarea lui (*în*) *contra* (< lat. *contra*) prepozițional, în regim repetitiv, în **TŢ[2]**și **TŢ[3]** prepoziția *împotriva* va fi supralicitată, prin iterare, întreținând un ritm alert, în care protagoniștii acțiunii sunt înșirați, dând seama despre viața socio-politică a epocii descrise. Toate păturile sociale defilează într-un adevărat tablou descriptiv extrem de dens: *nobili*, *rege*, *cardinal*, *hoți*, *cerşetori*, *hughenoți*, *lachei*, *valeți* etc.

Ideea / imaginea centrală este cea a unui neîntrerupt război. Sintagma „aceste resboae particulare saŭ publîce, aţîţate pe subt mînă, saŭ proclamate", din **TŢ[1]** (5), devine „aceste lupte mocnite și obștești, tainice sau fățișe", în **TŢ[2]** (23), și „aceste războaie desfășurate public sau în surdină, secrete sau în văzul tuturor", în **TŢ[3]** (9-10)**.** Interesează modul în care cele trei traduceri variază cuplurile de determinanți, uzând de copula disjunctivă *sau*.

Traducerile din 1956 și 2009, mai pragmatice, dar și mai împănate de note, par să pună accentul pe acceptabilitate și, în consecință, pe facilitarea accesului la sens, la semnificație. Totuși, unele note de traducere, mai ales în versiunea din 2009, sunt excesive. Pe de altă parte, prezența lor este un indicator de rupere a legăturii cu istoria mai îndepărtată și, deci, o „cârjă" necesară unui cititor cu un bagaj cognitiv în formare. Se traduce nu doar pentru cine nu are acces la texte în altă limbă, ci și pentru cine vrea să se formeze prin lectură, prin literatură.

*Dintre motivele retraducerii*, în secolul al XIX-lea, consemnăm conștientizarea „trecerii" limbii și, prin urmare, a necesității de a crea un echilibru între elementele lexicale arhaice, autohtone și neologice. Altfel, cum s-ar explica apariția celei de-a doua versiuni a CTM din 1857, la 5 ani după prima traducere în limbă română, efectuată de A. Pelimon, în 1853? În secolele următoare, traducerile și, mai cu seamă, numeroasele reeditări (20 pentru versiunea lui

Archip și Lehrer din 1956, v. Anexa 3) sunt explicate nu doar de o creștere spectaculoasă a numărului de cititori, ci și de interesul financiar al editurilor. Unele retraduceri par a fi mai degrabă revizuiri, reactualizări, cu subiective parafrazări ale unor traduceri anterioare.

**Concluzii**

Am pornit de la ideea că traducerea este mama literaturilor (cf. Godeau în [1630]1642, *Discurs despre operele lui Malherbe,* Benjamin, *Sarcina traducătorului*, [1921] 2000, şi Berman 1988) și, deci, a limbilor în care sunt scrise aceste literaturi.

În acest context comparativ, reprezentarea conceptelor de *fidelitate* şi *libertate* („fidelitatea restituirii conform cu sensul şi, în slujba acestei libertăţi, fidelitatea faţă de cuvânt", Benjamin 2000: 51-52) diferă de la un traducător la altul, dar important este că traducerea este mai mult decât reproducerea sensului:

> „…în lumina folosirii lor tradiţionale aceşti termeni par într-o disociere permanentă. Cu ce poate contribui, de fapt, fidelitatea la redarea sensului? Fidelitatea în traducerea cuvântului individual nu poate reproduce aproape niciodată în întregime înţelesul pe care îl are în original. Căci, în semnificaţia sa poetică din original, sensul nu se limitează la înţeles, ci decurge din conotaţiile cuvântului ales pentru a-l exprima […] O redare literală a sintaxei demolează teoria restituirii sensului şi ameninţă să ducă la non sens." (*Idem*, *ibidem*).
>
> „Pentru a înţelege relaţia autentică dintre original şi traducere, este nevoie de o examinare care este analogă cu demersul gândirii prin care critica cunoaşterii dovedeşte imposibilitatea teoriei imaginii-copie. Dacă cea din urmă arată că în cunoaştere nu ar putea exista nicio obiectivitate şi nicio pretenţie de obiectivitate, dacă ea ar consta în copii ale realităţii, cea dintâi demonstrează că traducerea nu ar fi posibilă dacă, în ultimă instanţă şi în esenţa ei, ar urmări să semene cu originalul. Căci în supravieţuirea sa […] originalul suferă o modificare." (*Idem*: 48).

**Perisabilitatea limbajului, garanție a re-traducerii**

Evoluția firească a limbii, demodarea lexicului, arhaizarea ori ieșirea din uz a unor structuri arată că limba traducătorului se modifică și, în mod necesar, solicită retraducerea, legitimează retraduceri multiple, reeditări ale celor considerate reușite. Încheiem citându-l pe Benjamin (2001: 48) care opune imperisabilitatea limbajului creator și perisabilitatea limbajului re-creator, adică traductiv:

> „în vreme ce cuvântul scriitorului supraviețuiește propriei limbi, chiar și cea mai bună traducere este condamnată să dispară din evoluția propriei sale limbi și să piară când această limbă se înnoiește. Traducerea este atât de departe de a fi ecuația sterilă dintre două limbi moarte, încât din toate formele literare, ei îi revine să pună în lumină procesul de maturizare a limbii străine și durerile facerii în propria sa limbă.".

**Referințe bibliografice:**


BENJAMIN, Walter 2000: *Iluminări*. Traducere de Catrinel Pleșu. București, Editura Humanitas.

BERMAN, Antoine 1988: *De la translation à la traduction*, in „TTR: Traduction, Terminologie, Redaction", *Traduction et culture(s),* Volume 1, numéro 1, 1er semestre , p. 23-40.

*** *Bibliografie analitică a limbii române literare. 1780-1860*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., vol. I, 1966, vol. II, 1972.

CIPARIU, Timotei 1855: *Principia de limbă şi de scriptură*, in *Portarea de buna cuvenentia între omeni. Blasiu,* 1855; ed. a II-a, Sabiniu, 1863. Cf. *Bibliografia românească modernă.* Sursă: Biblioteca Academiei Române. Disponibil online. URL: http://www.biblacad.ro/bnr/search_rezultate_PPR.php.F
GODEAU, Antoine 1642: „Discours sur les œuvres de Malherbe", in François de Malherbe, *Œuvres*, Paris, A. de Sommaville ; online. URL: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k703336/f1.image
GRIVEL, Charles 1977: *Le fond du texte. Alexandre Dumas: Berlick, Berlock (Exercice de lecture progressive)*, in *Rapports*, 4, p. 137-148.
IVĂNESCU, Gheorghe 1955: *Lingvistică generală. Esenţa şi limitele realităţii lingvistice*, Iași, Ms. Biblioteca Academiei Iași.
IVĂNESCU, Gheorghe 1989: *Studii de istoria limbii române literare*, Iași, Junimea.
LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.) 2006: [RTR II] *Repertoriul traducerilor românești din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), Studii de istorie a traducerii (II)*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
LUNGU-BADEA, Georgiana 2008: *Despre formarea unei conştiinţe traductive şi încercarea de standardizare a procesului de traducere*, in G. Lungu Badea (coord.), *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii III*, Timișoara, Editura Universității de Vest, p. 23-78.
LUNGU BADEA, Georgiana 2015a: *Idei și metaidei traductive românești (secolele al XVI-lea – al XXI-lea)*, Ediția a 2-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Universității de Vest.
LUNGU BADEA, Georgiana 2015b: *Cine, ce şi cum traduce în limba română? Intenții. Subiecte. Metode*, in Călin Timoc (ed.), *România între interculturalitate și identitate: Spații romanice europene și extraeuropene*, Universitatea din Szeged (Ungaria), p. 33-54.
MUNTEANU, Ștefan, Doina DAVID, Ileana OANCEA, Vasile D. ȚÂRA 1978: *Crestomaţie românească. Texte de limbă literară*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
NEȚ, Mariana 2008: *Alexandre Dumas. Écrivain du XXI^e siècle. L'impatience du lendemain*, Paris, L'Harmattan.
ODOBESCU, Alexandru [1874] 1924: *Condiţiunile unei bune traduceri*, București, Editura Librăriei Steinberg.
PIRU, Al. 1977: *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
SECHE, Mircea 1969: *Schiță de istorie a lexicografiei române*, București, Editura Științifică.
ŞTREMPEL, Gabriel (coord. gen.) 1986: *Bibliografia românească modernă 1813-1918. Vol II (D-K)*. Bucureşti, EŞE, Societatea de Ştiinţe Filologice din R.S. România.
URSU, N. A., URSU, Despina 2004 (vol. I), 2006 (vol. II): *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare. Studiu lingvistic şi de istorie culturală (1760-1860)*, Iaşi, Editura Cronica.

**ANEXA 1**

**Dumas-tatăl în traducerile românești**

**Date extrase din RTR II (2006), privitoare la traducerile efectuate în secolul al XIX-lea**

**DUMAS-tatăl, Alexandre,**

1. *Acté sau Moartea lui Neron împărat al Romei (Acté).* Roman istoric, religios și politic, I-II, traducere din limba franţeză de C. GANE, Iaşi, Tipografia Franţezo-Română, 1851, 204 + 184 p.
2. *Amory sau Amorul de care moare cineva şi amorul de care nu moare (Amaury)*, traducere de M. COSTIESCU, București, Librar-Editor, Christ. Ionnin et Comp. Romanov, 1857, 558 p. *Dama cu mărgăritare (La Dame aux perles*), I-II, traducere de G. BARONZI, București, Librăria Şcoalelor Publice, Tipografia Naţională a lui I. Romanov, 1856, 331 + 323 p.
3. *Aventurile lui Lyderick, primul conte de Flandra (Aventures de Lyderick)*, traducere de E. G. RAFAEL, București, Tipografia Nifon Mitropolitul, 1857, 107 p. [Pe copertă completarea: „primul conte de Flandra"].
4. *Cavalerul d'Harmental (Chevalier d'Harmental)*, I-II, traducere de A. GEANOGLU și Ioan FANUTZA, București, Imprimeria Naţională a lui Iosif Romanov et Comp., 1857, 286 + 303 p.
5. *Cavalerulu d'Harmental*, traducţiune de Ioan A. GEANOGHESHI Ioan Fanutza, București, 1853. Cu alfabet de tranziţie.
6. *Căpitanul Paul (Capitain Paul)*, [T.A.], apărut în f.z. Cim-1, II, 1883, nr. 102-111.
7. *Căpitanul Paul*, [T.A.], apărut în f.z. RMN, III, 1886, nr. 2-15. Incomplet. Foileton început în 1885.
8. *Cei patruzeci şi cinci (Les Quarante-Cinq)*, I, traducere de George A. BARONZI, Bucureşti, Librar Editor George Ioanid, 1857, 416 + 349 p.
9. *Cei trei muschetari*, [T.A.], vol. I-II, București, Editura Tipografiei „Universul", 1889, 216 p. cu ilustr. (I); 184 p. cu ilustr. (II).
10. *Ceĭ treĭ musquetarĭ*, traducere din françosesce de B. P., Bucurescĭ, Impr. Naţională a luĭ Iosif Romanovŭ & Comp., 1857, 2 f. + 304 p. + 15 pl.(I); 2 f. + 216[-223] p.+17 pl. (II). Cu alfabet de tranziţie.

11. *Cei trei muşchetari, traducere în foileton de Frédéric DAMÉ, Cim-1, III, 1884, nr. 118-152.*
12. *Cei trei muschetar*. Roman istoric,[T.A.], I-III, Focşani, Charras, 1885.
13. *Cei trei muschetari*, [T.A.], vol. I-II, București, Editura Tipografiei „Universul”, 1889, 216 p. cu ilustr. (I); 184 p. cu ilustr. (II).
14. *Cei trei muschetari*, [T.A.], I-II, Bucureşti, Editura Universul Luigi Cazzavillan, [1889].
15. *Cîinii turbaţi*, traducere de A. S. P., Tri, III, 1886, nr. 290, p. 1158; nr. 291, p. 1161-1162: Foiţa „Tribunei”. Povestire.
16. *Colomba*, foileton, F, I, 1865, nr. 1-20.
17. *Colomba*, traducere de Iosif VULCAN, Budapesta, Editat de Iosif Vulcan, în Tipografia lui Erkövi Galġzi şi Kocsi, 1865, 126 p.
18. *Columb'a*, trad. de Iosifu VULCANU, [s. l.], 1860; Pest'a, 1865.
19. *Contele de Monte-Cristo*, I-VI, traducere de I. S. SPARTALI, Bucureşti, Editura Universul L. Cazzavillan, 1888.
20. *Contele de Monte-Cristo*, I-VIII, traducere de George A. BARONZI, Bucureşti, Librar Editor George Ioanid, 1857-1858.
21. *Contele de Monte-Cristo*, traducere de Al. STĂNESCU, București, 1856, 736 p. Exemplar existent la Biblioteca Judeţeană Turnu-Severin.
22. *Din Corricolo*, traducere de I. ELIADE, Bucureşti, 1846.
23. *Din crimele celebre: Maria Stuart*, traducere de G. BARONZI, Bucureşti, Librăria Şcoalelor Publice, Tipografia Naţională a lui I. Romanov, 1858, 319 p. Secvenţă de s. romanescă, în cincisprezece volume, *Les crimes célèbres.*
24. *Doge şi dogesă*, traducere de G. Z., apărut în f.z. VOL, I, 1857, nr. 35-49.
25. *După douăzeci de ani (Vingt ans après)*, I-III, [T.A.], Bucureşti, Editura Universul L. Cazzavillan, [1889], 192 + 198 + 199 p.
26. *Fata regentului (Une fille du Régent)*, traducere de Grigore LUPOINAU, Bucureşti, Tipografia lui Ferdinand Ot., 1853, 390 p. Numele corect al traducătorului Grigore LIPOIANU.
27. Fragmente traduse din *Regina Margot* în COL, I, 1889, 17. 1-24.
28. *Fraţii corsicani (Les Frères corses)*, traducere de Alexandru D. IARCU, București, Tipografia Theodor Michaescu, 1877, 104 p.
29. *Fraţii corsicani*, traducere de D. M. X., VOL, II, 1860, nr. 15-27: Foiletonul.
30. *Iacobinii sau girondinii (Le Chevalier de la Maison-Rouge)*,traducere de G. A. BARONZI, Librăriu editor George Ioanid, 1855, 662 p.
31. *Ioana de Neapole 1343-1348*, [T.A.], București,Editura Tip. Luigi Cazzavillan, 1899, 112 p.
32. *Ioana de Neapole*. Roman istoric,traducere de I. G. CAPELLEA, MR, I, 1871, fasc. 1-7.
33. *Isaac Lachedem (Isaac Laquedem)*, I-II, traducere de G. A. BARONZI, Bucureşti, Tipografia Bisericească din Santa Mitropolie, 1855, 216 + 204 p.; III, traducere de G. A. BARONZI, Bucureşti, Tipografia Naţională a lui Ios. Romanov şi Comp, 1855, 208 p., IV, traducere de G. A. BARONZI, Bucureşti, Librairu Editoriu Christ. Ioanin şi Romanov, 1856, 193 p. La volumul al IV-lea, titlul apare în forma originală *Isaac Laquedem*. Fiecare volum este însoţit de un vocabular final, nesemnat.
34. *Istoria adevărată a renumitului şi înfricoşătorului bandit Pascal Bruno,* traducere din limba franceză de Adolphe STEINBERG, București, Depozitul General al Librăriei H. Steinberg, 1897.
35. *Istoria unui mort. Povestită de el însuşi*,traducere de X. B., Bucureşti, 1848.
36. *Istoria unuĭ mortu*,povestită de el însuşi, tradusă de Iuliu I. ROŞCA, București, [187…].
37. *Jeana din Neapole. 1343-1348*, [T. A.], București, Editura Tipografiei „Universul”, Luigi Cazzavillan, 1899, 112 p.
38. *Mâna de mort*, [T.A.], PSS, II, 1869, nr. 138-257:Foiletonul.
39. *Mâna de mort*, I-II, traducere de R. V. VERMONT, Bucureşti, 1869.
40. *Maria Stuart*, traducere de G. BARONZI, Bucuresci, 1858. Cu alfabet de tranziţie.
41. *Memoriele lui Giuseppe Garibaldi (Mémoires de Garibaldi),* traducere de D. NEGULICI, apărut în f.z. Rom-B1, VI, 1862, nr. 10-70.
42. *Memoriile unui medic. Joseph Balsamo (Mémoires d'un medecin: Joseph Balsamo)*,I-II, traducere de G. S. C.[ALOTESCU], Bucureşti, Tipografia Curţii, Lucrătorii Asociaţi, 1873, 319 + 328 p.
43. *Memoriile unui medic. Joseph Balsamo (Mémoires d'un medecin: Joseph Balsamo)*,III-V, traducere de G. S. C.[ALOTESCU], Bucureşti, Noua Tipografie a Laboratorilor români, 1874, 335 p. (III); 342 p. (IV); 353 p. (V).
44. *Mititelele incurabile*, traducere de SALVU, Tri, IV, 1887, nr. 7, p. 25-26; nr. 8, p. 29-30: Foiţa „Tribunei”. Povestire.
45. *Mormântul lui Virgiliu*, traducere de A. DORNESCU, Lit, II, 1881, nr. 2, p. 615-616. Jurnal de călătorie.

46. *Murat Don Bernardo de Zuniga*,traducere de E. G. RAFAEL, Bucureşti, 1857.
47. *baie caldă in Egipt*, [T.A.], Timpul-2, VI, 1881, nr. 43, p. 2-3: Foiletonul. Povestire.
48. *mie şi una de fantome (Les Mille et un Fantômes)*. Roman fantastic, [T.A.], Bucureşti, Tipografia amicului litt., 1880, 189 p.
49. *mie şi una de fantome*, foileton, [T.A.], BU, II, 1849.
50. *noapte la Florenţa sub Alessandru de Medicis*, apărut în f.rev. ILS, II, 1861, nr. 6-12. Cu titlul *O noapte în Florenţa sub Alexandru de Medicis*, în Tri, II, 1898, nr. 182-214 şi în Epoca-2, s-a II-a, IV, 1898, nr. 822-849.
51. *Pascal Bruino*, traducere de A. FOTINO, ZB, I, 1851, nr. 54-73.
52. *Pascal Bruno*, trad. de Ion NACU, Bucureşti, 1856.
53. *Pascal Bruno*, traducere de I. NACU, Bucureşti, Depozit General al Librăria George Ioanid, Imprimeria Bisericească din St. Mitropolie, [1864], 71 p.
54. *Paulina (Pauline)*, traducere din limba franceză de E. A. [E. APOSTOLEANU?], Bucureşti, Tipografia Naţionalului, 1858, 156 p. Traducere în foileton, 1888.
55. *Prea târziu!*, Roman istoric,traducere de C. B. D., Bucureşti, Tipografia Naţională C. N. Rădulescu, [1878], 48 p.
56. *Războiul femeilor*, foileton,[T.A.], 1881.
57. *Regina Margot (La Reine Margot*), I-III, traducere de P. M. GEORGESCU, Bucureşti,Librar Editor George Ioanid, Imprimeria Nifon Mitropolitul, 1856, 321+333+375 p.
58. *Speronare*, I-III, traducere de I. ELIADE, Bucureşti, 1846-1848.
59. *Sultanetta*,traducere de George C. STAMPATOPULO, apărut în f.z. CRl, VIII, 1880, nr. 2-31. Incomplet.
60. *Trei muşchetari*, I, traducere de Al. PELIMON,Bucureşti, Tipografia Sfintei Mitropolii, 1853, 256 p. Text parţial.
61. *Un amic necunoscut sau Cavalerul de Maison-Rouge*,traducere-foileton de I. DE MUNTE, continuată de Dem. RIZEANU şi Ion I. SPARTALI, AmPRI, 1893, nr. 2-24, 1894, nr. 1-22.
62. *Un domn care crede în visuri*, traducere de A. S. P., Tri, III, 1886, nr. 287, p. 1145: Foiţa „Tribunei". Schiţă.
63. *Vaninca*, în volumul *Din crimele celebre. Marchiza de Ganj şi Vaninca*, traducere din franţozeşte de Grigore LIPOIANO, Bucureşti, Tipografia lui C. A. Rosetti şi Vinterhalder, 1847, p. 69-139. Secvenţă din seria romanescă în cincisprezece volume, *Les crimes célèbres*.
64. *Vaninka. Roman rus 1800-1801*, [T.A.], Bucureşti, Editura Universul Luigi Cazzavillan, 1899.
65. *Vicontele de Bragelona (Le Vicomte de Bragelonne)*,I-III, [T.A.], Bucureşti, Editura Universul L. Cazzavillan, [1888], 215+222+221 p.

**ANEXA 2**

**Date din BDD BRM Biblioteca Academiei Romane, cuprinzând informații despre traducerea operelor lui Alexandre DUMAS-tatăl, în secolele al XIX-lea - al XXI-lea**

1. *Acte sau Moartea lui Neron, împărat a Romei* [Acte]. Roman istoric, religios şi politic de Alecsandru Diumas [!]. Tradus din limba franţeză de C. Gane. Tom I-II. Iaşii (Tipografia Franţezo-Română), 1851. (18 x 12). 204 p. (I); 184 p. (II) (I 73086) Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu, cu caractere latine. Lipsă copertă. Cu o „Precuvântare de C. Negruţţi", cuprinzînd panegiricul lui Alexandru Hrisoverghi.
2. *Amory sau Amorul de care móre [l] cineva şi amorulŭ de kare[ l] nu moare [Amoury]*, [de] Alex. Dumas, traducţiune de M. Kostiesku. Bucuresti, Librarŭ-Editorŭ Christŭ Ionninŭ & Comp. Romanovil (Impr. Naţională a lui I. Romanov et Comp.), 1857. (18 x 11,5). 558 p. (I 14703) Cu alfabet de tranziţie. Pag. de titlu, cu caractere latine. Lipsă copertă.
3. *Antoni [Antony]*. Dramă în cinci acte. Din compunerile lui Alexandru Dumas. Tradusă în Românește de A. Hrisoverghi. Bucarest (Tip. lui Eliad), 1837. (21,5 x 14). 109 + 4 p. (XI-XII Colecție din autorii clasici. A. Dumas 1). Cu o Precuvântare de C. Negruţţi cuprinzînd panegiricul lui Alexandru Hrisoverghi. Cu alfabet de tranziţie.
4. *Aventurile lui Liderik* [pe copertă: primulŭ konte de Flandra [Aventures de Lyderic], [de] Alessandru Dumas, tradusă de E. G. Rafael. Bucuresti (Tip. Nifon Mitropolitul), 1857. (23 x 15). 107 p. 5 lei. (II 7305) Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu, cu caractere latine.
5. *Cavalerulu d'Harmental* [Le Chevalier d'Harmental] [de] Alessandru Dumas, traducţiune de Ioan A. Geanoglushi Ioan Fanutza. Vol. I-II. Bucuresti (Impr. Naţională a luĭ Iosif Romanov et Comp.), 1857. (20,5 x 13,5). 286 p. (I); 303 p. (II). 10 sfanti. (II 480497) Lipsă copertă. Textul cu alfabet de tranziţie. Pag. de titlu, cu caractere latine.
6. *Cei doi studenţi şi alte nuvele*, [de] Al. Dumas-Tatăl. Traducere de Vasile Savel. Bucureşti, Minerva, Inst. de Arte Grafice şi Editură, 1913. (15 x 10). 79 p. 30 bani. (Biblioteca Minervei, nr. 138) (I 34518)

7. *Ceĭ treĭ musquetarĭ* [de] Alexandre Dumas. Traducere din fraçosesce de B. P. Parté întîĭ illustrata cu XV. Gravurĭ. Publicată de J. Călinescu. Bucuresci. Imprimeria Naţională a luĭ Iosif Romanovŭ & Companie. 1857. (25 x 17,5). 2 f. + 304 p. -F 15 pl. (I); 2 f. + 216 [-223] p. -1- 17 pl. (II). (II 157179). Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.
8. *Ceĭ treĭ musquetarĭ*. Roman istoric. Focşani, Charras, 1885. (16X12). 1025 p. 3 vol. 7,50 1. (BR, 7-9(1885-1886-1887), p. 20).
9. *Ceĭ treĭ musquetarĭ*. Roman [de] Alexandru Dumas. Vol. I- II. Bucuresti, Edit. Tip. Universul", L. Cazzavillan, [1889]. (29 x 19,5). 216 p. cu ilustr. 5 bani fasc. (I); 184 p. Cu ilustr. 10 bani fasc. (II). (III 413823)
10. *Cei trei muşchetari*, [de] Al. Dumas tatăl. Fasc. nr. 1-41. [Bucureşti], Edit. Societăţei anonime pe acţiuni „Adeverul", [1907]. (31 x 21,5). 328 p. 5 bani fasc. (III 11362) Descriere după copertă.
11. *Cherubino şi Celestini* [Cherubino et Celestini] de Al. Dumas-Tatăl. Bucuresci, Edit. Tip. Universul", Luigi Cazzavillan, [1902]. (19 x 13). 56 p. 20 bani. (Biblioteca Economică a ḑiarului Universul, [nr. 74]). (I 411327). Mai cuprinde: Streinul de Wilhelm Stahl si Betivul de Guy de Maupassant.
12. *Collecţie de nuvelle*. [*Un bal mascat* ~ de trad. de P. Teulescu]. Bucureşti, 1847.
13. *Columb'a.* Romanu de Alesandru Dumas. Trad. de Iosif Vulcanu. s.l., 1860. 3 cor.; Pest'a, 1865. 16°. 127 p. 50 cr. (F, 1(1865), nr. 20, dec. 15/27, p. 248: Literatura si arte). Autorul şi traducătorul menţionati la pp. 244-245; (Iarcu, p. 109; Drap, 4(1904), nr. 65, iun. 5/18, p. 4: Lista de carp. Publicată şi în foileton, în F, 1(1865), nr. 1 şi urm.).
14. *Contele de Monte Cristo* [Le Conte de Monte Cristo]. Roman. Trad. de Al. Stănescu. Bucureşti, 1856. 736 p. (Ex. existent în Bibl. jud. T.-Severin)
15. *Contele de Monte-Cristo* [de] Alexandre Dumas. Traducere de G. Baronzi. Vol. I-IV. Bucuresci: Tipografia George Ioanidŭ, 1857. (22,5 x 15,5). 305[- 307] p. cu ilustr. (I); 281[-283] p. Cu ilustr. (II); 325[-327] p. cu ilustr. (III); 260 p. cu ilustr. (IV). (Biblioteca Litteraria, Seria III).(II 199666). Lipsă copertă. Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu, cu caractere latine.
16. *Contele de Monte Cristo* [Le Conte de Monte Cristo]. Roman. Vol. V-VIII. Bucuresci, Libr. Edit. George Ioanidŭ, 1858. (22,5 x 15,5). 285[-287] p. cu il. (V); 296 p. cu il. (VI); 237 p. cu il. (VII); 237 p. cu il. (VIII) (Biblioteca Litteraria, Seria III). Lipsă copertă. Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine.
17. *Contele de Monte Cristo* [Le Conte de Monte Cristo]. Roman. Tradus de I. S. Spartali. Vol. I-VI. Bucureşti, Edit. Tip. Universul, L. Cazzavillan, [1888]. (29 x 19,5). 163 p. (I); 167 p. (II); 167 p. (III); 163 p. [imprimat greşit: 463 p.] (IV); 170 p. (V); 145 p. (VI); cu il. 2,50 lei fiecare volum. (III 413817)
18. *Contele de Monte Cristo*. Vol. II-III. Bucureşti, Edit. Tip. Universul, L. Cazzavillan, [1888]. (29 x 19,5). 222 p. cu il. 2,50 lei. (II); 221 p. cu il. 2,50 lei. (III). Pe coperta ambelor volume: "Cei trei Muşchetari. Vicontele de Bragelona. Urmare la După Doă-Zeci de Ani".
19. *Din Corricolo [Le Corricolo]*, de Alexandru Dumas. Tradus de I. Eliade [Partea I-II]. Bucuresci (Tip. lui Eliade), 1846-1847. (21,5 x 13,5). 2 f., XX p., 1 f., 209[-211] p. (I); 2 f., p. 213-368 (II) (I 68477). Textul cu alfabet de tranziţie; p. de titlu, cu caractere latine.
20. *Din criminele [1] celebre de D. Alecsandru Dumas Marchisa de Ganj şi Vaninca*. Traduse din Franţozeşte de cadetul Grigorie Lipoiano. Bucureştĭ (Tip. luĭ C. A. Rosetti & Vinterhalder), 1847. (17 x 11,5). 139 p. (I 73050). Cu alfabet de tranziţie. Lipsă copertă.
21. *Din crimele celebre de A. Dumas. Marquisa de Brinvilliers*. Traducere de G. Baronzi. Bucurescĭ, Libr. Şcólelorŭ Publice (Tip. Naţională a luĭ J. Romanow et Comp.), 1858. (20,5 x12). 156 p. (Museulŭ Literariŭ. Seriea II edatŭ de Christ. Ionninŭ & Romanowŭ. (II 164377). Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu, cu caractere latine.
22. *Din crimele celebre: Maria Stuart*. Traducere de G. Baronzi. Bucureştĭ, Libr. Scólelorŭ Publice (Tip. Naţională a luĭ J. Romanow et Comp.) 1858. (20,5 x 13). 2 f. -F LVI + pp. 5-319. (Museulŭ literariŭ edatŭ de Christ. Ionninŭ & Romanowŭ). (II 486557). Cu alfabet de tranziţie; pag. de titlu cu caractere latine.
23. *Din zilele lui Nero*. Roman. După. Alexandru Dumas-Tatăl. Blaj (Tip. Seminariului Arhidiecezan), 1907. (19,5 x 13,5). 111 p. 3 cor. (I 63858)
24. *După două zeci de ani* [Vingt ans après]., [de] Alexandru Dumas. Urmare la Cei trei Muschetari. Roman. Vol. I-III. Bucureştĭ, Edit. Tip. Universul, L. Cazzavillan, [1889]. (29 x 19,5). 192 p. cu il. 2,50 lei (I); 198 p. cu il. 2,50 lei. (II); 199 p. cu il. 2,50 lei. (III) (III 413809)
25. *Fata regentului*, [de] Alexandru Dumas. [Une fille du Régent]. Tradusă de Grigore Lipoianu [imprimat greşit: Lupoianu]. Bucureşti (Tip. lui Ferdinand Om), 1853. (21,5 x 13). 1 f., 392 p. (I 15670). Cu alfabet de tranziţie. Lipsă copertă.
26. *Fraţii Corsicani*: [de] Alessandru Dumas [Les Frères Corses.] Traducţiune de A1essandru D. Iarcu Student in Drept. Bucurescĭ (Typ. Theodor Michaiescu), 1877. (20 x 13). 104 p. (BCU-Iasi II 95634). Lipsă copertă.

27. *Iacobinii şi girondinii* din A. Dumas. Traducere de G. A. Baronzi. Bucurescĭ, Librariŭ-Editorŭ George Ioanid (Tip. Bisericească din Sf. Mitropolie), 1855. (21,5x 14,5). 662[- 664] p. (Biblioteca Litteraria). (II 46258). Titlul originalului:*Le chevalier de la Maison Rouge*. Cu alfabet de tranziţie; pag. de titlu cu caractere latine.
28. *Isaak Lakedem* [Isaac Laquedem] de Alessandru Dumas. Tradusŭ de G. A. Baronzi. Vol. [I]-II. Bucurescĭ (Tip. Bisericească din Santa Mitropolie), 1855. (21,5 x 13,5).216 p. (I); 236 p. (II). (II 111312). Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu, cu caractere latine.
29. *Isaak Lakedem* [Isaac Laquedem] de Alessandru Dumas. Vol. III. Bucurescĭ (Tip. Naţională a luĭ Ios. Romanov şi Comp.), 1855. (21,5 X 13,5). 224 p. Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu, cu caractere latine.)
30. *Isaak Lakedem* [Isaac Laquedem] de Alessandru Dumas. Tradusŭ de G. A. Baronzi. Vol. IV. Bucurestĭ, Libr.-Edit. Christ. Ioaninnŭ & Co. Romanovŭ (Tip. Naţională a luĭ Romanow et C-nie), 1856. (21,5 x 13,5). 208 p. Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine ; titlul în forma:*Isaac Laquedem*.
31. *Istoria adevérată a renumitului şi înfricoşătorului bandit Pascal Bruno* de Alexandru Dumas tatăl. Ed. ilustrată. Traducere din limba francesă de Adolphe Steinberg. Bucuresci, Depositul general la Libr. H. Steinberg (Tip. Isac Binder), [1897]. (20 x 12,5). 117[-119] p. cu o il. (BCU-ClN 178052). Datat după anul depozitului legal în BCU-Iaşi (II B 12794).
32. *Istoria anecdotică a Franţei. Enric IV*. Prelucrare după A. Dumas-Tatăl de T. G. Lăzărescu. Bucureşti, Inst. de Editură şi Arte Grafice „Flacăra", 1914. (17,5 x 11). 139 p., 2 f. 60 bani. (Biblioteca istorică, nr. 19) (I 34554)
33. *Istoria unuĭ mort. Povestită de el însuşĭ.* [Pe copertă: Tradusă din Alex. Dumas] de H. B. [= H. Buvelot?]. Bucureştĭ (Tip. Colegiului Sf. Sava), 1848. (15 x 10,5). 44 p. (I 51768). Cu alfabet de tranziţie.
34. *Istoria unuĭ mort. Povestită de el însuşĭ.* Trad. de Iuliu I. Roşca. Bucureşti, [187?]. (Roşca. Dora..., p. 4 cop.).
35. *Jeana de Neapole 1343-1348*. Roman, [de] Al. Dumas. Bucuresci, Edit. Tip. „Universul", Luigi Cazzavillan, [1899]. (19 x 13). 112 p. 35 bani. (Biblioteca Economică a ḍiarului Universul, [nr. 12]) (I 411336)
36. *Laleaua neagră*, [de] Al. Dumas. [Trad. de Al. Iacobescu]. Bucureşti, Alcalay, [191...]. (Apărută pînă în 1918) (Leopardi, cop. 4)
37. *Maistrul Adam Calabrezul* [Maître Adam le Calabrais], [de] Alexandru Dumas-Tatăl. După o traducere veche, prelucrată de M.[ihail] S.[adoveanu?]. Bucureşti, „Minerva", Inst. de Arte grafice şi Editură, 1911. (15 x 10,5). 135 p. 30 bani. (Biblioteca Minervei, nr. 106) (I 23221)
38. *Memoriile unui medic. Joseph Balsamo.*[Mémoires d'un médecin: Joseph Balsamo], [de] Alexandru Dumas. Tradus din francosesce de G. S. C.[alotescu]. [Vol.] I. Bucuresci (Typ. Curţii (Lucrătorii Associaţi)), 1873. (18 x 12). 319 p., II p., 1 f. erata (I 122172). Pentru traducător, vezi: Popescu. Siese ani, p. 19.
39. *Memoriile unui medic. Joseph Balsamo*. [Vol.] II. Bucuresci (Typ. Curţii (Lucrătorii Associaţi)), [1873]. (18 x 12). 328[-331] p. (I 122172)
40. *Memoriile unui medic. Joseph Balsamo.* [Vol.] III-V. Bucuresci (Noua Typ. a Laboratorilor Romani), 1874. (18 x 12). 335, II p. (III); 342, 2 p. (IV) ; 353[-356] p. (V) (I 122172). Lipsă copertă la toate volumele; vol. V are pe coperta: 1875.
41. *Murat. Don Bernardo de Zuniga*, [de] Alessandru Dumas, traduse de G. I. R. Bucureşti (Impr. Nifon Mitropolitul), 1857. (19,5 x 13). 115 p. (I 14111). Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine.
42. Neculau, G. P. *Contele de Monte-Cristo*. (Elaborat după ~). Iassi, 1881.
43. *mie şi una de fantome*. Roman fantastic, [de] Alexandru Dumas. Bucureşti (Typ. amicului Litt.), 1880. 8°. 189 p. 1 l. 60 b. (BR, 2(1880), nr. 12, dec., p. 265)
44. *Orfeliniĭ de la puntea Notre Dame*. Dramă in cincĭ acte. Tradusă de C. Mihălescu. Bucureşti, Edit. Libr. Gheorghe Ioanid (Tip. luĭ F. Om), 1852. (18,5 x 11). 134 p. (Bj-DrTS 8690). Cu alfabet de tranziţie. Lipsă copertă.
45. *Othon arcaşul*: roman/ Alexandre Dumas/ traducere de Al. Iacobescu, Bucureşti : Editura G. Iliescu , 1919, 148 p. (BAR Bucureşti, nu exista exemplar disponibil)
46. *Pascal Bruno* [de] Alessandru Dumas. [Pascal Bruno]. Illustratŭ. Tradusŭ de I. Nacu. Bucuresci, Depositŭ generalŭ la Libraria George Ioanid (Impr. Bisericească din St. Mitropolie), 1856. (28,5 x 20,5). 71 p. cu ilustr. (II 7624) Descriere dup. copertă (cu caractere latine). Textul cu alfabet de tranziţie. Anul, în *Iarcu*, p. 74; vezi *Anun*, 4(1856). p. 72: Inştiinţ. Vezi şi „Istoria adevărată a renumitului..."
47. *Paulina [Pauline]* de Alesandru Dumas tradusă din limba Francesă de E. A. [= E. Apostoleanu?]. Bucureştĭ (Impr. Naţionaluluĭ), 1858. (21,5 x 15). 156 p. (II 1964). Cu alfabet de tranziţie. Titlul cu caractere latine. Numele traducătorului menţionat de mîna pe exemplarul Bibliotecii Academiei. Lipsă copertă.
48. *Prea tarḍiu!!* [Pe copertă: Alexandru Dumas. *Prea tarḍiu. Roman Istoricŭ cu Illustraţiunĭ*]. [Tradus de C. B. D.]. Bucurescĭ (Tip. Naţională C. N. Rădulescu, [1878]. (20 x 14,5). 48 p. 50 bani. (Romancierul Illustrat, nr. 1-3). (II 411841). Datat după anunţul de la p. 2 si după *Popescu*, Siese ani..., p. 19.

49. *Quei patru-deci şi cinci* [Les Quarante-Cinq] de Alesandru Dumas. [Vol.] I. Traducere de George A. Baronzi. Bucureşti, Libr.-Edit. George Joanid (Tip. Nifon Mitropolitu), 1856. (20 x 13,5). 425[-428] p. (Biblioteca Litteraria. Seria II) (II 111242). Textul cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.
50. *Quei patru-deci şi cinci* [Les Quarante-Cinq] de Alesandru Dumas. Vol. II-III. Bucureşti, Libr.-Editor George Ioanid, 1857. (20 x 13,5). 416 p. (II) 349 p. (III) (Biblioteca Litteraria. Seria II). Textul cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.
51. *Quei patru-deci şi cinci* [Les Quarante-Cinq] Roman, [de] Alexandru Dumas. Vol. I-II. Bucureşti, Edit. Tip. Universul, L. Cazzavillan, [1889]. (29 x 19,5). 216 p. cu il. 5 bani fasc. (I); 184 p. cu il. 10 bani fasc. (II) (III 413823)
52. *Răzbunătorul sau Vendetele corsicane*. Roman de Alexandru Dumas. Bucureşti (Tip. ziarului Universul), 1907. (22 x 15). 111 p. (II 482067)
53. *Regina Margot*, [de] Al. Dumas [La Reine Margot]. [Vol. II]. Bucuresci (Tip. lui Eliade), 1847. (19,5 x 12,5). 2 f., 420 p. (I 68489) Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.
54. *Regina Margot*, [de] Al. Dumas [La Reine Margot]. Tom. III. Bucuresci (Tip. lui Eliade), 1848. (20 x 12). 1 f., 127 p. Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.
55. *Regina Margot*, [de] Al. Dumas [La Reine Margot]. Traducere de P. M. Georgescu. Partea I-III. Bucurescĭ, Libr. Edit. George Ioanid (Impr. Nifon Mitropolitu), 1856. (23,5 x 17). 321 p. cu il. (I); 333 p. cu il. (II); 375 p. cu il. (III) (Biblioteca Litteraria. Seria II) (II 195088). Cu alfabet de tranziţie; p. de titlu cu caractere latine.
56. Schiller, Fr. *Intrigă şi amorŭ*. Trad. de la ~ de S. Mihălescu. Bucureşti, 1852.
57. *Speronare [Le Speronare]* dela Alex. Dumas [-père]. [Vol. I.]. Tradus de I. Eliade. Bucuresci (Tip. lui Eliade), 1847. (18 x 12). 2 + 301 p. (BCU-C1N 221483). Pag. de titlu cu caractere latine. Textul ca alf. de tranziţie.
58. *Speronare [Le Speronare]* dela Alex. Dumas [-père]. [Vol. II]. Bucuresci (Tip. Lui Eliade), 1847. (19,5x 12,5). 2 f. + 420 p. (I 68489). Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.
59. *Speronare [Le Speronare]* dela Alex. Dumas [-père]. Tom. III. Bucuresci (Tip. Lui Eliade), 1848. (20x12). 1 f. + 127 p. Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.
60. *Speronare*. [pe copertă, în continuare: Privelişti şi amintiri din Italia]. Traducere de Ed. Miclescu după o traducere veche de I. Eliad. Vol. I. Bucuresti, Inst. de Arte Grafice si Edit. „Minerva", 1918. (14,5x 10). 122 p. 75 bani. (Biblioteca Minervei", nr. 233). (I 54076)
61. *Strigoiu Carpaţilor*, [de] Al. Dumas-Tatăl. Traducere de D. Anghel şi Şt. O. Iosif. Bucureşti, Minerva, Inst. de Arte Grafice şi Editură, 1909. (14,5 x 9,5). 106 p. 30 bani. (Biblioteca Minervei, nr. 38) (I 14780). Cu alfabet de tranziţie. O parte din titlu şi numele autorilor, cu caractere latine.
62. *Suvenire de călătorie în Italia*, de Aleksandru Dumas. Tradusă de S. Andronik. Bucureştĭ: Tip. Sfintei Mitropoliĭ, 1853, 76 p.
63. *Tereza [Térésa]*. Dramă în cincĭ acte, din A. Dumas. Tradusă de A. Pelimon. Bucurestĭ (Tip. luĭ C. A. Rosetti şi Vinterhalder), 1848. (21,5 x 14,5). 110 p. (II 107436). Cu alfabet de tranziţie.
64. *Tereza*. Dramă în cincĭ acte, tradusă de D-ra Elena Vorea. Iaşiĭ (Tip. Buciumuluĭ Romanu), 1853. (20,5 x 13). 1 1. + 149 p. (I 411557). Cu alf. de tranziţie ; pp. 145-149: lista prenumeraţilor.
65. *Trei musketari*. [Les trois Mousquetaires], de la A. Dumas, tradus de A. Pelimon. Partea I. Bucuresci (Tip. Santei Mitropolii), 1853. (15,5 x 12). 256 p. (Biblioteka de lektura, nr. 3). (1107756). Textul cu alfabet de tranziție, pag. de titlu cu caractere latine.
66. *Turnulŭ de Nesle* [La Tour de Nesle], Dramă în 5 acte şi 9 tablouri, [de Al. Dumas si Gaillardet]. Tradukţiune de I. A. K. Bucureşti (Tipografia Bisericéscă), 1855. (20 x 12,5). 124 p. (I 392579). Textul cu alf. de tranziţie; pag. de titlu cu caractere latine.
67. *Un pariu mortal* [de] Alexandru Dumas. Scriere de mare senzaţie. Bucuresci, Edit. Tip. „Universul", Luigi Cazzavillan, [1898]. (19 x 13). 112 p. 35 bani. (Biblioteca Economică a ḑiarului Universul, [nr. 5]). (I 411335). Mai cuprinde: *Fisiologia Ordonanţei* de M. O.
68. *Vaninka.* Roman rus de Alexandru Dumas. 1800-1801. Bucurescĭ, Edit. Tip. „Universul", [1899]. (18 x 12,5). 111 p. 35 bani. (Biblioteca Economică a ḑiarului Universul, nr. 17) (I 176798). Anul scris de mînă pe exemplarul din BAR.
69. *Vicontele de Bragelona* [Le Viconte de Bragelonne] Urmare la *Ceĭ treĭ Muschetarĭ*. Roman [de] Alexandru Dumas. Vol. I. Bucuresti, Edit. Tip. „Universul", L. Cazzavillan, [1888], (29 x 19,5). 215 p. cu ilustr. [2,50 lei]. (I II 413818)
70. *Vicontele de Bragelona*. Vol II-III. Bucuresti, Edit. Tip. „Universul", L. Cazzavillan, [1888]. (29x19,5). 222 p. cu ilustr. 2,50 lei. (II); 221 p. cu ilustr. 2,50 lei. (III). Pe coperta ambelor volume: Cei trei Muşchetarĭ. Vicontele de Bragelona. Urmare la „După Doă-Zecĭ de Anĭ".

**ANEXA 3**

***Cei trei muschetari* – traduceri românești, prezentare cronologică**

**Cf. *Bibliografia românească modernă 1813-1918. Vol II (D-K)***. Coord. gen. Gabriel Ştrempel, Bucureşti: EŞE, Societatea de Ştiinţe Filologice din R.S. România, 1986; BCUniversitare; Biblioteci județene; librării on-line.

**1853** – *Trei musketari*. [Les trois Mousquetaires], de la A. Dumas, tradus de A. Pelimon. Partea I. Bucuresci (Tip. Santei Mitropolii), 1853. (15,5 x 12). 256 p. (Biblioteka de lektura, nr. 3). (1107756). Textul cu alfabet de tranziție, pag. de titlu cu caractere latine. (cf. BRM 1813-1918, vol II, D-K, p. 190)

**1857** – *Ceĭ treĭ musquetarĭ* [de] Alexandre Dumas. Traducere din fraçosesce de B. P. Parté întîĭ illustrata cu XV. Gravurĭ. Publicată de Z. Călinescu. Bucuresci. Imprimeria Naţională a luĭ Iosif Romanovŭ & Companie. 1857. (25 x 17,5). 2 f. + 304 p. -F 15 pl. (I); 2 f. + 216 [-223] p. -1- 17 pl. (II). (II 157179) (cf. BRM 1813-1918, vol II, D-K, p. 190). Cu alfabet de tranziţie. P. de titlu cu caractere latine. Lipsă copertă.

**1885** – Alexandre Dumas. *Ceĭ treĭ musquetarĭ*. Roman istoric. Focşani, Charras, 1885. (16X12). 1025 p. 3 vol. 7,50 1. (BR, 7-9 (1885-1886-1887), p. 20). (cf. BRM 1813-1918, vol II, D-K, p. 190)

**1889** – *Ceĭ treĭ musquetarĭ*. Roman [de] Alexandru Dumas. Vol. I-II. București, Edit. Tip. „Universul", L. Cazzavillan, [1889]. (29 x 19,5). 216 p. cu ilustr. 5 bani fasc. (I); 184 p. Cu ilustr. 10 bani fasc. (II). (III 413823) (cf. BRM 1813-1918, vol II, D-K, p. 191)

**1907** – *Cei trei muşchetari*, [de] Al. Dumas tatăl. Fasc. nr. 1-41. [București], Edit. Societăţei anonime pe acţiuni „Adeverul", [1907]. (31 x 21,5). 328 p. 5 bani fasc. (III 11362) Descriere după copertă. (cf. BRM 1813-1918, vol II, D-K, p. 191)

**1922** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de E. Apostoleanu. București: Librăria Nouă, 1922, 2 vol. (288 p.; p. 289-588) BAR

**1928** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Ioan Gr. Perieteanu. Bucureşti: Universala – Alcalay. 1928, 4 vol. (191 p., 192 p., 227 p., 174 p.) BAR

**1937** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de T. C. Stan. Bucureşti: Cugetarea – Georgescu Delafras. 1937. 2 vol. (380 p., 335 p.) BAR

**1938** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas, Fasc. nr. 1-10. Traducere de C. D/ aut. sec. Cristobald Constantin (trad.). Craiova: Ramuri, 144 p.: il., 1938. rolinest

**1943** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Ed. a 2-a. Traducere de T. C. Stan. Bucureşti: Cugetarea – Georgescu Delafras. 1943, 2 vol. (380 p., 332 p.) BCU Iași

**1944** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Ed. a 2-a. Traducere de T. C. Stan. Bucureşti: Cugetarea – Georgescu Delafras. 1944, 2 vol. (382 p., 336 p.) BAR

**1956** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer; prefață de Adrian Riza; Ilustrații de Helmut Arz. București: Editura Tineretului, 1956, 2 vol. (364 p.; 343 p.) BCUT

**1959** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. București: Editura Tineretului, 1959, 2 vol. (350 p.; 342 p.). BCU Cluj

**1964** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer; prefață și tabelul cronologic de Constantin Măciucă. București: Editura pentru literatură, 1964, 2 vol. (445 p., 432 p.). (Biblioteca pentru toti; 251-252)

**1969** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer; coperta de Ion Deak, Ed. a 3-a. București: Editura Tineretului, 1969, 2 vol. (445 p.; 432 p.) BCU B, BCUT ; *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. București: Albatros, 1969., 2 vol. (319 p., 328 p.)

**1988** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Coperta de Emil Grama. Timișoara: Facla, 1988, 648 p. Volumul reproduce versiunea românească a lucrării apărute la Editura Tineretului, 1969. BCU B

**1992** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer; coperta de Vasile Socoliuc. București: Eden, 1992, 2 vol. (367 p.; 368 p.). – (Seria Juvenalia) BCU Iași ; *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Fanny Milton Lehrer. Galați: Porto-Franco, 1992, 3 vol. (240 p., 240 p., 160p.) BCU Iași ; *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Timișoara: Helicon, 1992, 648 p. BCU Iași ; *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Fanny Milton Lehrer. București: Z, 1992, 669 p. BCU Iași

**1993** – *Cei trei muşchetari*: roman [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer; Postfață de Constantin Măciucă. Chișinău: Hyperion, 1993, 448 p. BCU Iași

**1994** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Baia Mare: Gutinul, 1994. 2 vol.( 381 p., 379 p.) BCU Iași

**1997** – *Cei trei muşchetari* : roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. București: Vizual, 1997, 672 p.

http://tinread.bjt.ro/opac/bibliographic_view/19902;jsessionid=AD14300C2B14134E054BD885A29CE0E5

**1998** – *Cărți celebre repovestite pe scurt pentru copii și tineret*; Cei trei mușchetari; După douăzeci de ani / Al. Dumas; Omul invizibil de Herbert George Wells, [Trei romane repovestite de Ioan Ilaș]. Iași: Regina, 1998, 120 p.; il.
**1999** – *Cei trei muşchetari* : roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. București: 100+1 Gramar, 1999, 2 vol. (362 p., 360 p.)
http://tinread.bjt.ro/opac/bibliographic_view/19903;jsessionid=AD14300C2B14134E054BD885A29CE0E5; *Cei trei muşchetari*. Dupa 20 de ani. Bucuresti: Z 2000, 1999, 224 p.
**2000** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. București: 100+1 Gramar, 2000, 2 vol. (360 p., 355 p.) BCU Iași
**2001** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. În românește de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. Il. Maurice Leloir, J. Huyot. București: Drago Print, 2001, 2 vol.; il. (448 p., 448 p.) BAR ; *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. Il. Maurice Leloir, J. Huyot. București: Regis, 2001?, 2 vol. BCU Cluj
**2002** – *Cei trei muşchetari*: [roman] [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. București : Cartex 2000, 2002, 2 vol. (318 p., 304 p.) BAR, BCU Cluj
**2003** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. București : Corint. 2 vol. (320 p.,
**2007** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere și adaptare de Dan Starcu. [Pitești]: Paralela 45, 2007, 320 p. BAR
**2009** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Marius Zavastin. Il. Radu Lazăr și Maria Lazăr. Bucureşti: Adevărul Holding, Aldo Press, 2009. 2 vol.; il. ; *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Liana Maria Gomboșiu, G. Moldoveanu, București: Leda, 2009, 639 p. http://tinread.bjt.ro/opac/bibliographic_view/133593;jsessionid=AD14300C2B14134E054BD885A29CE0E5; *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. București: Gramar, 2009, 716 p.; *Cei trei muşchetari* [de] Al. Dumas. Traducere și adaptare radiofonică de Sanda Sântimbreanu și Mircea Sântimbreanu. Ediție ilustrată de Anca Boeriu. Serie Radio Princhidel. București: Casa Radio, 2009, 72 p. + il + 1 CD-Rom (78 min) BAR
**2010** – *Cei trei muşchetari*. După o poveste de Al. Dumas. Adaptare de Hello Friend. Magheţi, Talida (trad.). Scarlat, Dana (trad). [București]: Unicart, [2010], 65 p. + il. BAR ; *Cei trei muşchetari* : roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Daniela Popescu, Chișinău: Cartier, 2010, 636 p.
**2011** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Marius Zavastin, Tudor Plăieșu. Il. Radu Lazăr și Maria Lazăr. București: Adevărul Holding, 2011. 2 vol.; il. BCU Cluj ; *Cei trei muşchetari*. După o poveste de Al. Dumas. Magheţi, Talida (trad.). Scarlat, Dana (trad). [București]: Unicart, [2011], 64 p. + il. BAR
**2012** – Cei trei mușchetari: [după o poveste de Alexandre Dumas]. Magheţi, Talida (trad.). Scarlat, Dana (trad.)., București: Unicart, 2012, 64 p. (il. color)
**2013** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Colecția Piccolino. București: Tedit FZH, 219 p.
*Cei trei muşchetari*. Repovestire după romanul lui Al. Dumas. – Oliver Ho. București: Cartex, 160 p.
**2014** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. Prefață de Lucian Pricop. București: Cartex 2000, 2014, 2 vol. BAR
**2016** – *Cei trei muşchetari*: roman, [de] Al. Dumas. Traducere de Ticu Archip si Milton Fanny Lehrer. București: Litera, 2016, 2 vol. (36 1p., 352 p.)

# PRIVELIŞTI MARINE ÎN *ENEIDA* VERGILIANĂ

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

**Marine Sceneries in Vergil's *Aeneid***

The sea plays a significant role in Vergil's *Aeneid*. It is where the Trojans' journey took place, a space full of symbolism, since this was the Mediterranean world, which will be dominated, centuries later, by the proud Rome. Defined lexically through a large series of synonyms, the sea appears in various instances, shown at the onset of spring or in the midst of winter, illuminated by the pale moonlight or flamed by the sun, calm one time, tempestuous the next. The first book of the poem offers a detailed description of the sea's turbulence, the terrifying episode of aquatic violence suggesting the adversities the hero, Aeneas, must overcome to fulfil his destiny. Consequently, the poet utilizes a repertoire of expressions and a variety of sound combinations to convey the extraordinary unleashing of the powers of nature. The visual and the acoustic images join together, scene after scene, in an apocalyptic vision, where one can see stormy winds (*venti, velut agmine facto*), gigantic waves (*vastos volvunt ad litora fluctus*), thunders (*intonuere poli*), lightning (*micat ignibus aether*), darkness (*nox*) associated with water overflows, etc. Making use of an extremely rich and varied graphic inventory, Vergil's narrative is set apart by its vivid and figurative images, the Mantuan having the special talent to represent, allegorically, the countless transformations of nature.

**Keywords:** *sea; sea storm; visual images; acoustic images; expressivity*

Un rol însemnat în *Eneida* vergiliană revine mării, ea constituind spaţiul în care se desfăşoară periplul troienilor, căci *multosque per annos/ Errabant, acti fatis maria omnia circum* (*Aen*., I, 31-32) „Destinul/ Cel maşter vînturatu-i-a pe ape/Atîţia ani în şir" (trad. G.I.T., p. 35), înainte să ajungă la mult râvnitul pământ italic (*Lavinia litora*, *Aen*., I, 2). Traseul acesta are profunde semnificaţii, întrucât este vorba de „mările pe care urmaşii ieşiţi din spiţa lui Aeneas (Eneazii) le vor domina, la capătul unei istorii şi al unui destin ce se împlinea sub August, după Actium: bazinul mediteranean" (Guţu 1970: 172). *Mare internum* pentru viitoarea Romă şi realitate omniprezentă în cuprinsul epopeii, spaţiul marin reclamă o diversificare corespunzătoare a terminologiei acvatice: prin urmare, alături de *mare,-is*, se rânduiesc *aqua,-ae* 'apa mării'; *unda,-ae* ori *fluctŭs,-ūs* 'valurile mării'; apoi, sinonimele *pontus,-i* şi *pelagus,-i*, împrumutate din greacă; *altum,-i* 'largul mării'; *aequŏr,-ŏris* 'întinderea mării'; *aestus,-us* 'marea zbuciumată'; *gurgĕs,-ĭtis*'vâltoare, abisul mării'; *imber,-bris* 'apa mării'; *marmŏr,-ŏris* 'apa nemişcată şi strălucitoare a mării'; *profundum,-i* 'adâncul mării'; *sāl, salis* 'apa sărată a mării' etc.

Concretizată lexical printr-un şir bogat de sinonime, marea apare în felurite ipostaze, surprinsă fiind de Vergilius fie în prag de primăvară, atunci când *prima inceperat aestas*, fie în toiul iernii, când *glacialis hiems Aquilonibus asperat undas*, iar suprafaţa mării evocă transparenţa şi splendoarea strălucitoare a marmurei (*volvuntur* ***marmore*** *fluctus*):

*Vix prima inceperat aestas,/ Et pater Anchises dare fatis vela jubebat:/ Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo/ Et campos ubi Troia fuit. Feror exsul in* ***altum****/ Cum sociis natoque, Penatibus et magnis dis* (*Aen*., III, 8-12) „De-abia-n primăvară dăduse,/ Când ne zori ca să-ntindem norocului pânzele-Anchises./ Eu părăsesc lăcrămând şi portul şi câmpii pe care/ Troia stătuse şi ţara-mi străbună. Şi plec ca fugarii,/ Mării-ncrezând pe copil şi pe zei, pe penaţi şi tovarăşi" (trad. George Coşbuc, p. 89); *Interea magnum sol circumvolvitur annum/ Et glacialis hiems Aquilonibus asperat* ***undas*** (*Aen*., III, 284-285) „În vremea/ Aceasta, rotitorul soare crugul/ Din fiecare an şi-l împlinise/ Şi iarna cea gheţoasă cu-al ei crivăţ/ Zburleşte-acum talazurile mării" (trad. G.I.T., p. 144); *Quam multi Libyco volvuntur* ***marmore*** *fluctus,/ Saevus ubi Orion hibernis conditur undis* (*Aen*., VII, 718-719) „La fel de multe se rostógol valuri/ Pe mărmuria mare libiană,/ Atuncea când, bătând la uşă iarna,/ Se-ascunde-n unde aprigul Oriòn" (trad. G.I.T., p. 366).

Alteori, Vergilius zugrăveşte marea într-un cadru nocturn şi urmăreşte – cu „sensibilitatea sa extremă la plasticitatea imponderabilă a luminii" – efectele razelor lunare asupra valurilor translucide, creând, ca un veritabil romantic, o sugestie „de mister şi de vrajă" (Papu 1967: 54-55): *Aspirant aurae in noctem nec candida cursus/Luna negat, splendet tremulo sub lumine* ***pontus*** (*Aen*., VII, 8-9) „Spre toiul nopţii brizele respiră/ Şi-o lună albă drumul înlesneşte/ Pe marea poleită-n unduire" (trad. G.I.T., p. 329).

Iată, apoi, aceeaşi mare, rumenită de soarele matinal – în tonuri şi sclipiri de o admirabilă frumuseţe, ce amintesc, din nou, alba scânteiere a rocii cristaline:

*Jamque rubescebat radiis* ***mare*** *et aethere ab alto/ Aurora in roseis fulgebat lutea bigis,/ Cum venti posuere omnisque repente resedit/ Flatus, et in lento luctantur* ***marmore*** *tonsae* (Vergilius, *Aen*., VII, 25-28) „Se rumenea de raze marea; dinspre/ Tării, aurie, Aurora luce-n/ Trandafiriu-i car; se potoleşte/ Vântoasa; orice boare încetează,/ Iar truda vâslelor se săvârşeşte/ Pe-o mare mărmurie, liniştită" (trad. G.I.T., p. 330).

Utilizat cu valoare metaforică, substantivul neutru *marmŏr, -ŏris* – sau corespondentul său adjectival, *marmŏrĕus* (3) – evocă frecvent, în limbajul poeziei latine, „apa mării liniştite, ca un bloc strălucitor de marmură" (vezi DG, *s.v.*)[1]:

*Ut mare, cum magni commorunt aequora venti,/ Vertitur in canos candenti* ***marmore*** *fluctus* (Lucretius, *De rerum natura*, II, 766-767) „Astfel când vânturi turbate frământă lichidele-ntinsuri,/ Marea se schimbă în valuri ca marmora alb scânteinde" (trad. D. Murăraşu, p. 72); *Teneramque vidit Attin prope* ***marmora*** *pelagi* (Catullus, *Carmina*, LXIII, 88) „Şi de marmoreana mare văzu că Attis e aproape" (p. 118-119); *Inde hominum pecudumque genus vitaeque volantum/ Et quae* ***marmoreo*** *fert monstra sub aequore pontus* (Vergilius, *Aen*., VI, 728-729) „Ivitu-s-au pe urmă oameni, turme,/ Şi soiul zburătoarelor din aer,/ Jigănii din adânc, pe care marea/ Sub mărmurìu-i coperiş le-ascunde" (trad. G.I.T., p. 309); *centenaque arbore fluctum/ Verberat assurgens, spumant vada* ***marmore*** *verso* (Vergilius, *Aen*., X, 207-208) „se ridică/ O sută de lopeţi ca să izbească/ Noianul; răscolite se înspumă/ Întinderile mărmurii de ape" (trad. G.I.T., p. 484); *Hinc tempestates dubio praediscere caelo/ Possumus, hinc messisque diem tempusque serendi,/ Et quando infidum remis impellere* ***marmor****/ Conveniat* (Vergilius, *G*., I, 252-255) „De-aici, când ceru-i îndoios, afla-vom/ De mai nainte ale vremii hachiţi,/

[1] Un comentariu referitor la *marmor*, „mărmuria mare", întâlnim la Radu 2011:111.

Răstimpul secerişului ş-acela/ Al semănatului; când potrivit e/ Cu vâsle-amăgitoarea mărmurie/ A mării faţă s-o brăzdăm" (trad. G.I.T., p. 141).

Dincolo de faţa-i „mărmurie", marea se înrudeşte însă coloristic cu cerul senin, astfel că un cromonim din familia lui *caelum: caerula,-ōrum* (*plurale tantum*) este întrebuinţat de Vergilius pentru a descrie albastrele ei talazuri:

*Vela cadunt, remis insurgimus; haud mora, nautae/ Annixi torquent spumas et* ***caerula*** *verrunt* (*Aen*., III, 207-208) „Atuncea:/ Jos pânzele! Ne năpustim la vâsle,/ Nu-i vreme de pierdut. Icnesc năierii,/ Rotind cu vâsle înspumate valuri/ Şi faţa-albastră-a mării vânturând-o" (trad. G.I.T., p. 139-140); *Idem omnis simul ardor habet, rapiuntque ruuntque./ Litora deseruere; latet sub classibus aequor:/ Annixi torquent spumas et* ***caerula*** *verrunt* (*Aen*., IV, 581-583) „Pe toţi, de-a valma, îi cuprinde-acelaşi/ Avânt. Tot ce le trebuie înşfacă,/ Dau buzna pe corăbii. Ţărmurile/ Le-au şi lăsat. Puzderia de nave/ Ascunde marea. Se-opintesc pe vâsle,/ Despică spuma, colindând albastre/ Talazuri" (trad. G.I.T., p. 206); *Haec inter tumidi late maris ibat imago/ Aurea, sed fluctu spumabant* ***caerula*** *cano* (*Aen*., VIII, 671-672) „La mijloc se-ntindea până departe/ Al mării furioase chip în aur;/ Dar spuma valurilor e căruntă" (trad. G.I.T., p. 415).

Există, aşadar, în paginile vergiliene, o faţă senină a mării (*placataque venti/ Dant* ***maria***), ce înfăţişează privirii „spectacolul însufleţit al insulelor şi coastelor vestite pentru frumuseţea lor sau pentru amintirile lor istorice și legendare" (Ştefănescu: 280) – insule ale căror nume, rânduite în şiraguri dense, punctează ritmic versurile:

*Inde, ubi prima fides* ***pelago****, placataque venti/ Dant* ***maria*** *et lenis crepitans vocat Auster in* ***altum****,/ Deducunt socii naves et litora complent* (*Aen*., III, 69-71)„Ş-apoi, când mării ne putùm încrede,/ Căci vântul între timp se mulcomise/ Ş-o boare dulce ne-mbia spre larguri/ Abia foşnind, coboară soţii-n valuri/ Corăbiile de pe ţărm, umplându-l/ Cu forfota" (p. 132); *Linquimus Ortygiae portus* ***pelago****que volamus,/ Bacchatamque jugis Naxon viridemque Donusam,/ Olearon niveamque Paron sparsasque per* ***aequor****/ Cycladas et crebris legimus* ***freta*** *concita terris* (*Aen*., III, 124-127) „Ne depărtăm de portul din Ortigia/ Zburând pe mare. Rând pe rând, trecurăm/Pe lângă Naxos, pe-ale cărei vârfuri/Bacante chiuie; pe lângă verdea/Donusa, iar apoi pe lângă Paros,/Cea strălucind de-a marmorei candoare;/Pe lângă risipitele Ciclade/Pe luciul mării. Trecem peste valuri/Ce se frământ, izbindu-se de ţărmul/Atâtor insule" (trad. G.I.T., p. 135); *fugimus spumantibus* ***undis****,/ Qua cursum ventusque gubernatorque vocabat./ Jam medio apparet* ***fluctu*** *nemorosa Zacynthos,/ Dulichiumque Sameque, et Neritos ardua saxis./ Effugimus scopulos Ithacae, Laertia regna,/ Et terram altricem saevi exsecramur Ulixi./ Mox et Leucatae nimbosa cacumina montis/ Et formidatus nautis aperitur Apollo* (*Aen*., III, 268-275) „Iar noi gonim pe înspumata mare/Pe unde, priincios, ne-ndreaptă vântul/Şi Palinur, cârmaciul nostru. Iată,/ Din toiul valurilor se iveşte/Împădurita insulă Zacintos,/Dulichiu, şi Same, şi Neritos,/Ostróvul cel cu înălţimi pietroase./Scăpăm de stâncăriile Itacăi,/De ţara lui Laerte, blăstămând-o,/Că ea doar l-a hrănit pe nemilosul/Ulise. Dup-aceea ni s-arată/În neguri, vârful muntelui Leucate/Şi templul lui Apolo, cel de care/Se tem corăbierii" (trad. G.I.T., p.143).

Dar există şi un alt chip – ostil şi înfricoşător – al mării învolburate, bântuite de furtuni, căci, deşi cutreierat în toate direcţiile, necuprinsul marin rămâne, la Vergilius, un itinerar imprevizibil, plin de primejdii, asupra cărora atrage mereu atenţia discursul său poetic:

*Talia jactanti, stridens Aquilone procella/Velum adversa ferit* ***fluctus****que ad sidera tollit./Franguntur remi: tum prora avertit et* ***undis****/Dat latus; insequitur cumulo praeruptus* ***aquae*** *mons./ Hi summo in* ***fluctu*** *pendent; his* ***unda*** *dehiscens/Terram inter* ***fluctus*** *aperit; furit* ***aestus*** *harenis* (*Aen*., I, 102-107) „Pe când astfel se tânguia, furtuna,/ Cu crivăţul din miază-noapte-n şuier,/ Corabia-i izbeşte drept în faţă,/ Talazurile-urcându-le-n tărie./ Şi vâslele se frâng, se încovoaie/ Şi prora, aplecându-se-ntr-o dungă/ Spre valuri. Munte ponorât de apă/ Îşi năpusteşte namila. Atârnă/ Pe coama spumei unii; iar altòra,/ Căscându-li-se, marea le deschide,/ Între prăpăstii de talazuri, fundul:/ Vânzolul apei clócotă-n adâncuri" (trad. G.I.T., p. 38); *Cum subito adsurgens* ***fluctu*** *nimbosus Orion/ In vada caeca tulit, penitusque procacibus austris/ Perque* ***undas****, superante* ***salo****, perque invia saxa/ Dispulit; huc pauci vestris adnavimus oris* (*Aen*., I, 535-538) „Dar, ridicîndu-se deodat' din valuri,/ Orìon furtunaticul ne-mpinse/ În vaduri oarbe; copleşiţi de mare,/ Ne spulberară vînturi deşucheate/ Peste talazuri, peste stînci ştiute/ De nimeni. Prea puţini aici răzbirăm,/ La ţărmul vost' " (trad. G.I.T., p. 61-62).

Terminologia marină, foarte bogată în aceste pasaje, se împleteşte expresiv cu terminologia tempestei, compusă din elemente ce reproduc, într-un complex de imagini vizuale, auditive şi motorii, extraordinara desfăşurare de forţe a naturii dezlănţuite:

*paucisque relictis/ Vela damus vastumque cava trabe currimus* ***aequor****./Postquam* ***altum*** *tenuere rates, nec jam amplius ullae/Apparent terrae, caelum undique et undique* ***pontus****,/Tum mihi caeruleus supra caput adstitit imber/Noctem hiememque ferens et inhorruit* ***unda*** *tenebris./ Continuo venti volvunt* ***mare*** *magnaque surgunt/****Aequora****, dispersi jactamur* ***gurgite*** *vasto./Involvere diem nimbi et nox umida caelum/Abstulit; ingeminant abruptis nubibus ignes./Excutimur cursu et caecis erramus in* ***undis****./ Ipse diem noctemque negat discernere caelo/Nec meminisse viae media Palinurus in* ***unda****./Tres adeo incertos caeca caligine soles/Erramus* ***pelago****, totidem sine sidere noctes;/Quarto terra die primum se attollere tandem/ Visa, aperire procul montis ac volvere fumum./Vela cadunt, remis insurgimus; haud mora, nautae/Annixi torquent* ***spumas*** *et* ***caerula*** *verrunt* (Vergilius, *Aen*., III, 190-208) „Lăsând câţiva acolo/Din soţi, străbatem iar noianul mării/Pe nave adâncate. Când ajunsem/Cu ele-n larg, şi-n niciun fund de zare/Pământ nu se mai vede: pretutindeni/E numai mare, numai cer tutindeni,/Atunci, deasupra mea un nour negru/Opritu-s-a, aducător de beznă/Şi de furtună. Forfoteşte valul/În întuneric. Dintr-o dată vântul/Burzuluieşte marea şi talazuri/Uriaşe se-aridic. Ne răzleţirăm,/De vifor biciuiţi, pe-ntinsa mare./Au astrucat lumina zilei norii,/Iar noaptea jílavă ne fură cerul./Cresc fulgere prin sfârtecaţii nouri:/Din drum ne-abatem silnic, la-ntâmplare,/Rătăcitori pe oarbele talazuri./Nici însuşi Palinurus nu mai poate –/ Pe cât ne spune el – şă-şi deie sama/Dacă pe lume-acuma-i zi sau noapte,/Nici drumul nu şi-l aminteşte-n sorbul/Talazurilor. Zile trei, întrege,/Făr' să le ţinem bine socoteala,/Am rătăcit prin orbul întuneric/Pe mări; şi tot atâtea nopţi ca smoala./Abia a patra zi văzùm pământul/Că se ridică-n fine, prima oară,/Şi munţi că se zăresc în depărtare,/Şi fum rotocolindu-se. Atuncea:/Jos pânzele! Ne năpustim la vâsle,/Nu-i vreme de pierdut. Icnesc năierii,/ Rotind cu vâsle înspumate valuri/ Şi faţa-albastră-a mării vânturând-o" (trad. G.I.T., p. 139-140).

Un alt episod bine-cunoscut este episodul furtunii pe mare din cartea întâi a *Eneidei*, episod a cărui forţă dramatică sporeşte prin folosirea unei tehnici a contrastului (Guţu 1970: 172). Astfel, în opoziţie cu sentimentul de calmă seninătate, pe care-l evocă tabloul plecării pe mare a dardanilor: *Vela dabant laeti et* ***spumas salis*** *aere ruebant* (*Aen*., I, 35) „Nici nu pierduseră din privelìşte/ Siculul ţărm, a lor voioase nave/ Ce spintecau spumatele talazuri" (trad. G.I.T., p. 35), Vergilius prezintă izbucnirea vijeliei (vezi Guţu 1970: 172), declanşate *saevae memorem Iunonis ob iram* (*Aen*., I, 4) „Din pricina vrăjbìei cei nestinse/ A crâncenei Iunona" (trad. G.I.T., p. 33).

Terifiantul spectacol nu este, deci, un fenomen natural obişnuit, ci rezultatul unei intervenţii divine: cel care pune în mişcare stihiile este Aeolus, regele vânturilor; dar el nu este decât instrumentul de care se slujeşte Iuno, în încercarea ei de a stăvili drumul troienilor către Latium (cf. Guţu 1970: 172). Văzută dintr-o astfel de perspectivă, tempesta încetează să fie un simplu obstacol, de soiul celor traversate de Odiseu, şi se transformă într-un „simbol pentru întreaga acţiune a epopeii" (*ibidem:* 173): rostul său este de a sugera „adversităţile" pe care eroul, învestit „cu o misiune istorică şi supratemporală", trebuie să le învingă pentru a-şi împlini menirea (*ibidem:* 170, 173).

Fragmentul începe cu o formulă stereotipă: *Haec ubi dicta*, care punctează dintru început, prin omiterea auxiliarului *sunt*, caracterul alert al expunerii. Întrebuinţat aici cu valoare temporală, *ubi* marchează o bruscă schimbare de planuri. Stratul dialogat (convorbirea Iuno-Aeolus) face loc elementului narativ, cuvintele cedează locul acţiunii: *Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem/ Impulit in latus* (*Aen*., I, 81-82) „Abia a zis; cu vârful lăncii-n coastă/ Izbeşte hăul muntelui" (trad. G.I.T., p. 37).Verbele invadează versurile, târând după ele substantive şi adjective, într-o descriere precipitată:

> *acventi, velut agmine facto,/ Qua data porta, ruunt et terras turbine perflant./ Incubuere mari, totumque a sedibus imis/ Una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis/ Africus et vastos volvunt ad litora fluctus* (*Aen*., I, 82-86) „pe borta/ Ce-o rupse astfel, oastea vânturilor/ A răbufnit; şi şuieră pământul/ De-al lor vârtej. S-au năpustit pe mare/ Şi, din străfunduri, Éurus şi Notus/ Şi Africus cu iuţile-i furtune/ O vânzolesc, rostogolind spre ţărmuri/ Potop de valuri" (trad. G.I.T., p. 37).

Comparaţia, extrasă din registrul militar (*venti, velut agmine facto*), susţine dinamismul războinic al imaginii, accentuând totodată caracterul agresiv al stihiilor descătuşate. Concreteţea descrierii sporeşte prin enumerarea numelor – cu sonorităţi aparte – ale vântoaselor în acţiune, multiplicarea encliticului *-que* asigurând punerea în relief a elementelor coordonate (vezi Marouzeau 1935: 106-107): *Eurus**que** Notus**que** ruunt creber**que** procellis/ Africus*(*Aen*., I, 85-86) „Éurus şi Notus/ Şi Africus cu iuţile-i furtune/ O vânzolesc [marea]" (trad. G.I.T., p. 37).

Scurtimea cuvintelor utilizate („la brièveté"), subliniată prin aliteraţii şi alte artificii fonice, creează în text impresia de mişcare precipitată, impetuoasă – „une impression […] de vivacité, de hâte et d'emportement" (Marouzeau 1935: 99):

> ***ve**nti, **ve**lut agmine facto,/ Qu**a** dat**a**port**a**,ruunt* (*Aen*., I, 82-83) „pe borta/ Ce-o rupse astfel, oastea vânturilor/ A răbufnit" (trad. G.I.T., p. 37);***v**astos **v**olvuntad litora fluctus* (*Aen*., I, 86) „rostogolind spre ţărmuri/ Potop de valuri" (trad. G.I.T., p. 37).

De o mare valoare expresivă se vădesc şi îmbinările sonore: rularea vibrantei *r*, la care se adaugă duritatea explozivelor,suflul lui *f* şi *s*, precum şi rezonanţa mai profundă, mai surdă a lui *u* sau *v* sugerează şuierul tempestei şi zbuciumul valurilor (vezi Marouzeau 1935: 26-31):

> ***v**enti, **v**el**u**t **a**gmine **f**act**o*** (*Aen*., I, 82) „oastea vânturilor" (trad. G.I.T., p. 37); ***ruu**nt **et** terr**a**s **turb**ine **perf**lant* (*Aen*., I, 83) „A răbufnit; şi şuieră pământul/ De-al lor vârtej" (trad. G.I.T., p. 37); ***E**urus**que** No**tus**que **ruu**nt **cre**ber**que** **pr**ocellis/ **A**fric**us*** (*Aen*., I, 85-86) „Éurus şi Notus/ Şi Africus cu iuţile-i furtune/ O vânzolesc" (trad. G.I.T., p. 37).

Aceleaşi acumulări consonantice, menite a reproduce sonoritatea vijeliei, se regăsesc în versul următor: *In**s**equi**t**ur **c**la**m**or**que** **v**ir**u**m **stri**d**or**que **r**u**d**en**t**u**m*** (*Aen*., I, 87) „Iscă-se acuma/

Strigări de oameni, scrâşnet de odgoane" (trad. G.I.T., p. 37). Prezenţa umană, consemnată laconic printr-un genitiv plural arhaic, foarte expresiv (*virum*), se asociază firesc cu o manifestare curentă în faţa elementelor ostile: strigătul de groază (*clamorque virum*). Spaima omului expus violenţelormarine – *venti, procellae, vasti fluctus* – constituie, de fapt, după cum atrag atenţia comentatorii, o temă constantă atât în literatura de ficţiune, cât şi în cronici (Delumeau 1986: 52-55), marea „fiind prin excelenţă locul fricii" (*Ibidem:* 52).

Plină de primejdii, întinderea lichidă apare „asociată în sensibilitatea colectivă cu cele mai negre imagini ale adversităţii" (*Ibidem:* 69) – întuneric, tunete, fulgere, moarte, elemente nelipsite în textul vergilian:

> *Eripiunt subito nubes caelumque diemque/ Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra./ Intonuere poli et crebris micat ignibus aether/ Praesentemque viris intentant omnia mortem* (*Aen*., I, 88-91) „Au şi răpit, şi cerul şi lumina,/ Din a troienilor privire, norii./ Pe mare noaptea se prăvale, oarbă./ Cutremură-se ceruri, iar văzduhul/ Tot pâlpâie de fulgerele dese/ Şi preajma doar de moarte le vorbeşte/ Bărbaţilor, de moartea ce-i de faţă" (trad. G.I.T., p. 37-38).

Dispariţia bruscă a luminii (*Eripiunt subito nubes caelumque diemque*) şi năvala tenebrelor (*nox incubat*) comunică o senzaţie de tristeţe şi apăsare[1], ce culminează cu sentimentul morţii iminente: *intentant omnia mortem*. Caracterul malefic al procesului de obscurizare a zilei şi al întunericului, ivit pe neaşteptate (*subito*), este puternic accentuat în text prin epitetul *ātra*: *nox [...]* ***atra***. Reliefat stilistic, graţie hiperbatului şi plasării sale într-o poziţie privilegiată, la capăt de vers, acesta nu se mărgineşte la sensul, strict fizic, al sinonimului său, *nigra*, ci dezvoltă un înţeles funest, sumbru, dat fiind că implică „une idée morale de terreur, de malheur, de mort" (Ernout, Meillet 2001: 53; cf. Marouzeau 1935:152), apariţia sa îmbogăţind atmosfera cu note mai întunecate. Bezna se asociază aici cu necuprinsul acvatic: suprafaţa invadată de *nox* este marea – *pontus*, element personificat datorită construcţiei poetice cu dativul: ***ponto*** *nox incubat atra*, care imprimă enunţului mişcare şi viaţă – „le mouvement et la vie"(Paul Lejay, *apud* Marouzeau 1935:196).

Imaginile vizuale (*nubes*, *nox incubat atra*, *crebris micat ignibus aether*) şi auditive (*Intonuere poli*) compun un tablou impresionant, care sporeşte în grandoare prin utilizarea pluralului în locul singularului: termen nobil prin excelenţă, *poli* îşi amplifică astfel contururile maiestuoase şi respiră un aer de sumbră măreţie. Alături de el, substantivul *aethēr* – împrumutat din limba greacă – sporeşte şi el expresivitatea textului, mulţumită timbrului său aparte, străin, care-l transformă într-un dublet afectiv pentru *āēr:micat ignibus* ***aether***[2].

Dramatismul expunerii atinge punctul culminant odată cu apariţia eroului epopeii, încărcătura emoţională a fragmentului fiind marcată exclamativ:

> *Extemplo Aeneae solvuntur frigore membra;/ Ingemit, et duplices tendens ad sidera palmas,/ Talia voce refert: „O terque quaterque beati/ Quis ante ora patrum, Trojae sub moenibus altis,/ Contigit oppetere!"*(*Aen*., I, 92-96),„Iar trupul lui Enea îl cuprinde,/ În clipă, un fior de groază. Geme/ Şi, ridicând spre cer a sale braţă,/ Dă glas aşa: «– De trei ori şi de patru/ Ferice e de voi, o, cei cărora/ Fostu-v-a dat, priviţi de taţii voştri,/ La Troia să cădeţi, sub nalte ziduri»" (trad. G.I.T., p. 38).

[1] Motivul nopţii seînscrie în registrul „descendent" al epopeii (vezi Papu 1967: 41-42).

[2] În legătură cu valoarea stilistică a utilizării pluralului (emfatic, expresiv, poetic) în locul singularului, vezi Marouzeau 1935: 209, iar cu privire la expresivitatea lui *aether*, vezi *ibidem:*154.

Această reacţie emotivă i-a fost imputată lui Aeneas de feluriţi critici, întrucât contravenea tiparelor fixate de poemele homerice. Dar astfel de scăderi în plan eroic constituie un câştig în plan omenesc, înlesnind identificarea noastră afectivă cu personajul vergilian:

> „În această dezlănţuire a durerii şi [...] a fricii de prezentul confruntat cu un trecut îndepărtat, în care se putea prevedea măcar o moarte glorioasă, pe când acum întunericul ce învăluie totul ameninţă să-l scufunde şi pe el şi pe tovarăşii lui, toţi victime obscure ale unui destin fără lumină şi fără frumuseţe – în această dezlănţuire, Aeneas e mai mult ca oricând aproape de sufletul nostru... Îl urmărim, şi sufletul nostru tremură împreună cu el, fiindcă acel strigăt care îi izbucnea din piept ni l-a apropiat, ni l-a făcut asemenea nouă în disperările noastre: e om ca şi noi. Pentru o clipă eroul a dispărut, dar eroul este de cele mai multe ori doar obiect al admiraţiei noastre; omul însă este totdeauna o parte şi un reflex al fiinţei noastre înseşi" (Nicola Terzaghi, apud Guţu 1970: 174).

De altminteri, nu frica ce-i dă la iveală pe mişei (*Degeneres animos timor arguit***,** *Aen*.,IV, 13) îl cuprinde pe protagonist, ci teama de o moarte dezonorantă, regretul de a nu a fi avut parte de un sfârşit vrednic de un războinic:

> *o Danaum fortissime gentis/ Tydide, mene Iliacis occumbere campis/ Non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,/ Saevus ubi Aeacidae telo jacet Hector, ubi ingens/ Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis/ Scuta virum galeasque et fortia corpora volvit?* (*Aen*., I, 96-101) „O, preaviteazule din neam danaic,/Tidide, tu! Că n-am putut, la Troia,/Pe câmpii ei să cad răpus de tine;/Să-mi fi curmat cu braţul tău suflarea/Acolo unde zace Hector însuşi/Ucis de suliţa lui Eacide,/Acolo unde şi Sarpédon zace,/El, uriaşul, unde Símoisul/Atâtea coifuri şi atâtea scuturi/Şi-atâtea trupuri de viteji le smulse/Mânându-le sub valurile sale" (trad. G.I.T., p. 38).

În opoziţie cu moartea eroică, celebrată în acest discurs, moartea pe mare este percepută negativ: Aeneas e cuprins de fiori reci (*solvuntur frigore membra*), geme (*ingemit*) sau invocă cerul (*tendens ad sidera palmas*). Regăsim, într-un asemenea comportament, vechea repulsie a omului faţă de mare, tărâm populat de tot soiul de pericole, asupra cărora atrage atenţia şi textul poetic: vânturi dezlănţuite (*venti, velut agmine facto*), valuri uriaşe (*vastos volvunt ad litora fluctus*), tunete (*intonuere poli*), fulgere (*micat ignibus aether*), bezna (*nox*), asociată cu apele revărsate etc.

Desfăşurând astfel un repertoriu imagistic deosebit de bogat şi variat, descrierea vergiliană îşi extinde registrele de la priveliştea mării senine, strălucind sub razele soarelui sau ale lunii până la priveliştea mării învolburate de furtuni. Ceea ce rezultă sunt câteva tablouri extrem de sugestive, impresionante prin concreteţea şi plasticitatea imaginilor create, poetul mantuan fiind înzestrat din plin cu darul de a reprezenta, viu şi expresiv, nesfârşitele chipuri ale firii.

**Referinţe bibliografice:**


DELUMEAU, Jean 1986: *Frica în Occident (secolele XIV-XVIII). O cetate asediată*, volumul I, traducere, postfaţă şi note de Modest Morariu, Bucureşti, Editura Meridiane.

ERNOUT, Alfred, Alfred MEILLET 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 (DG).

IDEM 1970: *Publius Vergilius Maro. Studiu literar*, Bucureşti, Editura Univers.
MAROUZEAU, J. 1935: *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, Les Belles Lettres.
RADU, Gabriela 2011: *Eneida – repertoriu lexical*. *Traducerea G.I. Tohăneanu*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.
ŞTEFĂNESCU, Tudor D.: *Aeneida lui P. Vergilius Maro*, Craiova.
PAPU 1967: *Prefaţă* la Vergiliu, *Eneida*, traducere de Eugen Lovinescu, text şi note de Eugen Cizek, prefaţă, note finale de Edgar Papu, Bucureşti, Editura Tineretului.

**Surse**:

CATULLUS [1999]: *Carmina*, traducere, studiu introductiv şi note de Teodor Naum, [Bucureşti], [Editura Teora].
LUCRETIUS, Titus Carus 1981: *Poemul naturii*, traducere, prefaţă şi note de D. Murărașu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.
VERGILIUS, Publius Maro 1994: *Eneida*, prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note şi comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara, Editura Antib (G.I.T.).
IDEM 1997: *Bucolice. Georgice*, prefaţă şi traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note şi comentarii, glosar: Ioan Leric, Timişoara, Editura Amarcord (G.I.T.).
IDEM 1980: *Eneida*, ediţie critică, traducere de George Coşbuc, ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Stella Petecel, Bucureşti, Editura Univers.
VIRGILE 1919: *Oeuvres de Virgile*, publiées avec une introduction biographique et littéraire, des notes critiques et explicatives, des gravures, des cartes et un index. *L'Énéide*, par P. Lejay, Paris, Librairie Hachette.

# PROFRAZELE *DA* ŞI *NU* ÎN LIMBA ROMÂNĂ ŞI CORESPONDENȚELE LOR ÎN LIMBA ARABĂ MODERNĂ STANDARD – O ABORDARE CONTRASTIVĂ

**Irina DINCĂ**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**

irina.dinca@e-uvt.ro

**The Pro-Sentences *Da* and *Nu* in Romanian Language and Their Correspondents in Modern Arabic Language – A Contrastive Approach**

This paper aims to present contrastively some functional and pragmatic aspects of the main affirmative pro-sentence (*da*) and the symmetric negative pro-sentence (*nu*) in Romanian and their corresponding particles of affirmative and negative response in Modern Standard Arabic. We will discuss the functionality of this pair of adverbs in their syntactic context, in discourse and in communicational interaction, revealing their pragmatic values. The analysis will emphasize the consequences of the anaphoric nature of the pro-sentences and the contextual connections with the previous sentences, which can totally change the meaning of these apparently simple and transparent particles. Both pro-sentences are elliptic formulas which stand for assertive, interrogative or exclamatory sentences, expressing affirmation and negation in a broad sense, including the intentional nuances of acceptance and rejection, agreement and disagreement. This approach will also refer to the special situation in which either the affirmative adverb *da* or the negative adverb *nu* is included in a composed pro-sentence, when preceded by the adversative adverb *ba*, creating the adversative structures *ba da*, used to contradict the preceding negative sentences, and *ba nu*, used to contradict affirmative statements or presuppositions. This contrastive analysis of the main affirmative and negative pro-sentences in Romanian and Modern Standard Arabic reveals some similarities and differences between the affirmation and negation patterns in the two languages, which can be integrated into the teaching process, in order to enhance the metalinguistic awareness of Arab students in learning Romanian as a second language.

**Keywords**: *affirmation; negation; pro-sentence; pragmatics; contrastive analysis; Romanian as second language*

În această lucrare vom urmări câteva aspecte funcţionale şi pragmatice ale profrazei prototipice pentru afirmaţie, adverbul afirmativ *da*, şi ale perechii ei simetrice, profraza tipică a negaţiei, adverbul negativ *nu*. Cele două profraze din limba română vor fi puse în oglindă cu particulele răspunsului afirmativ, respectiv ale răspunsului negativ din limba arabă modernă standard, pentru a semnala similitudinile şi diferenţele dintre cele două sisteme lingvistice. O astfel de abordare poate să fie integrată în procesul de predare a limbii române pentru studenţii arabi, pentru a le facilita înţelegerea structurilor lingvistice care pot fi puse în corespondenţă în cele două limbi, fără a face apel la o limbă intermediară ca limba engleză sau limba franceză. De multe ori, engleza și franceza, nefiind limbi materne, nu sunt îndeajuns de temeinic asimilate în structurile lor de profunzime, iar comparaţia cu acestea ar crea şi mai mari confuzii. În plus, de multe ori limba intermediară poate să funcţioneze după alte mecanisme lingvistice, care derutează şi bruiază procesul de asimilare a structurilor specifice limbii române. Dar în acelaşi timp, studenţii străini au nevoie de găsirea unor echivalente sintactice, semantice şi pragmatice în

limba lor nativă pentru structurile cu care se confruntă în procesul de achiziţie a limbii ţintă. O imagine în oglindă a celor două seturi de structuri lingvistice corespondente, din L1 şi L2, cu asemănările şi distanţările inerente, poate să faciliteze comprehensiunea, dezvoltând totodată conştiinţa metalingvistică a studenţilor.

## I. Profraza *da*

Afirmaţia este definită, în *Gramatica Academiei – limba română*, drept „termenul nemarcat al raportului polar *afirmativ (pozitiv)/ negativ*", indicând „o stare de lucruri, o acţiune sau un obiect ca existente" (GALR2 2008: 671). Afirmaţia, ca şi negaţia, se manifestă pe trei paliere interrelaţionate: „la nivelul predicaţiei semantico-sintactice (pentru care este preferabilă desemnarea ca *formă pozitivă*), la nivelul enunţiativ (ca tip de enunţ, *afirmaţia* propriu-zisă)" şi, în sens larg „şi în esenţă impropriu" al termenului *afirmaţie*, la nivelul „dialogic (ca *acceptare* a unei propoziţii sau ca *exprimare a acordului dintre interlocutori*)" (*Ibidem*). Dacă la primul nivel, forma pozitivă este nemarcată, celelalte două niveluri au în comun o serie de mijloace expresive similare, în primul rând, profraza afirmativă *da*, simetrică profrazei negative *nu*. În continuare, vom semnala câteva aspecte funcţionale ale profrazei *da* în planul enunţiativ şi în cel dialogic, în corelaţie cu valenţele pragmatice pe care aceasta le cumulează şi le vom pune în oglindă cu formele corespunzătoare din limba arabă modernă standard.

Mai puţin complex decât profraza simetrică *nu*, adverbul afirmativ *da* încorporează, cu toate acestea, multiple nuanţe pragmatice, în funcţie de contextele variate în care este inserat. Profraza face parte din „clasa proformelor", unităţi lingvistice având capacitatea „de a sta în locul altora", funcţionând ca substitute ale „altor termeni, cuvinte, grupuri de cuvinte, propoziţii" (GALR1 2008: 57-58). Profraza este o expresie anaforică, fiind o reluare sintetică a unei propoziţii, a unei fraze sau unei secvenţe textuale anterioare. În ceea ce priveşte profraza *da*, enunţul antecedent poate fi asertiv, exclamativ sau interogativ, în ultimul caz interogativa fiind obligatoriu totală, solicitând un răspuns de tipul *da* sau *nu*, întrucât nu este posibilă „reluarea anaforică a unei aserţiuni presupuse de o interogativă parţială" prin profraza *da* (GALR2 2008: 672). În toate aceste cazuri, profraza *da* din limba română funcţionează similar cu particula răspunsului afirmativ نعم din limba arabă modernă standard, care face parte, alături de particula răspunsului negativ لا, din „categoria particulelor de răspuns (أحرف الجواب)" (Dobrişan 2014: 350):

*– Fata e frumoasă. –* ***Da.*** *–* نعم *–* البنت جميلة. *–*

*– Ce frumoasă e fata! –* ***Da.*** *–* نعم *–* البنت جميلة!كم *–*

*–E frumoasă fata? –* ***Da.*** *–* نعم *–* هل البنت جميلة؟ *–*

*– Unde e fata? –* ****Da.*** *–* نعم* *–* أين البنت؟ *–*

Profraza *da* poate să fie însoţită de „modalizatori epistemici de certitudine" (GALR2 2008: 677), precum *sigur*, *desigur*, *fireşte*, *evident*, *bineînţeles*, *exact*, *corect* etc., care pot să i se şi substituie profrazei *da*, astfel de structuri având rolul de a întări afirmaţia. Acelaşi mecanism poate fi reperat şi în limba arabă modernă standard, un exemplu fiind „particula de răspuns" afirmativ „أجل ('da, desigur')" (Dobrişan 2014: 351):

*– E un om de încredere! –* ***Da, desigur!*** *–* **أجل**! **نعم**، – هو موثوق!

Aşadar, profraza independentă *da* poate să constituie o propoziţie de sine stătătoare, dar ea poate să fie şi integrată prin coordonare sau subordonare într-o structură sintactică. Astfel profraza *da* poate să intre într-un raport de coordonare prin conjuncţia disjunctivă *sau* cu profraza *nu*, într-o construcţie de tipul:

*Este frumoasă, **da** sau **nu**? –* هل البنت جميلة ، **نعم**أ **لا**؟

De asemenea, profraza *da* poate intra într-o relaţie de coordonare cu un antecedent la forma negativă, „cu care intră într-o asociere contrastivă” (GALR2 2008: 672), acest tip de structură funcţionând similar şi în limba arabă:

*Ieri nu a venit, azi **da**. –* أمس لم يأت،اليو **نعم**.

Profraza *da* poate fi integrată şi într-un raport de subordonare, fiind precedată cu precădere de conjuncţia subordonatoare *că*, acelaşi tipar sintactic regăsindu-se şi în limba arabă modernă standard:

*Sper **că da**. –* آمل**أنعم**.

Această structură este recurentă în vorbirea indirectă, atât în limba română (profraza *da* fiind precedată de conjuncţia subordonatoare *că*), cât şi în limba arabă (fără ca particula نعم să fie precedată de vreo conjuncţie):

*L-am întrebat dacă vine şi a spus **că da**. –* سألته إذا يأتي وقال **نعم**.

Precedată de conjuncţia *dacă*, profraza *da* intră în alcătuirea unei construcţii condiţionale, similare structurii إذا نعم din limba arabă, în care particula نعم este precedată de conjuncţia subordonatoare إذا, ‘dacă’ (Dobrişan 2014: 360):

*Poţi să dai un răspuns?**Dacă da**, spune! –* **إذا نعم**، أقول ذلكيمكنك إعطاء إجابة؟!

În funcţie de context, profraza *da* poate să cumuleze şi alte valenţe funcţional-pragmatice, care ies din sfera afirmaţiei propriu-zise. Astfel, *da* poate să devină o simplă „marcă fatică”, funcţionând ca un mijloc de „confirmare a contactului” (GALR2 2008: 674-675):

*– Am cumpărat cartea. – **Da.**–* اشتريت الكتاب. – **نعم**.–

O situaţie similară, în care profraza îşi pierde funcţia afirmativă, este cea în care *da* interogativ urmează unei propoziţii asertive, în aceeaşi măsură în care dispare şi finalitatea interogaţiei, întrucât răspunsul apare deja în propoziţia antecedentă:

*– Cartea e pe masă. – **Da?** –* الكتاب على الطاولة. –**نعم**؟ –

Totodată, profraza *da*, în plan dialogic, poate funcţiona ca o afirmaţie în sens extins, cel de exprimare a acordului, de acceptare a unei invitaţii, de răspuns pozitiv la o cerere etc.:

*– Vii cu noi la teatru? – **Da.**–* هل تأتي معنا إلى المسرح؟ –**نعم**. –

*– Îmi împrumuţi cartea? – **Da.** –* هل تقرضني الكتاب؟ – **نعم**. –

## II. Profraza *nu*

Negaţia este, potrivit definiţiei din *Gramatica Academiei – limba română* (*Ibidem*: 680), un procedeu lingvistic (gramatical), care se manifestă pe două planuri complementare, cel semantic-referenţial şi cel enunţiativ. Pe de o parte, „la nivelul logico-semantic al predicaţiei, negaţia prototipică indică în mod explicit nonexistenţa unor stări de lucruri, fapte şi obiecte.” (*Ibidem*). Pe de altă parte, la nivel discursiv, „negaţia realizează o contraaserţiune, care presupune existenţa sau posibilitatea unei afirmaţii anterioare (prin care se asertează existenţa stărilor de lucruri respective)” (*Ibidem*). În plus, în planul interacţiunii conversaţionale, „termenul *negaţie* se aplică, în sens larg, şi unor acte de refuz şi respingere la nivel pragmatic”, având în comun cu negaţia propriu-zisă „unele mijloace lingvistice de bază”, în primul rând profraza *nu*, care devine în acest caz o formă de „exprimare a dezacordului” sau o „replică de respingere” (*Ibidem*). În cele ce urmează, ne vom opri asupra unor aspecte funcţionale ale profrazei *nu* în plan discursiv şi dialogic, identificând totodată valenţele pragmatice pe care aceasta le încorporează, şi le vom pune în oglindă cu formele corespunzătoare din limba arabă modernă standard.

Aparent simplă, profraza *nu* înglobează o largă paletă de nuanţe pragmatic-interactive, putând fi decodată adecvat doar prin raportarea ei la contextul în care se integrează. Profraza independentă *nu* este „întotdeauna anaforică” (*Ibidem*), fiind în relaţie directă cu o propoziţie sau frază anterioară, fie ea asertivă sau interogativă, în ambele cazuri ea exprimând eliptic un enunţ negativ subînţeles sau implicit. Profraza *nu*, ca şi profraza *da*, nu poate să constituie răspunsul unei interogative parţiale:

*– Fata e frumoasă.* – ***Nu.*** –**لا**. – البنت جميلة.–

*– Fata e frumoasă?* – ***Nu.*** –**لا**. – البنت جميلة.–

*– Unde e fata?* – ****Nu.***–***لا**– أين البنت؟–

Profraza independentă *nu* poate să constituie o propoziţie de sine stătătoare, de cele mai multe ori, ca un răspuns la o interogaţie anterioară sau poate fi integrată prin coordonare sau subordonare într-o structură sintactică. În primul caz, profraza *nu* din limba română funcţionează similar cu particula răspunsului negativ لا din limba arabă modernă standard:

*– Ai înţeles?* – ***Nu***.–**لا**.– هل فهمت؟–

Când profraza *nu* intră într-un raport de coordonare prin conjuncţia disjunctivă *sau* cu propoziţia anterioară, structura din limba română e construită pe un tiparasemănător celui din limba arabă, unde particula negativă لا este precedată de conjuncţia disjunctivă أَ, folosită în „construcţiile cu alternanţă, mai ales în cele interogative” (Dobrişan 2014: 358):

*Mergem* ***sau nu****?* – هل**لا؟** أَ ذهب

Profraza *nu* poate fi integrată şi într-un raport de subordonare, fiind precedată de o conjuncţie subordonatoare de tipul *că*, *să* etc. Şi în acest caz există o construcţie asemănătoare în limba arabă standard, şi anume, când particula negativă intră în componenţa unor conjuncţii subordonatoare precum ألا‘să nu’:

*Sper* ***că nu***. – .**ألا**أمل

De fapt, în aceste situaţii, profraza *nu* poate fi considerată şi o formă eliptică de exprimare, enunţul putând fi continuat cu verbul subînţeles:

*Mergem* ***sau nu*** *mergem?* – هل**لا**ذهب؟ أَ ذهب

*Sper* ***că nu*** *plouă*. – . **ألا** تمطر أمل

Această posibilitate de continuare a profrazei *nu* prin propoziţia pe care o presupune nu apare şi la profraza afirmativă *da*, care se cere substituită de propoziţia pe care o înlocuieşte. Constatând această asimetrie, Rodica Zafiu o explică printr-o suprapunere în acest context a celor două omonime, *nu* ca profrază şi *nu* ca marcă a negaţiei verbale (GALR2 2008: 699).

Uneori este greu de distins dacă profraza *nu* substituie o negaţie totală sau propoziţională, care presupune negaţia predicatului, sau o negaţie parţială, a unui constituent nonverbal al propoziţiei. Acest echivoc (Duminte 2003: 23) apare în răspunsuri la întrebări cu potenţial ambiguu, ce susţin o dublă interpretare, dezambiguizarea putând fi posibilă doar prin situarea în contextul comunicaţional specific:

– A ajuns Gabriel? – **Nu**(, **nu** a ajuns). sau – **Nu**(, **nu** Gabriel a ajuns, ci altcineva).

**لا**(، **لم** يكن جبريل الذي وصل، ولكن شخص آخر). sau – **لا**(،**لم** يصل). –هل وصل جبريل؟ –

După cum se poate observa, omonimia din limba română între marca negaţiei verbale *nu* şi profraza *nu* nu are întotdeauna un corespondent în limba arabă modernă standard, întrucât această omonimie este doar parţială. De exemplu, ea este valabilă pentru forma negativă a verbului la modul indicativ, aspectul neîndeplinit, timpul prezent, în care verbul este precedat de لا, dar nu se regăseşte în formele de la timpul trecut sau de la timpul viitor, care cer alte particule negative, لم, respectiv لن (Dobrişan 2014: 346). În acest caz, particula negativă este cea care preia marca temporală şi nu forma verbală ce o urmează, fapt fără corespondent în limba română:

***Nu, nu*** *mergela Paris*. – .**لا، لا** يذهب إلى باريس

***Nu, nu*** *a mers la Paris.* – .**لا،لم** يذهب إلى باريس

***Nu, nu*** *va merge la Paris*. – .**لا،لن** يذهب إلى باريس

Această omonimie între marca negaţiei verbale *nu* şi profraza *nu*, cu o plajă mai restrânsă în limba arabă, poate genera o serie de ambiguităţi în situaţia în care profraza *nu* este urmată de o propoziţie asertivă afirmativă, întrucât în acest caz doar virgula în scris şi intonaţia specifică în vorbire pot să facă distincţia între aserţiunea dorită a fi transmisă şi cea contrară, în care *nu* nu mai este profrază, ci morfem al negaţiei verbale:

*Nu**,** merge la teatru.* – .لا، يذهب إلى المسرح

*Nu merge la teatru.* – .لا يذهب إلى المسرح

Pentru o înţelegere adecvată a mesajului concentrat în profraza negativă, este necesară raportarea la „replica anterioară, care are rolul de stimul şi care conţine antecedentul anaforelor negative” (GALR2 2008: 700). Astfel, profraza *nu* este mijlocul prototipic de negare a unei afirmaţii anterioare sau de răspuns la o întrebare totală, care cere un răspuns prin *da* sau *nu* (*Ibidem*). Acesteia îi corespunde o întrebare introdusă prin particula interogativă هل în limba arabă modernă standard:

*– Fratele tău e student.* – ***Nu***.– .**لا**– أخوك طالب–

*– Fratele tău e student?* – ***Nu***.– .**لا**– أخوك طالب؟هل–

Pe lângă valoarea generică a unei negaţii neutre, profraza *nu* cumulează o largă paletă de nuanţe ce pot fi explicitate doar printr-o aşezare adecvată într-un context extins. De pildă, profraza *nu* și corespondentul لا din limba arabă modernă standard pot să exprime și refuzul unei invitații, al unei rugăminți sau al unui ordin:

*– Vii cu noi la cinema?* – ***Nu.***– .**لا**– هل تأتي معنا إلى السينما؟–

*– Îmi împrumuți bicicleta?* – ***Nu.*** – .**لا** – هل تقرضني دراجتك؟–

*– Bea laptele!* – ***Nu.*** – .**لا** – اشرب الحليب!–

De asemenea, profraza *nu*, rostită cu intonaţie exclamativă, poate să exprime o interdicție, în cadrul unor „acte de limbaj de tip prohibitiv (interzicere)” (*Ibidem*: 681):

*– Vreau să deschid fereastra.* – ***Nu!*** – **لا!** – أريد فتح النافذة.–

În astfel de cazuri, când profraza *nu* are o valoare exclamativă, ea poate fi apropiată de categoria gramaticală a interjecţiei (Dominte 2003: 132). O altă situaţie de acest gen este reprezentată de un „*nu* imperativ” identificat de Constatin Dominte ca un echivalent al unei propoziţii imperative de tipul *Nu mai spune!, Taci (că nu te cred)!* sau *Fugi de aici!*, exprimând uimirea şi îndoiala (uneori mimată):

*– Am trecut examenul!* – ***Nu (=nu pot să cred)!*** –**لا (=لا اصدق هذا)!**– اجتزت الامتحان!–

Tot o posibilitate de exprimare a mirării corelate cu neîncrederea o reprezintă şi profraza interogativă *nu*. Acest *nu* interogativ poate cumula şi alte nuanţe expresive, precum nemulţumirea, stupoarea, indignarea, care sunt greu de transpus într-o formă scrisă, întrucât intonaţia este elementul suprasegmental ce transmite aceste valenţe pragmatice:

*– Gabriel nu răspunde la telefon!* – ***Nu?*** – **لا؟** – جبريل لا يجيب على الهاتف!–

*– Nu am învăţat nimic!* – ***Nu?*** – **لا؟** – لم أدرس أي شيء!–

Profraza *nu* interogativă, ataşată de data aceasta la o întrebare afirmativă sau negativă, funcţionează ca o anticipare a unui răspuns care să confirme ipoteza implicită din întrebarea la care este ataşată. Pe de o parte, dacă presupoziţia anterioară are formă afirmativă, profraza *nu* ce îi urmează este un indiciu al aşteptării unei aprobări, a unei confirmări a acestei ipoteze, deci a unei aserţiuni pozitive. Interesant este că în acest caz se poate folosi şi profraza *da*, aceasta având exact aceeaşi funcţie, de „semnal de apel, de cerere de reconfirmare” (GALR2 2008: 673):

*A plecat,* ***nu?*** – غادر، أليس كذلك؟

*A plecat,* ***da?*** – غادر، أليس كذلك؟

Pe de altă parte, dacă presupoziţia are o formă negativă, profraza *nu* care îi este ataşată devine un indiciu al aşteptării unei confirmări a ipotezei negative, deci a unei aserţiuni negative:

*Nu a plecat,* ***nu?*** – لم يغادر، أليس كذلك؟

În aceste cazuri, profraza *nu* intră, ca şi profraza simetrică *da*, în alcătuirea relativ fixă a „întrebărilor de confirmare" din tipologia propusă în *Gramatica Academiei – Limba Română*, putând fi substituită prin alte structuri sintactice şi lexicale relativ fixe, precum:*aşa e?, aşa-i?, nu e aşa?, nu-i aşa?* etc. (GALR2 2008: 42-43) De altfel, structura corespondentă din limba arabă este أليس كذلك, 'nu este aşa?', care include verbul cu o paradigmă incompletă ليس, 'a nu fi', considerat „o soră a lui كان" („a fi") (Ryding 2005: 642-643). De fapt, ليسare statutul de „copulă negativă" (Abu-Chacra 2007: 290), fiind utilizat în perechea la forma negativă a propoziţiei *ecuaţionale*, în care verbul *a fi* (كان /يَكون) la indicativ prezent, forma afirmativă, este, în general, omis, fiind subînţeles (Ryding, 2005: 634).

O altă situaţie în care profraza *nu* aduce o confirmare şi exprimă un ecou al propoziţiei anterioare este atunci când „antecedentul este un enunţ negativ", iar o replică negativă poate reprezenta „o formă de realizare a acordului" (GALR2 2008: 700). Această manieră de confirmare a unui enunţ negativ prin profraza *nu* poate crea confuzii studenţilor arabi care învaţă limba română şi poate conduce la serioase neînţelegeri şi răsturnări de sens, deoarece structura discursivă corespondentă din limba arabă modernă standard este inversă, o întrebare negativă putând fi confirmată prin particula afirmativă نعم („da") (Dobrişan 2014: 351):

–***Nu*** *mănânci dulciuri? –* ***Nu.*** *–* ***نعم.*** –***لا*** تأكل الحلويات؟–

Acesta nu este însă singurul mod de a confirma în limba arabă modernă standard o presupoziţie negativă. O altă variantă este particula negativă كلا, „nu!; în nici un caz!", care are în componenţa ei particula negativă لا şi care exprimă „o negaţie întărită", fiind utilizată ca profrază în limba arabă, fie ca răspuns la o întrebare, fie după altă negaţie (*Ibidem*: 350):

*– Refuzi invitaţia mea? –* ***Nu! În nici un caz!*** *–* ***كلا!*** –هل ترفض دعوتي؟–

Acestei particule de negaţie intensificată din limba arabă, كلا, îi corespunde în limba română o serie de formule expresive de întărire a profrazei *nu*, precum:*categoric nu*; *evident că nu*; *sigur că nu*; *desigur că nu*; *fără îndoială că nu* etc. Un alt fenomen interesant întâlnit în limba română, dar care poate fi reperat şi în limba arabă, este întărirea negaţiei prin reluarea în scopuri emfatice (Dominte 2003: 133) a profrazei *nu*, care poate fi repetată chiar de mai multe ori sau poate fi integrată în construcţii multiplicative de tipul: *nu şi nu; nu şi iar nu; nu, nu, nu, de trei ori nu*:

*– Mănâncă ciorba! –****Nu, nu!*** *Nu mănânc ciorba! –* ***لا، لا!*** لا أكل الشوربة! –تأكل الشوربة!

Alte forme de intensificare a negaţiei presupun întărirea profrazei *nu* prin alăturarea unor „termeni negativi de intensificare", care pot să i se şi substituie. Din această categorie fac parte adverbele negative *deloc*, *defel*, *nicidecum*, care pot fi asociate cu corespondentele lor din limba arabă modernă standard أبداً („nicidecum") şi مطلقاً („absolut deloc") (Dobrişan 2014: 350):

*– Ai vreo problemă ? –* **Nu!Nicidecum!** *–* ***لا!أبداً!*** –هل لديك مشكلة ؟ –

*– Este grea această lecţie?–* **Nu!Deloc!** *–* ***لا! مطلقاً!*** –هل هذا الدرس صعب؟ –

## III. Adverbul *ba*

Un statut special în limba română îl are adverbul *ba*, considerat în ediţia din 1966 a *Gramaticii Academiei* „cuvânt de negaţie" (GA2 1966: 54), respectiv „adverb neanalizabil"

(GALR1 2008: 588) „adversativ” (GALR2 2008: 674) în *Gramatica Academiei – Limba Română*, fără a i se mai acorda un subcapitol distinct în cadrul capitolului dedicat negaţiei. Mai mult, cele două valori inerente acestui morfem aparte pot fi surprinse mai uşor urmărind disocierea pe care o face Constantin Dominte între „adverbul negativ profrază **Ba$_1$**”, sinonim regional al profrazei *nu*, şi „adverbul asertiv de întărire **Ba$_2$**”, care intră în componenţa „adverbului profrază compus **Ba da**” (Dominte 2003: 31-32):

**Ba$_1$:**–*Ai fost la medic? –* ***Ba!*** *(=* ***Nu!)*** *–* **لا!** –هل ذهبت إلى الطبيب؟

**Ba$_2$:**–*Nu ai învăţat lecţia? –* ***Ba*** *am învăţat-o!* –بلى، تعلمت له!–لم تتعلم الدرس؟

În cel de-al doilea caz, adverbul *ba* are rolul de contrazicere a negaţiei din propoziţia precedentă, devenind astfel o formă de exprimare a afirmaţiei. Aceasta este valoarea pragmatică a lui *ba* din „structura adversativă *ba da*”, care este întotdeauna anaforică, neputând să apară decât „în context dialogal (inclusiv în dialogul mimat în monolog” (GALR2 2008: 674). Nu întâmplător, am oferit pentru adverbul *ba* din exemplul anterior echivalentul în limba arabă modernă standard بلى, „ba da”, considerat „particulă a răspunsului afirmativ”, ce „introduce un răspuns pozitiv după o întrebare negativă” (Dobrişan 2014: 351). *Ba da* are o plajă mai largă de ocurenţe, putând apărea nu doar după o interogativă totală la forma negativă, ci şi după o aserţiune negativă sau după o structură imperativă negativă, exprimând refuzul sau sfidarea:

*– Nu mai ai pâine? –* ***Ba da!*** *–* **بلى**. –أليس؟لديكالمزيد من الخبز–

*– Tu nu mă crezi. –* ***Ba da!*** *–* **بلى**. –أنت لا تصدقني–

*– Nu intra în cameră! –* ***Ba da!*** *–* **بلى**. – لا تدخل إلى الغرفة!

În acest caz, *ba* nu mai funcţionează ca un sinonim pentru adverbul de negaţie *nu* (Dominte 2003: 32), de aici şi posibilitatea asocierii lui cu *da* în structura adversativă *ba da*, fără a implica o contradicţie. Din aceleaşi raţiuni, *ba* poate să fie alăturat şi lui *nu* în structura adversativă *ba nu*, „fără a produce un pleonasm” (*Ibidem*). Structura adversativă *ba nu* urmează întotdeauna unui enunţ afirmativ, fie el asertiv, exclamativ sau interogativ, contrazicând presupoziţia afirmativă. Dacă pentru *ba da* se poate găsi uşor un echivalent în limba arabă, şi anume, particula răspunsului pozitiv بلى, pentru ba nu este mai greu de găsit un echivalent specific, în această situaţie folosindu-se de obicei profraza لا:

*– Trenul pleacă la ora nouă. –* ***Ba nu!*** *–* **لا!** –يغادر القطار الساعة التاسعة.

*– Tu ai mâncat ciocolata! –* ***Ba nu!*** **لا!** –أنت أكلت الشوكولاتة!–

*– Iar ai pierdut cheile? –* ***Ba nu!*** **لا!** – هل فقدت المفاتيح مرة أخرى؟ –

## IV. Concluzii

Acest demers a urmărit câteva aspecte funcţionale ale perechii polare *da – nu*, cu corespondentul din limba arabă نعم – لا, atât în context sintactic, cât şi în plan discursiv şi la nivelul interacţiunii comunicaţionale, revelând totodată valenţele pragmatice ale celor două profraze simetrice. În analiză, am depistat consecinţele naturii anaforice a acestor profraze şi conexiunile lor contextuale cu enunţurile antecedente, care pot schimba radical sensul acestor elemente lingvistice aparent simple şi transparente. 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 integrată în demersul didactic pentru a facilita comprehensiunea, dezvoltând totodată conştiinţa metalingvistică a studenţilor arabi care învaţă româna ca limbă străină.

**Referinţe bibliografice:**

GA 1966: *Gramatica limbii române*, Vol. II, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Academiei.
GALR1 2008: *Gramatica limbii române*, Vol. I. *Cuvântul*, Coordonator Valeria Guţu-Romalo, Bucureşti, Editura Academiei Române.
GALR2 2008: *Gramatica limbii române*, Vol. II. *Enunţul*, Coordonator Valeria Guţu-Romalo, Bucureşti, Editura Academiei Române.
ABU-CHACRA, Faruk 2007: *Arabic: an Essential Grammar*, London and New York, Routledge – Taylor and Francis Group.
DOBRIŞAN, Nicolae 2014: *Limba arabă contemporană 2*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Pro Universitaria.
DOMINTE, Constantin 2003: *Negaţia în limba română*, Bucureşti, Editura Fundaţiei *România de Mâine*.
RYDING, Karin C. 2005: *A Reference Grammar of Modern Standard Arabic*, Cambridge, Cambridge University Press.

# I BAMBINI IN ETÀ PRESCOLARE VALUTANO OGGETTIVAMENTE LA PROPRIA CONOSCENZA DEL VOCABOLARIO?

**Lorena LAZARIĆ**
**Università Juraj Dobrila, Pola (Croazia)**
**Sanja Vičević IVANOVIĆ**
**SEI Belvedere, Fiume (Croazia)**
lorena.lazaric@gmail.com
sanjavicevic@gmail.com

**Are Preschool Children Objective in the Self-Assessment of Their Vocabulary Knowledge?**

In the context of the cognitive-constructivist approach to education, the portfolio is used as a way of monitoring and evaluating the learner's progress. European language learning and teaching pedagogy is based on the *European language portfolio* and thus promotes the use of the ELP. The implementation of the ELP in Croatian primary school practice within the project *Developing Pupils' Independence by Means of the European Language Portfolio* has had good results, and this motivated us to consider the possibility of introducing the ELP in preschool education. Therefore, in the 2012/2013 school year, we started the project of using the *Language portfolio* (LP), defined and modelled after the ELP, with a group of children in the *Rin Tin Tin Kindergarten* in Pula. One of the key goals of the project was to monitor the development of learners' self-assessment as the core element of the (E)LP. In line with that, the main aim of this paper is to examine the objectivity of self-assessment of vocabulary knowledge in preschool learners. The data was collected from the sample of children aged 5–7 at several points of assessment and self-assessment of vocabulary knowledge, after the activities aimed at developing self-assessment. Based on the data, we can establish that the participants of this age are not objective in the assessment of their vocabulary knowledge, regardless of their preparation. We discuss possible reasons for the lack of objectivity in self-assessment, among which we highlight the ways of implementing activities aimed at developing self-assessment. The results indicate that the development and implementation of self-assessment in preschool children is a challenging task that requires an interdisciplinary approach. Furthermore, the implementation of self-assessment is not possible without adequate professional training. Finally, since the ELP is a rather novel way of monitoring progress in second language acquisition in the Croatian education system, its implementation should be approached with careful consideration and with theoreticians and practitioners working together.

**Keywords:** *ELP; LP; self-assessment in preschool children*

## 1. Introduzione

### 1.1. *Portfolio nell'approccio costruttivista all'apprendimento e alla valutazione*

La fine del XX e l'inizio del XXI secolo hanno segnato il passaggio dall'insegnamento basato sul modello di trasferimento di conoscenze all'insegnamento di tipo costruttivista basato sulla costruzione di conoscenze e consapevolezza (García e Pearson 1994: 339). Il trasferimento di conoscenza è tipico della teoria comportamentista dell'apprendimento, mentre la costruzione della conoscenza di quella cognitivista (Birenbaum 1996: 6). Di conseguenza, la valutazione delle conoscenze degli studenti che si basa sul ricordare dei fatti appresi e la loro riproduzione è

stata sostituita dalla valutazione dell'integrazione dei dati e la capacità di riprodurli (Huerta-Macías 1995: 9). Così, l'uso di test, tipico per l'approccio comportamentista, perde il suo primato lasciando il posto a una diversa valutazione, il portfolio (es. Paulson, Paulson e Meyer 1991; Moya e O'Malley 1994; McNamara e Deane 1995; Gottlieb 1995; Brown e Hudson 1998; Gottlieb 2000; Lynch e Shaw 2005), ritenuto uno degli strumenti pedagogici di valutazione costruttivisti (Hamp-Lyons e Condon 2000: 9) con cui allo studente viene assegnato il ruolo attivo, di soggetto da valutazione, in contrasto con il precedente ruolo passivo, di oggetto da test.

### 1.2. *Pedagogia basata sul PEL*

Nei paesi europei, grazie al Consiglio d'Europa e lo sviluppo del PEL, concretizzatosi come idea nel 1991 (North 1992), il portfolio ottiene un ruolo di primo piano (Edelenbos e Kubanek 2009: 127). La prima versione ufficiale del PEL viene pubblicata nel 2001 (Schärer 2000: 15), alla conclusione del progetto pilota durata dal 1998 al 2000 (Schärer 2000: 5). In seguito si cerca di stimolare le strutture educativo-istruttive europee al suo uso globale (Schärer 2004: 5, 19) per cui, come testimoniano Schärer (2005, 2007a, 2008), Stoicheva, Hughes e Speitz (2009) e Little, Goullier e Hughes (2011), la sua attuazione viene continuamente monitorata.

La struttura del PEL comprende il *Passaporto delle lingue* (che offre una panoramica della padronanza di una lingua), la *Biografia linguistica* (che serve per monitorare l'apprendimento delle lingue) e *il Dossier* (che funge da raccolta di lavori scelti). Vari autori (Schneider e Lenz 2000: 3-4; Little e Perclová 2001: 3; Mariani 2004: 33; Schärer 2004: 12, 16, 2007b: 387, 2008: 6; Little 2007: 8, Decke-Cornill e Küster 2010: 150; Little, Goullier e Hughes 2011: 7), evidenziano due funzioni chiave del PEL, quella documentale e quella pedagogica, che si concretizzano attraverso il processo di autovalutazione, essenziale per l'uso efficace del PEL (Little, Goullier e Hughes 2011: 7). La prima ha come obbiettivo di attestare le conoscenze linguistiche dello studente valutate in base ai livelli del *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione* – QCER (2002), la seconda, invece, di aiutare a gestire il processo di apprendimento. In questo contesto, Kohonen (2002: 77, 2004: 32, 2006: 12), Sisamakis (2006: 35) e Perclová (2006: 45) parlano di *"pedagogia basata sul PEL"*.

### 1.3. *Definizione del PL*

L'obbiettivo centrale del PL è l'autovalutazione quale *"formazione di giudizi sulla realizzazione personale e sui processi di apprendimento e la decisione sulle azioni da intraprendere al fine di favorire il proprio progresso nell'apprendimento"* (Deakin-Crick et al. 2005: 3; trad. L.L. e S.V.I.[1]). Così intesa, l'autovalutazione apporta dei risultati nell'apprendimento (si implica la funzione documentale) e aiuta gli studenti a farli diventare più attivi nel processo di apprendimento (si implica la funzione pedagogica). D'altronde, l'autovalutazione, caratterizzata dalle funzioni documentale e pedagogica, è considerata parte integrante dell'insegnamento con il PEL (Vrhovac 2004: 476). In ciò riconosciamo il legame tra l'interpretazione del PL e la determinazione del PEL per gli studenti e le studentesse dai 7 ai 10/11 anni nella Repubblica di Croazia (2006: 3). Pertanto, in questo saggio il PL verrà determinato, su modello del PEL, come strumento didattico che, nella propria funzione pedagogica, serve come aiuto nell'apprendimento attivo della lingua e nell'autovalutazione delle

[1]Traduzione di Lorena Lazarić (L.L.) e Sanja Vičević Ivanović (S.V.I.).

conoscenze acquisite, mentre nella funzione documentale, fornisce una panoramica delle competenze linguistiche valutate dal proprio punto di vista.

### 1.4. *Studio sull'autovalutazione in prima età scolare*

Data la stretta connessione in questo saggio tra il PL e il PEL, in seguito verranno presentati alcuni dei più importanti risultati di ricerche straniere e nazionali sull'autovalutazione in prima età scolare ottenuti durante l'attuazione di apprendimento e insegnamento secondo i principi del QCER e l'applicazione del PEL.

In primo luogo, per quanto riguarda l'autovalutazione, ci si pone la questione della sua oggettività. Vrhovac (2006: 261), ancora prima della pubblicazione della versione ufficiale croata del PEL, crede nell'oggettività dell'autovalutazione del bambino già in prima età scolare, come documenta la concordanza del settanta per cento tra l'autovalutazione dei ragazzi di età compresa tra i nove e gli undici anni svolta sulla versione tradotta del PEL francese e la valutazione dell'insegnante (Jelić e Vrhovac 2006: 224, 232). Contrariamente a questi risultati, Jaakkola, Viita-Leskelä, Sävy e Komsi (2002: 44), durante l'attuazione di un processo di autovalutazione strutturata nel progetto di ricerca finlandese per promuovere le capacità di apprendimento di una lingua straniera secondo i principi del QCER, hanno determinato un'incongruenza tra le risposte dei ragazzi della scuola primaria e le osservazioni degli insegnanti. Sono del parere, infatti, che lo sviluppo di autovalutazione e di apprendimento delle competenze non possano essere praticati soltanto nell'arco di un anno con lezioni di 45 minuti a settimana. Per esempio, i ragazzi undicenni cechi che studiano la lingua tedesca, già dopo poco più di un anno dell'attuazione del PEL, sono in grado di valutare meglio i propri progressi (Zbranková 2000: 52). Simili risultati sono stati ottenuti anche nell'ambito del progetto croato intitolato *Sviluppo dell'autonomia del discente con l'aiuto del Portfolio europeo delle lingue* (Vrhovac 2010: 9). Infatti, dopo tre anni di lavoro con il PEL su un campione di undicenni, Vrhovac (2012: 98) non nota una grande differenza tra l'autovalutazione dei ragazzi e la valutazione dell'insegnante, fatte in base alla scala dei descrittori sulle quattro abilità linguistiche. Uno degli insegnanti, partecipante al progetto menzionato, riporta anche che le autovalutazioni che i ragazzi hanno fatto dei monologhi e dei dialoghi registrati sono corrette (Mardešić 2012: 227). Ribadisce, però, che i ragazzi erano già dapprima abituati all'autovalutazione dell'apprendimento, grazie ai materiali didattici così strutturati. Altri insegnanti che hanno preso parte allo stesso progetto, nelle proprie schede di osservazione testimoniano che i ragazzi della quinta elementare non sopravvalutano le proprie conoscenze linguistiche, cosa che, invece, fanno i ragazzi della seconda, i quali riscontrano maggiore difficoltà nel valutare se stessi, per cui si presenta necessario esporre loro degli esempi per indirizzarli, in seguito, a correggere la precedente valutazione (Vrhovac e Mihaljević Djigunović 2010: 239). Anche se dai risultati riportati si evince come i ragazzi più grandi abbiano una migliore predisposizione per l'autovalutazione, non significa che non si dovrebbe iniziare con l'autovalutazione in età precoce, dato che, come constatato da Jaakkola, Viita-Leskelä, Sävy e Komsi (2002: 44) i ragazzi di quinta elementare, che precedentemente non hanno partecipato all'autovalutazione, non hanno saputo o non hanno voluto valutare il proprio apprendimento.

Il ruolo dell'insegnante nell'autovalutazione dei ragazzi in prima età scolare ha certamente un ruolo chiave. Vrhovac et al. (2010: 25) affermano che l'insegnante aiuta il ragazzo a ricordare la lezione durante la quale è stato trattato il contenuto linguistico dei descrittori. Dopotutto, per arrivare a fare un'autovalutazione oggettiva, i ragazzi dovrebbero essere costantemente

indirizzati a svolgere quest'attività, mediante domande che li invoglieranno a riflettere sull'insegnamento, durante e alla fine della lezione, al completamento dell'unità didattica, alla fine della settimana e del mese (Vrhovac et al. 2010: 43). È lecito dunque concludere che l'insegnante svolge un ruolo cruciale nel cambiamento educativo descritto (Perclová 2006: 232; Kohonen 2006: 12) e necessita una formazione professionale affinché durante l'attuazione del PEL non fosse lasciato solo (Kohonen 2002: 91).

### 1.5. *Finalità della ricerca*

L'obbiettivo di questa ricerca è di verificare se e quanto realmente i bambini possono valutare la propria conoscenza del lessico di una determinata lingua.

## 2. Metodologia della ricerca

### 2.1. *Soggetti*

La ricerca è stata condotta su un campione di 21 bambini della *Scuola dell'infanzia Rin Tin Tin* di Pola, 9 maschi e 12 femmine di età compresa tra i 5 e i 7 anni, coinvolti nel programma di pre-scuola per i membri della minoranza italiana. La loro frequentazione dell'asilo varia da 1 a 6 anni. I soggetti sono parlanti bilingui, di lingua italiana e croata, per cui riteniamo importante sottolineare che questa ricerca ha come oggetto l'italiano quale lingua seconda.

### 2.2. *Strumento*

I dati sulla (auto)valutazione dei soggetti sono stati raccolti (auto)valutando la loro conoscenza del vocabolario mediante le griglie di autovalutazione del PL con le quali abbiamo abbracciato quattro aree tematiche:*Animali e il loro habitat, Casa*[1]*, Abbigliamento e calzature* e *Sana alimentazione.* Ogni area tematica includeva alcune sotto-aree lessicali con le appropriate griglie per l'autovalutazione. L'area tematica *Animali e il loro habitat* comprendeva le seguenti cinque sotto-aree lessicali: animali domestici, animali della fattoria, animali del bosco, animali marini e animali del prato per le quali sono state costruite le apposite cinque griglie di autovalutazione. Allo stesso modo, anche l'area tematica *Abbigliamento e calzature* comprendeva cinque sotto-aree: abbigliamento invernale, abbigliamento estivo, biancheria intima, calzature e accessori con le cinque griglie di autovalutazione. L'area tematica *Sana alimentazione*, a differenza delle due precedenti, comprendeva solo tre sotto-aree: verdura, frutta e legumi, per cui sono state redatte solo tre griglie di autovalutazione. Per ogni sotto-area di ciascun area tematica sono state scelte le immagini dei cinque vocaboli, ritenuti dalle autrici i più rappresentativi, e attaccate sulla griglia con accanto tre cerchi. I soggetti della ricerca dovevano autovalutare la propria conoscenza dei vocaboli proposti sul modello di un semaforo, scegliendo tra il colore rosso (non ho saputo denominare nessuna immagine o quasi), giallo (ho saputo denominare la maggior parte delle immagini) o verde (ho denominato correttamente tutte (o quasi) le immagini della griglia). Nella valutazione in numeri, svolta dall'esaminatrice, il rosso corrispondeva a nessuna (o una) risposta esatta, il giallo a due e tre risposte esatte, mentre il verde significava che il soggetto della ricerca ha dato cinque o quattro risposte esatte.

[1]I risultati della griglia per l'autovalutazione sul tema *Casa*, svolto nei mesi di dicembre e gennaio, sono stati omessi per la grande assenza dei soggetti inclusi nella ricerca.

### 2.3. *Procedimento*

Le aree tematiche lessicali comprese nelle griglie di autovalutazione sono state esposte ai soggetti, durante l'anno scolastico 2012/2013, dalle studentesse – future educatrici, dell'Università Juraj Dobrila di Pola[1]. Nel corso delle attività svolte, nella sezione prescolare in cui veniva svolto il progetto, veniva appeso un cartellone con esposto il materiale lessicale elaborato durante l'attività. Nei giorni successivi i soggetti della ricerca, con l'aiuto delle loro educatrici, ripetevano il vocabolario appreso. Potevano ripetere l'autovalutazione e segnarla sul cartellone quante volte volevano, fino a quando non fossero stati soddisfatti del proprio grado di conoscenza, al fine di invogliarli a perseverare nell'apprendimento e indirizzarli a una valutazione realistica e consapevole delle proprie conoscenze.

Prima e dopo l'elaborazione di ciascun'area tematica i soggetti, seguiti dall'esaminatrice (una delle autrici), valutavano autonomamente, nelle griglie per l'autovalutazione, la propria conoscenza del vocabolario proposto scegliendo, in base alle risposte date, tra i colori: rosso, giallo e verde. Contemporaneamente, l'esaminatrice segnava il numero effettivo delle risposte corrette. Per ciascuna sotto-area tematica, ai soggetti della ricerca venivano sempre proposti cinque vocaboli. Prima, con degli esempi, l'esaminatrice spiegava al soggetto il procedimento e chiariva gli eventuali dubbi, poi lo accompagnava attraverso il processo di autovalutazione. Cominciava chiedendogli di denominare uno per uno gli oggetti delle cinque immagini e poi di valutare il proprio grado di conoscenza scegliendo tra i tre colori offerti. Va sottolineato che l'esaminatrice, con le sue domande, non ha influenzato in alcun modo l'intervistato, né nella denominazione degli oggetti né nell'autovalutazione. In questa ricerca non sono stati presi in considerazione i risultati dell'autovalutazione iniziale, cioè quella svolta prima dell'attività, ma soltanto quelli ottenuti nell'autovalutazione svolta dai soggetti dopo l'elaborazione del materiale lessicale di ciascun'area tematica.

## 3. Esposizione dei risultati

I risultati, ottenuti dal confronto tra l'autovalutazione dei soggetti e la valutazione dell'esaminatrice, sono stati tabulati ed elaborati per analisi descrittiva mediante il calcolo della frequenza ($f$) e del Chi-quadro ($\chi^2$).

Il primo tema trattato è stato *Animali e il loro habitat*. Dai risultati riportati nella Tabella 1 si nota una congruenza statisticamente significativa tra l'autovalutazione dei soggetti e la valutazione dell'esaminatrice nelle categorie *casa* e *fattoria*, ma si evince anche che i soggetti hanno sopravvalutato la propria conoscenza del vocabolario nelle categorie *bosco*, *mare* e *prato*. Nel secondo caso, purtroppo, i dati non sono statisticamente significativi (Tabella 1).

[1]Studentesse del Corso professionale triennale di Laurea in Educazione Prescolare in lingua italiana presso la Facoltà di Scienze della Formazione.

Tabella 1: Calcolo della frequenza e del Chi-quadro per il tema *Animali e il loro habitat*

| N (soggetti che hanno autovalutato la conoscenza lessicale) | Sotto-aree tematiche | Valutazione della conoscenza lessicale:<br>verde = 4-5 vocaboli<br>giallo= 2-3 vocaboli<br>rosso= 0-1 vocaboli | f<br>0 vocaboli | f<br>1 vocabolo | f<br>2 vocaboli | f<br>3 vocaboli | f<br>4 vocaboli | f<br>5 vocaboli | N (totale soggetti) | $\chi^2$ | p |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Casa | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 13 | 21 | 11,55 | 0,003 |
| | | giallo | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Fattoria | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 5 | 21 | 15,60 | 0,004 |
| | | giallo | 0 | 1 | 1 | 9 | 3 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Bosco | verde | 0 | 1$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 2$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 3$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 2 | 4 | 21 | 5,41 | 0,247 |
| | | giallo | 0 | 3 | 3 | 2 | 1 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Mare | verde | 0 | 0 | 2$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 4$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 1 | 2 | 21 | 3,40 | 0,493 |
| | | giallo | 0 | 2 | 5 | 3 | 1 | 1$^{\bullet}$ | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Prato | verde | 0 | 2$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 1$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 2$^{\bullet\bullet\bullet}$ | 4 | 1 | 21 | 3,03 | 0,553 |
| | | giallo | 0 | 3 | 3 | 3 | 2 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |

($^{\bullet}$) conoscenza lessicale sottovalutata
($^{\bullet\bullet\bullet}$) conoscenza lessicale sopravalutata
(senza) autovalutazione e valutazione del lessico equivalenti

A differenza della prima area tematica, nella seconda, *Abbigliamento e calzature*, tutti i risultati ottenuti sono statisticamente significativi (Tabella 2). L'autovalutazione dei soggetti della ricerca è conforme alla valutazione dell'esaminatrice in tutte le sotto-aree tematiche, tranne nella sotto-area *biancheria intima* dove due (9,52%) soggetti hanno sottovalutato le proprie conoscenze lessicali (Tabella 2). Inoltre, dalla Tabella 2 possiamo vedere come alcuni soggetti non abbiano valutato la propria competenza linguistica sul vocabolario esposto. Tali risultati ci hanno fatto riflettere dato che nella precedente area tematica ciò non era successo. Abbiamo chiesto spiegazioni e i soggetti della ricerca ci hanno risposto che, non essendo stati certi della propria valutazione e non avendo voluto sbagliare, hanno scelto di non rispondere.

Tabella 2: Calcolo della frequenza e del Chi-quadro per il tema *Abbigliamento e calzature*

| N (soggetti che hanno autovalutato la conoscenza lessicale) | Sotto-aree tematiche | Valutazione della conoscenza lessicale:<br>verde = 4-5 vocaboli<br>giallo= 2-3 vocaboli<br>rosso= 0-1 vocaboli | f<br>0 vocaboli | f<br>1 vocabolo | f<br>2 vocaboli | f<br>3 vocaboli | f<br>4 vocaboli | f<br>5 vocaboli | N (totale soggetti) | $\chi^2$ | p |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Abbigliamento invernale | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 8 | 21 | 38,44 | 0,000 |
| | | giallo | 0 | 0 | 1 | 4 | 2 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | vuoto | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Abbigliamento estivo | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 7 | 21 | 42,00 | 0,000 |
| | | giallo | 0 | 1 | 2 | 6 | 3 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | vuoto | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Biancheria intima | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 6 | 21 | 29,62 | 0,000 |
| | | giallo | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 2• | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | vuoto | 10 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Calzature | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 8 | 21 | 31,80 | 0,000 |
| | | giallo | 0 | 0 | 0 | 2 | 3 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | vuoto | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Accessori | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 8 | 21 | 35,67 | 0,000 |
| | | giallo | 0 | 0 | 0 | 5 | 2 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | | vuoto | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |

(•) conoscenza lessicale sottovalutata
(•••) conoscenza lessicale sopravalutata
(senza) autovalutazione e valutazione del lessico equivalenti

Anche per quanto riguarda la terza area tematica, *Sana alimentazione*, tutti i risultati ottenuti sono statisticamente significativi (Tabella 3). L'autovalutazione e la valutazione hanno gli stessi valori tranne nel caso dei tre soggetti (14,29%) che hanno sopravvalutato e due (9,52%)

che hanno sottovalutato la propria conoscenza del vocabolario nelle sotto-aree tematiche *legumi* e *frutta*.

Tabella 3: Calcolo della frequenza e del Chi-quadro per il tema *Sana alimentazione*

| | Sotto-aree tematiche | Valutazione della conoscenza lessicale:<br>verde = 4-5 vocaboli<br>giallo= 2-3 vocaboli<br>rosso= 0-1 vocaboli | f<br>0 vocaboli | f<br>1 vocabolo | f<br>2 vocaboli | f<br>3 vocaboli | f<br>4 vocaboli | f<br>5 vocaboli | N (totale soggetti) | $\chi^2$ | p |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| N (soggetti che hanno autovalutato la conoscenza lessicale) | Verdura | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 7 | 21 | 54,93 | 0,000 |
| | | giallo | 0 | 0 | 0 | 4 | 5 | 1 | | | |
| | | rosso | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Frutta | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 4 | 21 | 22,44 | 0,001 |
| | | giallo | 0 | 0 | 4 | 8 | 1 | 0 | | | |
| | | rosso | 0 | 0 | 2• | 0 | 0 | 0 | | | |
| | Legumi | verde | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 21 | 57,09 | 0,000 |
| | | giallo | 3••• | 0 | 1 | 8 | 0 | 0 | | | |
| | | rosso | 1 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | | | |

(•) conoscenza lessicale sottovalutata
(•••) conoscenza lessicale sopravalutata
(senza) autovalutazione e valutazione del lessico equivalenti

## 4. Discussione e riflessione conclusiva

Gli studi svolti finora, per esempio Jelić e Vrhovac (2006) e Jaakkola, Viita-Leskelä, Sävy e Komsi (2002), non concordano sull'oggettività dell'autovalutazione del campione in questione come pure i dati ottenuti per il primo tema in questa ricerca. Per quanto riguarda i risultati statisticamente significativi sulla corrispondenza tra l'autovalutazione e la valutazione nelle due sotto-aree tematiche del primo tema, si può dedurre che l'autovalutazione sia stata oggettiva. Per le rimanenti tre sotto-aree all'interno dello stesso tema, tenendo presente che non è stata dimostrata nessuna significatività statistica, risulta evidente una tendenza all'autovalutazione non reale. Siamo del parere che la sopravvalutazione, da parte dei soggetti, sarebbe potuta, probabilmente, essere evitata con l'introduzione di attività aggiuntive, come proposto da Vrhovac et al. (2010: 43).

Per quanto riguarda la seconda area tematica i risultati statistici ottenuti nelle autovalutazione e valutazione sono uniformi per cui possiamo dire che i soggetti abbiano valutato realmente la propria conoscenza lessicale. Questi dati confermano i risultati sull'autovalutazione ottenuti da Jelić e Vrhovac (2006: 224, 232). Tuttavia, va tenuto presente

che alcuni dei soggetti non hanno valutato la propria conoscenza del vocabolario. Il fatto che i soggetti della ricerca, pur di non sbagliare, abbiano scelto a non esprimersi sulla propria conoscenza potrebbe indicare come i soggetti della ricerca, davanti a una difficoltà nel giudicarsi preferiscano non farlo affatto. Pertanto, siamo d'accordo con Vrhovac e Mihaljević Djigunović (2010: 239) come ai bambini più giovani sia più difficile autovalutarsi che a quelli di un'età maggiore.

Se osserviamo la terza area tematica i dati ottenuti mostrano una congruenza tra l'autovalutazione e la valutazione. Quindi, possiamo nuovamente constatare che i soggetti hanno dimostrato di essere realistici nella valutazione della propria conoscenza lessicale che è in contrasto con i risultati della ricerca condotta da Jaakkola, Viita-Leskelä, Sävy i Komsi (2002: 44). Tuttavia, a differenza delle precedenti due aree tematiche, osserviamo che in quest'area tematica ci sono stati dei soggetti che si sono autovalutati usando il colore rosso e siano stati valutati dall'esaminatrice con nessuna risposta esatta. Sulla base di questi risultati possiamo dire che i soggetti sono consapevoli di non conoscere alcune parole valutandosi di conseguenza. Inoltre, bisogna evidenziare come nella terza area tematica alcuni partecipanti alla ricerca abbiano fatto un'autovalutazione non realistica avendo sopravvalutato le proprie capacità. Ciò ci informa della necessità di creare un accurato processo di autovalutazione con una serie di attività destinate a preparare il bambino in età prescolare a una valutazione realistica delle proprie conoscenze.

Gli studi svolti finora indicano la necessità di un'autovalutazione permanente in modo da arrivare a ottenere dal campione delle autovalutazioni reali (Zbranková 2000: 52; Vrhovac 2012: 98). Nonostante, Jaakkola Viita-Leskelä, Sävy e Komsi (2002: 44), come anche Zbranková (2000: 52), ritengano che, nel breve periodo di un anno scolastico, non sia possibile aspettarsi alcun progresso nell'autovalutazione, sul campione da noi intervistato ciò non è stato confermato. Infatti, la conformità dei risultati, tra l'autovalutazione e la valutazione, riscontrata all'inizio dell'anno soltanto in due delle cinque sotto-aree lessicali proposte, verso la fine dell'anno scolastico, ha interessato tutte le sotto-aree all'interno di un determinato tema. Questi risultati supportano l'autovalutazione realistica dei soggetti della ricerca già dopo l'attuazione di un continuo processo di autovalutazione nell'arco di un anno scolastico.

Precedenti ricerche confermano che gli alunni, preparati e abituati all'autovalutazione, valutano successivamente in modo più realistico i propri saperi (Mardešić 2012: 227), mentre quelli senza alcuna esperienza di autovalutazione non sanno o non vogliono partecipare all'autovalutazione (Jaakkola, Viita-Leskelä, Sävy e Komsi 2002: 44). Detto ciò, è interessante notare come a metà dell'anno scolastico, i soggetti, piuttosto di non sbagliare nella valutazione della propria conoscenza del vocabolario, sceglievano di non valutarla affatto. Sembra che, di fronte al difficile compito di autovalutazione, i bambini inclusi nella ricercapreferiscano rinunciare all'autovalutazione. Molto probabilmente, grazie all'esperienza di autovalutazione svolta durante l'intero anno scolastico, nell'ultima valutazione delle proprie competenze lessicali i soggetti scelgono di dare il proprio giudizio anche se ciò significa ammettere di non conoscere tutti (o quasi) i vocaboli proposti. Quanto detto conferma la necessità e l'importanza di una permanente autovalutazione.

In base ai risultati analizzati in questo articolo sulla questione se i bambini in età prescolare valutino oggettivamente la propria conoscenza del lessico possiamo concludere che i prescolari partecipanti alla ricerca, verso la fine dell'anno scolastico, hanno saputo valutare perlopiù oggettivamente la propria competenza lessicale, ma anche che alcuni partecipanti hanno sottovalutato o sopravvalutato la propria conoscenza. È da precisare, inoltre, la presenza di due

elementi: il primo riguarda la carenza del campione di soggetti; il secondo che nella ricerca è stata valutata la conoscenza lessicale dell'italiano quale lingua seconda e non lingua straniera.

Tuttavia, sulla base dei risultati ottenuti, possiamo giungere ad alcune implicazioni pedagogiche. Prima di tutto, l'autovalutazione dovrebbe essere parte integrante di una serie di attività nel processo educativo/istruttivo quotidiano dei bambini. Come già sottolineato i soggetti coinvolti in questa ricerca, oltre ad autovalutarsi con le griglie, grazie all'essenziale collaborazione delle educatrici, venivano incoraggiati ad valutare quotidianamente il lessico proposto, sul tabellone per l'autovalutazione.

Molti autori (Kohonen 2002: 91, 2006: 12; Perclová 2006: 232; Vrhovac et al. 2010: 25), sottolineano l'importanza del ruolo dell'insegnante nella realizzazione dell'autovalutazione e noi, di conseguenza, riteniamo l'educatore quale elemento cruciale nella realizzazione della stessa, il che implica la necessità di fornirgli un adeguato sviluppo professionale. Infatti, per quanto riguarda questa ricerca, le studentesse – future educatrici venivano continuamente supportate professionalmente e il loro lavoro con i bambini era monitorato durante tutto l'anno scolastico. Quindi, possiamo concludere che, prima della realizzazione delle attività di autovalutazione in ambito prescolare, bisognerebbe preparare e abilitare gli educatori con corsi di aggiornamento professionale tematici. Inoltre, l'approccio alla formazione degli educatori per l'attuazione del processo di autovalutazione dovrebbe essere interdisciplinare in quanto i risultati delle varie discipline, come ad esempio, psicologia, pedagogia e SLA (acquisizione della seconda lingua) si completano creando le basi per una prassi fondata sulla teoria.

Dal momento che i soggetti di questa ricerca hanno dimostrato di sapersi autovalutare in modo realistico sarebbe opportuno continuare a esaminare la possibilità di autovalutazione in questa fascia d'età al fine di arrivare a delle conclusioni più attendibili e maggiormente supportate teoricamente, relative alla autovalutazione in giovane età.

**Bibliografia:**


BIRENBAUM, Menucha 1996: *Assessment 2000: Towards a Pluralistic Approach to Assessment*, in Menucha Birenbaum e Filip J. R. C. Dochy (coord.), *Alternatives in Assessment of Achievements, Learning Processes, and Prior Knowledge*, New York, Springer Science+Business Media, p. 3-29.

BROWN, James D., Thom HUDSON 1998: *The Alternatives in Language Assessment*, in „TESOL Quarterly", XXXII, 32, 4, p. 653-675.

DEAKIN-CRICK, Ruth, Judy SEBBA, Wynne HARLEN, Yu GUOXING, Hilary LAWSON 2005: *Systematic review of research evidence of the impact on students of self- and peer-assessment. Protocol*, London, EPPI-Centre, Social Science Research Unit, Institute of Education, University of London. Consultato il 28/05/2015 su http://eppi.ioe.ac.uk/eppiwebcontent/reel/review_groups/_assessment/assessment_protocol5.pdf.

DECKE-CORNILL, Helene, Lutz KÜSTER, 2010: *Fremdsprachendidaktik: Eine Einführung*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag.

EDELENBOS, Peter, Angelika KUBANEK, 2009: *Gute Praxis im Fremdsprachen-Frühbeginn*, Braunschweig, Westermann.

*Europski jezični portfolio. Za učenike i učenice od 7 do 10/11 godina u Republici Hrvatskoj. Upute za učitelje/učiteljice*, 2006, Zagreb, Školska knjiga.

GARCÍA, Georgia Earnest, David P. PEARSON, 1994: *Assessment and Diversity*, in „Review of Research in Education", 20, p. 337-391.

GOTTLIEB, Margo 1995: *Nurturing Student Learning Through Portfolios*, in „TESOL Journal", V, 5, 1, p. 12-14.

GOTTLIEB, Margo 2000: *Portfolio Practices in Elementary and Secondary Schools: Toward Learner-Directed Assessment*, in Glayol Ekbatani e Herbert Pierson (coord.), *Learner-directed Assessment in ESL*, Mahwah, London, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, p. 89-104.

HAMP-LYONS, Liz, William CONDON, 2000: *Assessing the portfolio: principles for practice, theory, and research*, Cresskill, Hampton Press.
HUERTA-MACÍAS, Ana 1995: *Alternative Assessment: Responses to Commonly Asked Questions*, in „TESOL Journal", V, 5, 1, p. 8-11.
JAAKKOLA, Hanna, Ursula VIITA-LESKELÄ, Sirkka-Liisa SÄVY, Kaija KOMSI, 2002: *How to promote learning to learn in first foreign language classes in Finland*, in *Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Case Studies*, Strasbourg, Council of Europe Publishing, p. 40-52.
JELIĆ, Andrea-Beata, Yvonne VRHOVAC, 2006: *Desetogodišnjaci u višejezičnosti*, in Irena Vodopija (coord.), *Dijete i višejezičnost*, Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet u Osijeku, p. 221-234.
KOHONEN, Viljo 2002: *The European language portfolio: from portfolio assessment to portfolio-oriented language learning*, in Viljo Kohonen e Pauli Kaikkonen (coord.), *Quo vadis foreign language education?,* Tampere, Publications of the Department of Teacher Education A 27, p. 77-94.
KOHONEN, Viljo 2004: *On the pedagogical significance of the European language portfolio: findings of the Finnish pilot project*, in Kaarina Mäkinen, Pauli Kaikkonen e Viljo Kohonen (coord.), *Future perspectives in foreign language education*, Oulu, Studies of the faculty of education of the University of Oulu 101, p. 27-44.
KOHONEN, Viljo 2006: *Student autonomy and the European Language Portfolio: Evaluating the Finnish pilot project (1998–2001).*Consultato l'8/11/2015 su http://archive.ecml.at/mtp2/IMPEL/internal/ELP Kohonen1.3.04.doc.
LITTLE, David 2007: *Introduction: Reconstructing Learner and Teacher Autonomy in Language Education*, in Andy Barfield e Stephen H. Brown (coord.), *Reconstructing Autonomy in Language Education*, Houndmills, Palgrave Macmillan, p. 1-12.
LITTLE, David, Francis GOULLIER, Gareth HUGHES 2011: *The European Language Portfolio: the story so far (1991 – 2011)*, Strasbourg, Council of Europe.
LITTLE, David, Radka PERCLOVÁ 2001: *The European Language Portfolio: a guide for teachers and teacher trainers*, Strasbourg, Council of Europe.
LYNCH, Brian, Peter SHAW 2005: *Portfolios, Power, and Ethics*, in „TESOL Quarterly", XXXIX, 39, 2, p. 263-297.
MARDEŠIĆ, Sandra 2012: *Experience in Implementing European Languge Portfolio (ELP) with Italian Foreign Language (FL) Pupils in Primary School: a Teacher's Perspective*, in Yvonne Vrhovac (coord.), *Introducing the European Language Portfolio into Croatian and French Foreign Language Classroom. From Language Use to Language Awareness*, Zagreb, FFpress, p. 223-234.
MARIANI, Luciano 2004: *Il Portfolio come strumento di valutazione formativa: valenze pedagogiche e implicazioni didatiche*, in Elisabetta Janfrancesco (coord.), *Le tendenze innovative del Quadro comune europeo di riferimento per le lingue e del Portfolio*, Roma, Edilingua, p. 32-44.
MCNAMARA, Martha J., Debra DEANE 1995: *Self-Assessment Activities: Toward Autonomy in Language Learning*, in „TESOL Journal", V, 5, 1, p. 17-21.
MOYA, Sharon S., Michael J. O'MALLEY 1994: *A Portfolio Assessment Model for ESL*, in „The Journal of Educational Issues of Language Minority Students", XIII, 13, p. 13-36.
NORTH, Brian (coord.) 1992: *Transparency and coherence in language learning in Europe. Objectives, evaluation, certification*: *Report on the Rüschlikon Symposium held in Rüschlikon, Switzerland, 10 - 16 November 1991*, Strasbourg, Council of Europe, Council for Cultural Co-operation.
PAULSON, F. Leon, Pearl R. PAULSON, Carol A. MEYER 1991: *What Makes a Portfolio a Portfolio?*, in „Educational Leadership", XLVIII, 48, 5, p. 60-63.
PERCLOVÁ, Radmila 2006: *The implementation of European Language Portfolio pedagogy in Czech primary and lower-secondary schools: beliefs and attitudes of pilot teachers and learners*: *Academic dissertation*,Joensuu, University of Joensuu, Faculty of Education. Consultato il 15/5/2015 su epublications.uef.fi/pub/urn_isbn_952-458-814-5/urn_isbn_952-458-814-5.pdf.
*Quadro comune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*, 2002, Milano, La Nuova Italia-Oxford.
SCHÄRER, Rolf 2000: *A European Language Portfolio – Pilot Project Phase 1998 – 2000: Final Report*, Strasbourg, Council of Europe, Council for Cultural Cooperation, Education Committee.
SCHÄRER, Rolf 2004: *A European Language Portfolio – From piloting to implementation (2001 – 2004)*: *Consolidated report – Final version*, Strasbourg, Council of Europe, Language Policy Division.

SCHÄRER, Rolf 2005: *European Language Portfolio: Interim Report 2005 with Executive Summary*, Strasbourg, Council of Europe, Language Policy Division.
SCHÄRER, Rolf 2007a: *European Language Portfolio – Interim Report 2006: Executive Summary*, Strasbourg, Council of Europe, Language Policy Division.
SCHÄRER, Rolf 2007b: *Sprachenportfolio*, in Karl-Richard Bausch, Herbert Christ e Hans-Jürgen Krumm (coord.), *Handbuch Fremdsprachenunterricht*, Tübingen, Basel, A. Francke Verlag, p. 387-390
SCHÄRER, Rolf 2008: *European Language Portfolio: Interim Report 2007*, Strasbourg, Council of Europe, Language Policy Division.
SCHNEIDER, Günther, LENZ, Peter 2000: *European Language Portfolio: Guide for Developers*, Strasbourg, Council of Europe.
SISAMAKIS, Emmanouil 2006: *The European Language Portfolio in Irish Post-Primary Education: A Longitudinal Empirical Evaluation: Ph.D. in Applied Linguistics*, Dublin, University of Dublin, Trinity College. Consultato il 20/2/2014 su archive.ecml.at/mtp2/Elp_tt/Results/DM_layout/Reference %20Materials/English/Manolis%20Sisamakis%20PhD%20Thesis.pdf.
STOICHVA, Maria, HUGHS, Gareth, SPITZ, Heike 2009: *The European Language Portfolio: an impact study – 8th International Seminar on the European Language Portfolio, Graz, 29 September – 1 October 2009*, Strasbourg, Council of Europe, Language Policy Division.
VRHOVAC, Yvonne 2004: *Učenikova samostalnost – jesmo li spremni za nju?*, in Stolac Diana, Nada Ivanetić e Boris Pritchard (coord.), *Suvremena kretanja u nastavi stranih jezika*, Zagreb, Rijeka, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, p. 471-482.
VRHOVAC, Yvonne 2006: *Vrednovanje i samovrednovanje na satu stranoga jezika*, in IrenaVodopija (coord.), *Vrednovanje i samovrednovanje u nastavi hrvatskoga i stranoga jezika za učenike mlađe školske dobi*, Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet u Osijeku, p. 253-262.
VRHOVAC, Yvonne 2010:*Introduction*, in Yvonne Vrhovac et al. (coord.), *Introducing the European Language Portfolio in the Croatian and French Foreign Language Classroom: Teachers' Experiences and Classroom Activities with 8 to 14 Year Olds*, Zagreb, FF press, p. 9-11.
VRHOVAC, Yvonne 2012:*L'évaluation réalisée par l'enseignant et l'auto-évaluation de l'apprenant se rapprochent-elles?*, in Yvonne Vrhovac (coord.), *Introducing the European Language Portfolio into Croatian and French Foreign Language Classroom. From Language Use to Language Awareness*, Zagreb, FFpress, p. 75-105.
VRHOVAC, Yvonne, Jelena MIHALJEVIĆ DJIGUNOVIĆ 2010:*Stavovi kao indiaktori učenikove samostalnosti u učenju stranoga jezika. Prikaz rada s Europskim jezičnim portfolijom*, in Julijana Vučo e Biljana Milatović (coord.), *Autonomija učenika i nastavnika u nastavi jezika i književnosti*, Nikšić, Filozofski fakultet Nikšić, Univerzitet Crne Gore, p. 236-249.
VRHOVAC, Yvonne et al. 2010: *Introducing the European Language Portfolio in the Croatian and French Foreign Language Classroom: Teachers' Experiences and Classroom Activities with 8 to 14 Year Olds*, Zagreb, FF press.
ZBRANKOVÁ, Milena 2000: *Selbstevaluation im frühen Fremdsprachenunterricht*, in „Babylonia",4, p. 52.

# ENANTIOSEMIA ÎN LIMBILE RUSĂ ŞI ROMÂNĂ: NOTE ȘI IDEI

**Daniela GHELTOFAN**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**

daniela.gheltofan@e-uvt.ro

**Enantiosemy in Russian and Romanian Languages: Notes and Ideas**

The article addresses the issue of determining some features of enantiosemy among related linguistic phenomena – antonymy, polysemy, homonymy. Building on Russian and Romanian theories (Novikov 1973, Bucă 1976, Sârbu 1977, Evseev 1983, Sokolov 1980, Gorelov 1986, Šmelev 2012, etc.), the author aims to present a classification of enantiosemantic words, proceeding from the assumption that practically any words, in a certain context, can undergo enantiosemic transformations (cf. Evseev 1983). As a result, some particularities ascribed to enantiosemy allow defining this phenomenon as an independent category of lexical semantics in present-day linguistics (cf. Šmelev 2012, Klégr 2013).

**Keywords**: *enantiosemy; polysemy; antonymy; omonymy; ambivalence;*

## I. Introducere

Dacă, la începutul secolului XX, se remarca lipsa studiilor legate de *enantiosemie*, în lingvistica rusă, de pildă, avem mai multe teorii cu privire la aceasta. Iniţial, s-a considerat că *enantiosemia* este frecvent întâlnită în limba germană, spre exemplu, şi, mai rar, în limbile rusă[1] şi română (*cf.* Novikov 1973: 36; Sârbu 1977: 127). Din studiile relativ recente, aflăm că acest fenomen nu este o raritate, dar că este, într-adevăr, un punct sensibil, nevralgic, un fel de „călcâi al lui Ahile" în lexicologia actuală, fiind foarte dificil de surprins (*cf.* Gorelov 1986: 87).

În scopul definirii conceptului de *enantiosemie* adoptăm punctul de vedere al lingvistului Ivan Evseev (1983) care susţine că acest fenomen este echivalentul *ambivalenţei* în lingvistică, constând în „contopirea contrariilor" în cadrul aceluiaşi termen sau aceleiaşi sintagme. Având în vedere structura polisemică a cuvântului sau a sintagmelor, ne putem confrunta cu dispuneri semantice de tip axiologic sau de tip antonimic, de pildă: Ro. *în vecii vecilor*; Ru. *вовек и вовеки*, care, în funcţie de context şi/sau de anumiţi parametri verbali, paraverbali sau nonverbali, vor însemna fie *întotdeauna*, fie *niciodată*. Acest fenomen lingvistico-stilistic a fost multă vreme considerat ca fiind periferic, dar se pare că aria sa de răspândire este mai largă în limbile naturale. Bunăoară, în literatura de specialitate rusă, există o tipologie a enantiosemiei (parţială, totală, implicită, explicită etc.), iar unii dintre cercetători afirmă că, în cazul

[1] „особую, непродуктивную, разновидность антонимии образуют слова, совмещающие в себе противоположные значения: одолжить - 1) дать в долг и 2) взять в долг; наверно - 1) может быть и 2) несомненно, точно. Это явление называется внутрисловной антонимией или энантиосемией" (Novikov 1973: 36) [o categorie particulară a antonimiei – deosebită și neproductivă – este reprezentată de cuvintele care, ele însele, conțin sensuri opuse: *odolžit'* – 1. a da un împrumut și 2. a lua un împrumut; *naverno* – 1. probabil și 2. sigur, exact. Acest fenomen se numește antonimie intralexemică sau enantiosemie."] (trad. n., D.G.).

enantiosemiei, se poate vorbi de o categorie semantică de sine stătătoare (Šmelev[1] 2012: 838). În lucrare, ne propunem să prezentăm clasificările propuse de cercetătorii ruși și să identificăm unele particularităţi ale enantiosemiei în limbile rusă şi română, avându-se în vedere potenţialul său discursiv important.

## II. Discuții și rezultate

Considerăm că enatiosemia poate fi unul dintre reperele de măsurare a vivacității și dinamicii lexicului. În încercarea de decriptare a comportamentului lingvistic și discursiv al acestui fenomen trebuie avute în vedere următoarele fenomene lexicale: antonimia, polisemia, omonimia. Ceea ce face, după părerea noastră, ca enantiosemia să fie produsul, mai mult sau mai puțin, al conexiunii/ interacțiunii dintre aceste categorii semasiologice.

În literatura de specialitate rusă și română[2], se întâlnește următoarea paletă denominativ-terminologică, din care se vădește, într-o bună măsură, modul în care cercetătorii acestor arii de investigare receptează acest fenomen lingvistic sau se raportează la aceasta:

- „энантиосемия”/ *enantiosemie*[3] (Šercl’1883, *apud* Novikov 1973);
- „противосмысл”/ sens opus (Abel’ 1884, *apud* Novikov 1973);
- „своеобразный вид полисемии”/ subtip al polisemiei (Budagov [1953] 2003);
- „омоантонимия”/ omoantonimie (*cf.* Novikov 1973, Vinogradov 1977);
- antonimie internă(*cf.* Sârbu 1977, Bârlea 1999)
- „внутрилексемная антонимия”/ antonimie intralexemică (Sokolov 1980).

Cercetătoarea L. Bessonova (1982: 28) susține că: „antonimia este rezultatul unei polarizări adiacente (*i.e.* aflată în limitele unui cuvânt), iar enantiosemia este rezultatul unei polarizări inerente (intralexemice), care este stocată în potențialul semantic al cuvântului”[4]. (trad.n., D.G.).

Trăsătura definitorie a enantiosemiei este, așadar, „polaritatea (sau polarizarea) semantică” (Evseev 1983: 133), care constă în îmbinarea, în contopirea sensurilor opuse în cadrul aceluiaşi/ acelorași cuvânt/ sintagme, depinzând de un context de natură verbală și/sau non- și/sau paraverbală. De pildă, într-un articol de dicționar se înregistrează un asemenea exemplu enantiosemic: „Хитрый – искусный, мудреный, изобретательный, замысловатый, затейливый // лукавый, двуличный, коварный” [Viclean – iscusit, înțelept, abil, priceput, dibaci // șiret, fățarnic, perfid ] (Dal’ 1980: 548) (trad.n., D.G.). Mai mult, se susține că: „... în mod potenţial, orice cuvânt este apt spre o folosire contextuală sau situaţională în care sensul de bază se transformă în opusul său” (Evseev 1983: 134).

[1] „Enantiosemy is a regular phenomenon that is based on certain general principles of cognition and human communication”.

[2] Mai recent, în studiile de specialitate engleză, enantiosemia este privită ca formă particulară a antonimiei și denumită *auto-antonimie*/ „auto-antonymy” (*cf.* Murphy 2003).

[3] Se consideră că lingviştii V. I. Šercl’ (1883) şi K. Abel (1884) au fost primii care au denumit acest fenomen, fiind convinşi că este specific limbilor primitive şi nu celor evoluate (*apud* Novikov 1973: 183-184). Se pare că studiile actuale infirmă această idee. De pildă, în unele limbi, întâlnim un singur lexem, care înseamnă deopotrivă „gazdă” şi „oaspete, musafir”, noţiuni opuse ca realitate: fr. *hôte*, it. *ospite*.

[4] „Антонимия является результатом адгерентной (т.е. выходящей до пределы слова), а энантиосемия ингерентной (внутрисловной) поляризации, которая хранится в семантическом потенциале слова”.

În funcție de abordarea întreprinsă, cercetătorii ruşi au stabilit următoarele tipuri de *enantiosemie*:

- *номинативная/ denominativă; эмоционально-оценочная/ valoric-emoţională; полная/ totală (ядерная/ centrală); частичная/ parţială (периферийная/ periferică); эксплицитная/ explicită; имплицитная/ implicită; диахроническая/ diacronică; синхронная/ sincronică; внутриязыковая/ intralingvistică; межъязыковая/ interlingvistic*[1] (*cf.* Voznesenskaja 2011: 759-760).

Enatiosemia nominală presupune un tip de enantiosemie care se bazează pe nivelul semic al unui lexem sau frazem, iar enatiosemia emoțional-valorică se fundamentează pe subtexte, pe elementele pragmatice ale unui (con)text.

La cercetătoarea N. V. Černikova (2008: 151), de pildă, găsim următoarea clasificare a enantiosemiei: „enantiosemie semantică" (*criminalistică/криминальная*, însumând şi sensul negativ „structură criminalistică/ криминальная структура", dar şi pe cel pozitiv, al unui segment funcţional din domeniul poliţiei („криминальная полиция"/ „criminalistica")); „enantiosemia valorică" (*elită/ элита* – „ştiinţifică/ научная" sau „a compromişilor/ коррумпированная") şi „valorico-semantică" (*de dreapta/ правые*: „conservatori/ консерваторы", „reacţionar-radicali/ реакционеры радикалы", „liberal-reformatori/ либералы реформаторы".

În studiile românești se dau următoarele exemple enantiosemice sugestive, identificate în limbile şi idiomurile vechi: antonimele *puternic – slab*, *clar – obscur*[2], *mare – mic*, *început – sfârşit* au aceeaşi rădăcină; în vechea egipteană, *Ken* semnifica *tare* şi *slab*; în latină, *sacer* însemna *sfânt* şi *damnat*, *altus – înalt* şi *adânc*; în limba rusă, *конец* şi *начало* au aceeaşi rădăcină (*cf.* Evseev 1983). În latină, *caput* înseamnă *început* şi *sfârşit*, ceea ce a dat în română *cap*, *capăt* ce semnifică şi *început* şi *sfârşit* („a merge până la capăt", „a începe de la capăt") (*cf.* Evseev 1983: 134; Bârlea 1999: 202).

În limba rusă, *požalujsta* înseamnă şi *cerere*, şi „o *ofertă* însoţită de o conotaţie a solicitudinii" (Evseev, *idem*). Exemplul din urmă scoate în evidenţă un alt aspect care complică înţelegerea *enantiosemiei*, și anume acela legat de viziunea specifică asupra lumii a unui popor.

În limba rusă, *жгучий* înseamnă, în funcţie de sintagma în care este întrebuinţat, – *friguros* („жгучий мороз") sau *arzător*(„жгучий зной"). De asemenea, intră în această categorie şi antonimele conversive (*cf.* Sârbu 1977, Evseev 1983, Bârlea 1999, Gheltofan 2014b) „reprezentând un tip al ambivalenţei lexicale" (Evseev 1983: 135): *a împrumuta cuiva ceva – a împrumuta ceva de la cineva*; *a închiria cuiva o cameră – a închiria (de) la cineva o cameră* etc.

Şi în plan diacronic ne putem întâlni cu fenomenul *enantiosemiei*, de pildă, termenii „ambiţie", „ambiţios" („n-ai ambiţ", la Caragiale, cu ironie) au avut iniţial o conotaţie absolut negativă – „plin de aroganţă, de vanitate", pe când, în limbajul actual, s-a făcut transferul spre o zonă conotată pozitiv: „e un tânăr ambiţios", „proiect ambiţios", „plin de ambiţie" sau şi mai des

[1] O clasificare recentă a enantiosemiei pentru limba engleză este oferită de A. Klégr (2013: 14-17): *Directional enantiosemes*; *Collocational enantiosemes*; *Irony enantiosemes*; *Anti-irony enantiosemes*; *Euphemistic enantiosemes*; *Converse enantiosemes*; Non-*systematic enantiosemes*.

[2] Nu putem să trece cu vederea existența cuvântului compus *clarobscur* (CLAROBSCÚR, (2) *clarobscururi,*s. n.1.Procedeu grafic și pictural de distribuire gradată a luminii și a umbrelor în vederea redării volumelor prin efecte de contrast puternice. 2. Gravură în lemn realizată în mai multe nuanțe ale aceleiași culori. – După fr.*clair-obscurcf.* DEX 2009). Acest lexem este rezultatul îngemănării elementelor cuplului antonimic *clar-obscur*. Se întâlnește în sintagme de tipul: „efect de clarobscur" (și în forma „clar-obscur"), „contrast de clarobscur/ clar-obscur", „tehnica clarobscur".

uzitatul „n-are ambiţie!”. Exemplele acestea se află, probabil, şi sub influenţa semanticii pozitive a termenului din limba engleză „ambition”.

La *enantiosemie diacronică* încadrăm și expresiile din epoca comunistă, elemente ale unui discurs de tip ideologic care suferă o polarizare semantică și care, încărcându-se negativ, vor fi evitate în comunicarea actuală: *epoca măreaţă, de aur, pe cele mai înalte piscuri* etc.

În studiile ruseşti, termenii cu potențial enantiosemic (*enantiolexeme*, în bibliografia rusă) şi sintagmele (*enantiofrazeme*) precum „умница”/ „deştept”, „прекрасно”/ „minunat!”, „хороший”/ „bun!”, „благословить”/ „a blagoslovi”, „иди с богом”/ „mergi cu D-zeu!”, „вовек и вовеки”/ „în vecii vecilor” ş.a. sunt considerați/ considerate cuvinte şi frazeologisme enantiosemice, întrucât, în funcţie de anumiţi parametri verbali, paraverbali sau nonverbali ca repetiţia, ironia, sarcasmul, intonaţia, prelungirea vocalelor, mimica, starea emoţională, semnele de punctuaţie (punerea între ghilimele sau folosirea italicelor în comunicarea scrisă) etc., se dezvoltă capacitatea acestora de a îngloba un sens pozitiv şi unul negativ, în acelaşi timp. Bunăoară, „mergi cu D-zeu!”/ „иди с богом” poate însemna urarea *drum bun!* sau, prin contribuţia unuia dintre parametrii amintiţi, se accesează latura negativă, însemnând alungarea cuiva – *pleacă!*, ceea ce arată că enantiosemia este strâns legată de pragmalingvistică, mai ales că aceste sintagme sunt dintre cele mai uzuale. În limba rusă, întrebuinţarea adjectivului scurt în locul formei lungi poate fi semnul unei deprecieri, „*Хорош*, голубчик! *Хорош*!”, dar şi al unui transfer semantic de la pozitiv la negativ, rezultând enantiosemia. De asemenea, topica lexemelor poate contribui la formarea unui mecanism enantiosemic: „Ты мне очень нужна!” [Am nevoie mare de tine!] *vs.* „Очень ты мне нужна!” [Mare nevoie am de tine!]. Aceste fapte arată că *enantiosemia* are şi o latură specific-naţională. Acest specific este probat şi de prezenţa în limba rusă a prefixelor verbale care imprimă verbelor ori sensul de „a încheia o acţiune, de a o duce la bun sfârşit”, ori opusul său „a abandona”: *просмотреть, проглядеть, прослушать* etc. (*просмотреть фильм* „a viziona un film de la un capăt la altul” – *просмотреть ошибку* „a trece cu vederea o greşeală”). Întrebuințarea ocazională de natură enantiosemică însoțește și comunicarea media, îmbogățindu-se, astfel, instrumentarul logico-discursiv al jurnaliștilor (*cf.* Ciocoiu 2007).

Lingviştii ruşi vorbesc despre enantioseme care se pot înregistra în dicţionare, denumind fenomenul „ингерентная энантиосемия”[1] (enantiosemie verbală, uzuală/ inerentă), iar pe cele care au la bază doar parametrii neverbali, le încadrează în „адгерентная энантиосемия” (enantiosemie adiacentă). În lucrările lexicografice din limba rusă se regăsesc în jur de 300-400 lexeme enantiosemice.

## III. Concluzii

Deconspirarea comportamentului enatiosemic poate fi dificilă, întrucât se află la limita dintre polisemie, omonimie și antonimie, de aceea, în general, diversele abordări argumentate ale cercetătorilor pot să pară/ să fie valide. După părerea noastră, enantiosemia este specifică unei structuri monolexemice, monofrazemice sau monoparemice, în cadrul căreia diferenţierea intersemică este de natură opozabilă, antonimică, ambivalentă.

Interacţiunea dintre polisemie şi antonimie, uneori și omonimie, şi corelarea cu producerea discursivă/ contextualizarea efectivă stau la baza apariţiei enantiosemiei. Precum antonimia, şi

[1]În traducerea determinaților *ингерентная*, *адгерентная* ne-am sprijinit pe înțelesul dat în dicționarul lingvistic al O. Achmanova (1969: 523).

enantiosemia are la bază o serie de criterii lingvistice, psiholingvistice, sociolingvistice şi discursiv-cognitive ce trebuie discutate mai pe larg.

La explorarea spaţiului discursiv, deşi există mult dinamism şi imprevizibil, observăm o oarecare stabilitate a sensurilor enantiosemice care contribuie la formarea unei părţi din conştiinţa discursivă pe acest segment. Vorbitorii ambelor limbi, rusă și română, înțeleg foarte bine cum să se folosească de toate atributele unei utilizării enantiosemice lexicale sau frazeologice. Deși enantiosemele nu constituie un izvor de inovație lexicală[1], precum eufemismele (*cf.* Gheltofan 2014a), la nivel discursiv, ele contribuie la crearea unei situații valoric-afective deosebite.

Vorbim de o *contextualizare enantiosemică*, în sensul în care în discurs se urmăreşte dualismul semantic, ambivalenţa semantică. Această contextualizare enantiosemică o considerăm o trăsătură importantă a lexicului activ actual.

Se poate vorbi și de o rigidizare a enantiosemelor, în sensul că deja este posibilă crearea dicționarelor de enantioseme.

Avându-se în vedere cele constatate, încercăm să dăm o definiție: *enantiosemia* este o relaţie logico-semantică intersemică, opozabilă la nivel monolexemic, monofrazemic și monoparemic, dependentă de un context, precum şi de experienţa lingvo-cognitivă a participanţilor la un discurs (oral sau scris).

**Referințe bibliografice:**


BÂRLEA, Gh. 1999: *Contraria latina. Contraria romanica (Sistemul antonimelor în limbalatină şi reflexele sale în limbile romanice)*, Bucureşti, Editura All Educational.

BESSONOVA, L. E.1982: *Enantiosemija kak osobyj tip v sisteme leksičeskich protivostavlenij*, in „Problemy leksičeskoj i kategorial'noj semantiki", 2, p. 27-31.

BUCĂ, M. 1976: *Antonimia*, in Bucă, M., Evseev, I. *Probleme de semasiologie*, Timişoara, Editura Facla, p. 144-195.

BUDAGOV, R. A. 1953: *Očerki po jazykoznaniju*, Moskva, Izd-stvo Languages of Russian Culture Languages of Slavic.

BUDAGOV, R. A. 2003: *Vvedenie v nauku o jazyke: učebnoe posobie*, III izd., Moskva, Izd-stvo Dobrosvet-2000.

ČERNIKOVA, N. B. 2007: *Ocenočnaja enantiosemija kak rezul'tat polarizacii aktual'nych smyslov*, in „Vestnik MGOU. Seria Russkaja filologija", 1, p. 150-153.

CIOCOIU, Anca-Mihaela 2007: *Sredstva vyraženija ekspresii v sovremennom gazetnom tekste*, in „Russkij jazyk za rubežom", 4, p. 55-58.

DAL', V. I. 1980: *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka*: v 4-x t., Moskva, Izd-stvo Russkij jazyk.

EVSEEV, I. 1983: *Cuvânt-simbol-mit*, Timişoara, Editura Facla.

GHELTOFAN, Daniela 2014a: *Euphemism: positive and negative aspects*, in Runcan, P.L., Raţă, G. *Social Economics and Entrepreneurship,* Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 131-140.

GHELTOFAN, Daniela 2014b: *Antonimia: O abordare sistemică şi extrasistemică*, Craiova, Editura Universitaria.

GORELOV, I. N. 1986: *Enatiosemia kak stolknovenie protivorečivnych tendencij jazykovogo razvitija*, in „Voprosy jazykoznanija", 4, p. 86-96.

IONESCU, Raluca, 2003: *Valori superlative ale prefixoidelor în limba română actuală – utilizări cu baze substantivale*, in Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale. Vol. al*


[1] Totuși, iată cum prefixoidul *super-* dovedește o remarcabilă ambivalenţă (*super-vs.super-*), prin participarea la formarea de superlative, de regulă, în vorbirea cotidiană: *superlene*, *superfoame*, *superîntuneric*, *superfemeie*, *superproducţie*, *superchefuri*, *supermagazin*, *supershow*, *supermaşină*, *superpetrecere* etc. (*cf.* Ionescu 2003), făcând referire la componenta semică cu valoarea „foarte mare", pe când, în *superpreţuri*, *superofertă*, avem valoarea „foarte mic" (*idem*), ceea ce înseamnă că preţurile sunt accesibile, avantajoase sau mici. De aici, rezultă o opoziţie semantică pe bază morfematică, de altfel, regăsim în literatura de specialitate rusă și termenul de *enantiomorfem* (Voznesenskaja 2011).

*II-lea, Actele Colocviului Catedrei de Limba română* (25-28 noiembrie 2002), [Bucureşti], EUB, p. 151-161.
KLÉGR, A. 2013: *The limits of polysemy: enantiosemy*, in „Linguistica Pragensia", 2, vol. 23, p. 7-23.
MURPHY, M. Lynne 2003: *Semantic Relations and the Lexicon: Antonymy, Synonymy, and Other Paradigms*, Cambridge, Cambridge University Press.
NOVIKOV, L. A. 1973: *Antonimija v russkom jazyke,* Moskva, Izd-stvo Vyssšaja škola.
SÂRBU, R. 1977: *Antonimia lexicală în limba română*, Timişoara, Editura Facla.
ŠMELEV, A. 2012: *Cognitive and Communicative Sources of Enantiosemy*, in „Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS)", Coruña, Editura Universidade da Coruña, p. 837-844.
SOKOLOV, O. M. 1980: *Enantiosemia v krugu smežnych javlenij*, in „Filologičeskie nauki", 6, p. 36-42.
VINOGRADOV, V. V. 1977: *Izbrannye trudy. Leksikologija i leksikografija*, Moskva, Izd-stvo Nauka.
VOZNESENSKAJA, M. M. 2011: *Enantiosemia v russkoj frazeologii*, in A. E. Kubrik (red.), *Komp'juternaja lingvistika i intellektual'nye technologii*, Moscova, p. 759-767.

# „FÜR UNS BEDEUTETE DIE ROMANISTIK, WIE WIR SIE BEI COSERIU LERNTEN, DER ANTRIEB, DER ES UNS ERMÖGLICHTE, DIE PROBLEME UND METHODEN DER ROMANISCHEN UND DER ALLGEMEINEN SPRACHWISSENSCHAFT ZU VERSTEHEN"

**Interview mit Rudolf Windisch, geführt von Cristinel Munteanu**[1]

citrismun@gmail.com

Prof. Dr. phil. habil. dres. h.c. Rudolf Windisch (geb. 1940), Lehrstuhlinhaber für Romanische Philologie am Institut für Romanistik, Universität Rostock (Deutschland, 1996-2006), gehört zur ersten Generation der von Eugenio Coseriu begründeten Linguistenschule in Tübingen. Von 1967-1972 war R. Windisch Mitarbeiter am Romanischen Seminar der Universität Tübingen, unter der Leitung von Eugenio Coseriu, wo er 1972 seine Promotion zum Dr. phil. ablegte. Vom 1. November 1972 bis Ende 1974 war er an der *Facultatea de Litere* der „Babeş-Bolyai-Universität" in Cluj/Klausenburg, Rumänien, als Deutsch-Lektor des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) tätig. Zwischen 1975 und 1985, bis zu seiner Habilitation (1985), war er wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl Prof. Dr. Hans-Martin Gauger am Romanischen Seminar der Albrecht-Ludwigs-Universität in Freiburg. R. Windisch unterrichtete als Lehrstuhlvertreter an mehreren deutschen Universitäten (1985-1996) zu Fragen und Problemen der Romanischen Philologie, z.B. zur Französischen Sprachgeschichte, zur Vergleichenden Grammatik der Romanischen Sprachen, zur Textlinguistik. 2006-2009 war er Gatsprofessor am *Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur* (*Catedra de limba şi literatura germană*) in Cluj-Napoca. Die linguistischen Publikationen von R. Windisch umfassen die Geschichte der Sprachwissenschaft, Geschichte der Romanischen Philologie, Vergleichende Grammatik, Balkan-Romanistik und Rumänisch. Seine wichtigsten Publikationen: *Genusprobleme im Romanischen. Das Neutrum im Rumänischen* (1973), Gauger-Oesterreicher-Windisch: *Einführung in die Romanische Sprachwissenschaft* (1981), *Zum Sprachwandel - von Junggrammatikern zu Labov* (1988) und *Studii de lingvistică şi filologie românească* (2006). Für den Romanisten war der Schwerpunkt seiner publizistischen Tätigkeit – wie Eugen Munteanu in seinem Vorwort zu Windischs Buch (2006) bemerkt – der rumänischen Sprache und Kultur gewidmet, und noch mehr als nur dies: „prin repetate şi îndelungate răstimpuri petrecute în România, el a ajuns la o cunoaştere intimă a felului nostru de a fi, a mentalităţilor şi obiceiurilor româneşti, devenind aproape «unul dintre noi »" [durch seine wiederholten und längeren in Rumänien verbrachten Aufenhalte gelangte er zu einer intimen Kenntnis unserer Wesensart, der rumänischen Mentalität und ihrer Sitten, womit er fast „einer von uns" geworden ist].

**Cr.M.**: Sehr geehrter Herr Prof. Windisch, in einem exzellenten Interview, das Sie 2001 Eugenia Bojoga für die Zeitschrift „Contrafort" gegeben haben, bekennen Sie, dass Eugenio Coseriu es verstand, bei Ihnen – wie auch in seinen übrigen Schülern – die „Flamme des Wissens" (*flacăra cunoaşterii*) anzuzünden. Viele unter denen, die den 'Giganten aus Tübingen' kennenlernten, haben bestätigt, dass er ein angeborenes Talent hatte, anderen etwas beizubringen: Der geniale Forscher wurde ständig zum Double eines Professors. In Bezug auf Ihren Hinweis in demselben Interview, dass Sie bereits bei der ersten Begegnung mit dem Meister das Gefühl hatten, er sei der Lehrer, den Sie für Ihre Ausbildung brauchten, ist meine Frage dreigeteilt: „Was hat Ihnen der *Mensch* Coseriu beigebracht mit Blick auf methodische Arbeit und wissenschaftliche Einstellung)?Was hat Ihnen der *Linguist* Coseriu beigebracht(mit

[1] Die rumänische Fassung dieses Interviews wurde veröffentlicht in „Limba română", Chişinău, anul XIX, nr. 5-6, 2009: 65-77, erneut in: Cristinel Munteanu, *Lingvistica integrală coşeriană. Teorie, aplicaţii şi interviuri* [Coserius integrale Linguistik. Theorien, Anwendungen und Interviews], Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2012: 307-321.

Blick auf seine kohärente Sprachtheorie, der *Integralen Linguistik*)?Was haben Sie vom *Romanisten* Coseriu gelernt, als die Romanistik das Gebiet war, auf dem Sie sich unter seiner Leitung spezialisiert hatten?" Natürlich waren alle diese Dimensionen in einer einzigen Persönlichkeit gebündelt, ich hielt diese Unterscheidung aber für nötig.

**R.W.**: Lieber Herr Dr. Cristinel, zunächst darf ich mich für Ihr Interesse an Professor Coseriu und meiner Studienzeit in Tübingen und die damit verbundene Möglichkeit, einen Rückblick auf längst vergangene Tage zu werfen, bedanken. Sie sind sehr gut informiert, wenn ich mir diese Bemerkung erlauben darf, dass Sie an ein Interview erinnern, das ich bereits 2001 Frau Eugenia Bojoga, die verwandt mit Prof. Coseriu ist, in der Zeitschrift „Contrafort" gegeben habe. Natürlich will ich versuchen, mich möglichst nicht zu wiederholen, obwohl es um dasselbe Thema, um dieselbe Person geht.

Ihre erste Frage zielt auch in eine andere Richtung, „Was hat Ihnen der *Mensch* Coseriu beigebracht?" (er bestand auf dieser Orthographie, ohne rumänisches **ş**). Ihre Frage verblüfft mich, ich muss da überlegen, wenn Sie den Akzent auf *den Menschen* legen. Für uns Tübinger Romanistik-Studenten war Coseriu zunächst einmal Professor, Romanist, Linguist aus dem Ausland; dass er von Geburt Rumäne war, sprach sich schnell herum, dass er aus Südamerika kam, wo er bereits Professor in Montevideo war, in Italien studiert hatte, das war alles, was uns über den Menschen Coseriu bekannt wurde, mehr nicht, vielleicht interessierte uns das ‚Menschliche' auch weniger als unser eigenes Vorankommen im Studium. Informationen über ihn regten aber doch unsere Phantasie an, da der neue Professor, wie wir schnell erkannten, in allen romanischen (Literatur-) Sprachen zu Hause war. Unsere Hochachtung stieg, da wir uns als junge Studenten mit mindestens zwei für das Studium geforderten romanischen Sprachen nicht leicht taten, beachtlich für einen Professor, der offensichtlich überall in der Romania zuhause war.

Ihre Frage nach Coserius „Arbeitsmethode"? Eine Antwort fällt mir schwer, es klingt möglicherweise paradox, aber seine Methode lässt sich, aus heutigem Rückblick, gleichsam tautologisch, durch die Begriffe Arbeit und Disziplin beschreiben. Natürlich heißt das nicht, dass wir ohne Befolgung einer stringenten Methode einfach irgendwie über ein Thema gearbeitet hätten; um diesen Punkt zu verdeutlichen, komme ich zum zweiten Teil Ihrer Frage: selbstverständlich war die Auswahl unserer Themen für Vorträge in den Seminaren oder für schriftliche Arbeiten, die wir für Examina oder dann für die Promotion vorbereiteten, durch die in Coserius Seminaren und Vorlesungen vorgegebene und erlernte Art der linguistischen Analyse weitgehend festgelegt. Schließlich war die Methodik der aus dem 19. Jahrhundert überlieferten sprachwissenschaftlichen Forschung und Problemstellung im Bereich der Romanistik, der Historisch–vergleichenden Sprachwissenschaft oder der Sprachphilosophie, gewissermaßen ‚immanent' vorbestimmt.

Zu Ihrem Stichwort der „Integralen Linguistik": Dieser Begriff war uns Studenten am Anfang der Tübinger Lehrtätigkeit von Prof. Coseriu noch nicht geläufig, vielleicht hatten seine Lehre, seine Publikationen zu Beginn seiner Tätigkeit in Tübingen ohnehin noch nicht diesen Anspruch. Allerdings erinnere ich mich gut daran, dass er in kleinem Kreis, es war viel später, in den 80er Jahren, davon sprach, dass sich seine linguistische Konzeption schon früh, vergleichbar der frühen Systematik von Hegels philosophischem Gebäude, gefestigt habe. Ich möchte hier weder diesen von Coseriu selbst gewählten Vergleich bewerten, noch beurteilen, ab wann Coserius linguistische Systematik tatsächlich ‚integral' war. Ich kann also, aus der Erinnerung heraus, nicht sagen, wann sich die Kenntnis von Coserius Anspruch, eine integrale Linguistik zu

betreiben, in Deutschland durchgesetzt hat und zu einem «mot clef» seiner Arbeit wurde. Ich freue mich aber darüber, dass heute (2001), nachdem ich nach fast 30 Jahren wieder in Cluj bin, am Lehrstuhl meines Kollegen und Freundes Prof. Dr. Mircea Borcilă, die Coseriu-Rezeption und die linguistische Forschung unter diesem global-integralen Aspekt mit bemerkenswertem Erfolg gepflegt wird.

Was nun den dritten Teil Ihrer ersten Frage, zum *Romanisten* Coseriu betrifft: Für uns Studenten war die Romanistik, so wie wir sie von Coseriu kennen lernten, mit dem Hauptfach Französisch für das Staatsexamen, im Grunde der Katalysator, der uns die Problemfelder und die Methodik der romanischen und der allgemeinen Sprachwissenschaft erschloss und sie uns in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit verständlich machte. Soweit wir das Verständnis dafür aufbrachten und es sich mit unseren Fähigkeiten und Neigungen vereinbaren ließ – wir waren eine nach intellektueller Voraussetzung und Begabung recht heterogene Schar von „Stamm-Studenten" bei Coseriu –, arbeiteten wir auf mehr oder weniger ausgedehnten Gebieten, waren uns aber bewusst, dass wir immer nur einen Teil der Romania, einen Teilaspekt der linguistischen Analyse erfassen konnten.

**Cr.M.**: Ein guter Freund von Ihnen, Professor Nicolae Saramandu, erklärte irgendwo, dass er Coseriu als „einen klassischen Linguisten, im Sinne von *Klassizismus* betrachte, wie Călinescu diesen in einem berühmten Artikel definierte, d.h. als langlebig, nachhaltig, modisch unabhängig, nicht veralternd"[1]. Wenn dies mit Blick auf die Sprachtheorie und die Allgemeine Linguistik evident ist, was könnten Sie uns dann, um fortzufahren, über Coserius Beiträge als Romanist berichten? Ich würde Sie bitten, auf seine rigoros belegten Intuitionen Bezug zu nehmen, wie etwa auf die Erklärung der Entstehung des romanischen Futurs, oder in Verbindung mit der Art und Weise, wie er nach anderen Prinzipien die Typologie der romanischen Sprachen wieder aufgegriffen hat (so z.B. in seinen *Estudios de lingüistica románica*, Editorial Gredos, Madrid, 1977), oder auch mit Blick auf besondere Aspekte, wie etwa die Interpretation des von Theophylaktos Simokates überlieferten Satzes„torna, torna, fratre*"*.Worin also würde, für diesen Bereich der Romanistik, die 'Klassizität' Coserius bestehen?

**R.W.**: Zu Ihrer zweiten Frage: Ohne Zweifel hat mein Kollege und Freund Nicolae Saramandu (ich imitiere gerne die altrumänische Aussprache Nic**u**lae) – den ich leider schon lange nicht mehr gesehen habe – Recht, wenn er Coseriu als einen „*klassischen* Linguisten" bezeichnet; allerdings kann ich Călinescu, auf den Saramandu anspielt, nicht folgen, da ich Călinescu zu wenig kenne. „Klassisch" ist für mich – ohne die oft eingeschlossene Kritik, ‚altmodisch' zu sein – ein positiver Begriff, er bedeutet für mich etwas in Form und Darstellung Vorbildliches, Unübertroffenes, das bereits auch auf einer Überlieferung beruht, die keiner ästhetischen Rechtfertigung mehr bedarf, die aus sich heraus und für sich selbst steht. Nun meine rhetorische Frage: Was hat dies mit Coseriu zu tun? Ich möchte noch einmal Coserius Arbeitsdisziplin und seine Anforderung an eine kompetente Interpretation der Sprache in ihrem funktionalen Aufbau und auch ihrer literarisch-ästhetischen Form als „klassisch" bezeichnen. Sie müssten mich nun fragen: Waren Sie, Ihre Tübinger Kollegen, mit diesen Ansprüchen nicht überfordert? Für mich selbst muss ich sagen: In der Tat ja. Was also war an Coseriu „klassisch"? Ich darf eine kleine Paraphrase machen und daran erinnern, dass er nach deutschem

[1] *Eugeniu Coşeriu – 85 de ani de la naştere (interviu cu Nicolae Saramandu, realizat de Cristinel Munteanu)*, in „Anuar de lingvistică şi istorie literară", t. XLIV-XVI (2004-2006), Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007: 323-328.

Beamtenrecht zwar deutscher Professor, von Geburt aber Ausländer, Rumäne war! Man stelle sich das nur vor – ich darf dies ironisieren –, dass er uns deutschen Studenten eine Arbeitsdisziplin abverlangte, die höfliche Rumänen heute noch als typisch *deutsche* Qualität loben; vielleicht war auch dies ‚klassisch', zumindest wurde mir dieser Punkt erst sehr viel später klar, als ich schon längst selbst an der Universität lehrte.

Ein anderer Punkt ist wohl der, den Saramandu noch im Auge hatte: Coseriu machte uns mit Klassikern der deutschen Forschung bekannt, sei es mit Hegel, sei es mit den Gebrüdern Grimm, sei es mit der Philologie des 19. Jahrhunderts, etwa mit Hermann Paul und der Junggrammatischen Schule, sei es mit Giambattista Vico, mit dem aus Italien kommenden sprachwissenschaftlichen Idealismus eines Benedetto Croce, sei es mit dem Gegner der junggrammatischen Schule des 19. Jahrhunderts, Karl Voßler; weiter gab es das Abenteuer eines Einstiegs in die Geschichte der griechischen (Sprach-)Philosophie, Plato und Aristoteles, oder in die arabisch-maurische Zeit eines Maimonides und vieler anderer großer Philosophen, alle „Klassiker". Wichtig wurde für uns, dass Coseriu uns mit einem großen Teil der klassischen deutschen Forschung vertraut machte, auf die wir selbst als deutsche Studenten bisher nicht gestoßen waren. Wenn Sie erlauben, darf ich ein Beispiel für Coserius Hinweis auf (sprachwissenschaftliche) Werke geben, die wir heute in Deutschland als „Klassiker" bezeichnen dürfen. So ist mir, um nur ein Beispiel unter zahlreichen anderen zu nennen, der Name Hans Georg von der Gabelentz mit seinem umfangreichen Buch *Die Sprachwissenschaft* (1891) in lebhafter Erinnerung geblieben. Bei Gabelentz waren die später bei Ferdinand de Saussure so wichtigen Dichotomien wie Synchronie : Diachronie oder *langue* : *parole* (allerdings in deutscher Terminologie) bereits in Anwendung auf die Sprachanalyse zu finden, auf deren Grundlage de Saussure in seinem *Cours de linguistique générale* die kopernikanische Wende hin zur System-Linguistik eingeleitet hatte. Von der Gabelentz war weitgehend unbekannt geblieben. Sicherlich war es auch ein symbolischer Akt, dass Gunter Narr seine „Tübinger Beiträge zur Linguistik" (*TBL*) mit dem Nachdruck von Gablentz' *Sprachwissenschaft* und Coserius Aufsatz zu Gabelentz als Vorläufer Saussures 1972 eröffnet hatte.

In diesem Sinne darf man Coseriu als einen Klassiker, meinetwegen auch als einen Konservativen bezeichnen, der mit der „klassischen Philologie" in Deutschland, vor allem mit der des 19. Jahrhunderts, bestens vertraut war und sie uns auch vermitteln konnte.

Zu Ihrer Frage nach der Romanistik: Selbstverständlich waren es Coserius Vorlesungen zur „Historisch–vergleichenden ergleichenden Grammatik der Romanischen Sprachen" (im Winter-Semester, dreimal pro Woche, morgens von 8-10 Uhr) oder die Vorlesung zum Vulgärlatein, die für uns damals interessante Themenbereiche abdeckten und deren Präsentation, als zentrale romanistische Themen, von uns als eine Selbstverständlichkeit angesehen wurde, die wir von Coseriu erwarten durften – aus heutiger Rückschau in der Tat *high-lights* der Forschung und Lehre. Ich frage mich, ob manche der früheren Tübinger Kollegen ihre akademischen Veranstaltungen später nicht selbst auf diesen Erfahrungen aufgebaut haben?

Ich kann Coserius Publikationen, und seien es auch nur die wichtigsten, hier gar nicht alle aufzählen, möchte aber, selektiv, beispielsweise an seine Antrittsvorlesung nach seiner Berufung auf den vormaligen Lehrstuhl des großen Ernst Gamillscheg (gestorben 1967) erinnern; es dürfte 1964 gewesen sein, als er eine „Syntagmatisch-paradigmatische Typologie der Romanischen Sprachen" (der genaue Titel ist mir entfallen) vorstellte, die die meisten von uns damals wohl nur im Ansatz verstanden haben dürften, eine Typologie, die heute zu den Grundlagen einer romanischen Syntax oder Typologie gehört. Coseriu war aber nicht nur Klassiker oder konservativ eingestellter Forscher: Als man in Deutschland das Wort „Strukturalismus" erst

buchstabieren lernte, vielleicht auch etwas über eine neue Methode der literarischen Analyse aus Frankreich gehört hatte, hielt Coseriu bereits eine grundlegende Vorlesung über den Strukturalismus, die auch bei den damaligen Tübinger Germanisten ein großes Echo fand und sicherlich – ich wage mich auf fremdes Gebiet – dort zur Auflockerung überholter Forschungsbilder beigetragen haben mag.

Welche Verdienste hatte sich Coseriu noch für die Romanistik in Deutschland erworben? Ich möchte an seine Tätigkeit zugunsten des Rumänischen erinnern: Neben den Veranstaltungen – außer zum Französischen als dem Schwerpunkt der romanistischen Forschung und Lehre in Deutschland –, waren zahlreiche Veranstaltungen Coserius dem Spanischen, Italienischen, auch dem Portugiesischen und Rumänischen gewidmet, natürlich in der betreffenden Sprache, so dass Tübingen eines der wenigen romanischen Seminare in Deutschland war, das die gesamte Romania abdeckte. Es war also nicht nur, wie Luminiţa Fassel vor kurzem ironisch über die *heutige* Situation in Deutschland bemerkte, ein ‚west'-romanisches Institut, denn Coseriu hatte mit dem Rumänisch-Lektorat, an dem damals die beiden Clujer Professoren Octavian Şchiau und Gavril Neamţu tätig waren, auch die Ostromania in die Forschung und Lehre einbezogen. So lernten wir, neben der Rolle, die etwa Ramon Menéndez Pidal für die spanische Kultur spielte, die Bedeutung eines Sextil Puşcariu für die rumänische Sprach- und Kulturgeschichte kennen und konnten dann beide, jeweils vom anderen Ende der Romania, miteinander vergleichen.

„Romanistik" bedeutet in Tübingen also die Fortsetzung einer Forschungstradition, die sich über die Prinzipien des „Positivismus" der Junggrammatiker, über den Begründer der Romanistik, Friedrich Diez, über Wilhelm Meyer-Lübke, gerade in Deutschland in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer innerhalb der Kulturwissenschaften anerkannten Disziplin entwickelt hatte – und hatte nicht auch Puşcariu, der spätere Rektor der Universität Cluj/Klausenburg (1919), als Schüler von Gustav Weigand, nicht gerade in Leipzig seine eigene ‚Einführung' in die Romanistik erfahren (Promotion, 1900)? Wie der Zufall es will, waren zu unserer Studienzeit zwei bedeutende Vertreter dieser junggrammatischen Forschungsmethodik als Emeriti noch in Tübingen am Romanischen Seminar tätig, Ernst Gamillscheg und Gerhard Rohlfs. Für uns Studenten, die wir noch gerne in ihre Veranstaltungen gingen, obwohl die Teilnahme uns nicht mehr als Studienleistung angerechnet wurde, war es eine Selbstverständlichkeit, von diesen großen Meistern noch zu profitieren. Zusammen mit der Tätigkeit von Coseriu (und einem weiteren Ordinarius für Französisch, Prof. Mario Wandruszka) erfreute sich die Tübinger Romanistik, wenn ich im Rückblick ein wenig sentimental werden darf, eines leuchtenden Sternenbildes – sagen wir einer Pléjade – am romanistischen Himmel über Deutschland. Welchen Einfluss diese Professoren auf unsere Ausbildung hatten, lernten wir aber erst später voll einzuschätzen. Es bleibt mir die Empfehlung an die jungen Philologen, diese „Klassiker" zu lesen, etwa Coserius *Geschichte der Romanischen Sprachwissenschaft, Teil I: Von den Anfängen bis 1492* (erschienen 2003 im Gunter Narr Verlag, Tübingen, wo ich mit G. Narr schon früh Vorlesungsnachschriften von Coseriu publiziert habe).

Was den letzten Teil Ihrer Frage betrifft, das zitierte *torna, torna, fratre*, das Coseriu als „es rutscht, Bruder" deutet und mit derselben Bedeutung im heutigen Aromunischen in Verbindung bringt – was aber „rutschte" ? –, es könnte das Sattelzeug auf dem Pferderücken eines Kampfgefährten gemeint sein; der Ausruf *torna* wurde von den griechisch-byzantinischen Mitstreitern vielleicht als Aufforderung zum „wenden" (lat.-griech. (?) *tornare*), zur Flucht, falsch verstanden? Es wäre interessant, wenn nun das (angeblich) früheste romanische Sprachzeugnis (Simokates lebte im 7. Jhdt.) gerade ein Beleg für das süddanubische Aromunische wäre. Der Kollege Christian Schmitt hat die Möglichkeit dieser ethno-

linguistischen Erst-Datierung in Abrede gestellt. Überlassen wir diesen Mini-Text also nachfolgenden Romanistik-Studenten als Lehr-Beispiel für die Vielschichtigkeit historischer Erklärungsansätze. Übrigens hat Nicolae Saramandu eine erschöpfende Synthese zu den verschiedenen Aspekten dieses Themas geliefert.[1]

**Cr.M.**: Man weiß, dass sich Coseriu vor allem um die Theorie, um die Methodologie kümmerte. So kam es dazu, dass er die Prinzipien für die verschiedenen Abteilungen der Linguistik festlegte (übrigens erscheint der Begriff *Prinzipien* im Titel einiger grundlegender Arbeiten: *Prinzipien der strukturellen Semantik*, *Prinzipien der funktionalen Syntax* usw.), wobei er es Anderen, vor allem seinen Schülern überließ, seine Ideen umzusetzen, sie anzuwenden, sie zu nuancieren, sie gar zu korrigieren - wo nötig. Was haben Sie für das Gebiet, auf dem Sie arbeiteten, aus Coserius Denken übernommen und weiterentwickelt?

**R.W.**: Ihre Bemerkung trifft zu, dass Coseriu vorzugsweise mit der Methode der Sprachbeschreibung, mit der Methodologie beschäftigt war und für die unterschiedlichsten Bereiche die „Prinzipien" der Beschreibung festgelegt hat, etwa für die „Prinzipien der strukturellen Semantik" oder für die „Prinzipien der funktionalen Syntax" usw. und die Ausarbeitung und Weiterentwicklung seiner Thesen seinen Schülern überließ; vielleicht war diese Möglichkeit, die Sie hier suggerieren, nur in beschränktem Maße möglich – sie erinnert mich an mittelalterliche Malschulen, wo der Meister die Grundrisse, die Chromatik vorgab und die Schüler die Konturen ausmalten. Wer hätte Coserius Gerüst schon ausfüllen können, wem hätte er diese Fähigkeit zugetraut und wem hätte er diese Arbeit überhaupt anvertraut? Selbstverständlich kannte unsere Truppe begabte Kollegen wie beispielsweise den leider allzu früh verstorbenen Horst Geckeler, der die von Ihnen genannten Prinzipien anhand französischer Beispiele in unübertroffener Form exemplifizierte (H. Geckeler: *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie*, 1971); Geckelers Buch war aber nicht exemplarisch für die Arbeitsteilung an Coserius Lehrstuhl, zu unterstreichen wäre eher die Freiheit, die er uns bei der Auswahl der von uns selbst gewählten Themen ließ; hatte er ein Thema akzeptiert, so konnten wir uns seiner begleitenden Unterstützung sicher sein. Er selbst hat später einmal, wenn er überhaupt solche Punkte ansprach, uns daran erinnert, wie er doch jedem von uns in unserer Auswahl von Fragebereichen freie Hand gelassen habe – sicherlich eine Geste, die auch heute noch nicht jeder Ordinarius zu akzeptieren und gleichzeitig auch zu lenken weiß. Auch diese „Freiheit der Forschung", die er uns damals gewährte, ist uns erst später bewusst geworden, als wir davon bereits profitieren konnten. Natürlich haben wir seine Ideen aufgegriffen und ausgearbeitet – was hätten wir – zumindest zu Beginn unserer Ausbildung – auch anderes tun können? Ein psychologisches Moment kommt hinzu: Ich kann aus heutiger Sicht nicht mehr beurteilen, wieweit Coseriu für die uns zur Bearbeitung gestellten Fragen nicht schon von vorneherein die Antwort wusste und uns großzügig in die vermeintliche Freiheit des eigenen Suchens entließ? Für mich persönlich war dies ein Punkt – wieweit er auf meine Kollegen zutraf, kann ich nicht beurteilen – der immer wieder zu einer gewissen Entmutigung führen konnte. Ich selbst überspielte dieses permanente Gefühl der Unterlegenheit gegenüber dem großen Meister, wusste ich doch, was mich erwartete und was ich selbst von mir verlangte, als ich ihm als junger Student von Bonn nach Tübingen nachfolgte. Unsere Freiheit bestand tatsächlich darin, dass wir bei ihm

[1]Vgl. Nicolae Saramandu, *Torna, torna, fratre* [E. Coseriu gewidmet], in „Fonetică şi dialectologie", Bucureşti, 2001-2002: 233-251.

alles nachholen konnten, was wir noch nicht wussten und worüber wir durch ihn wussten, dass wir es wissen sollten.

Im Ernst: Jeder von uns arbeitete nach seinen Fähigkeiten, dank seines Prestiges bei der Tübinger Universitätsverwaltung konnte er einer Reihe von uns Arbeitsverträge geben, die es uns erlaubten, ohne Job-Arbeiten in den Semester-Ferien uns durchgehend in den Bibliotheken unserer Arbeit zu widmen. Weiter zu Ihrer Frage: Mich interessierte bevorzugt die Genese der romanischen Sprachen aus dem Vulgärlatein, die Sprachgeschichte einzelner romanischer Sprachen wie z.B. des Französischen; als allgemein linguistische Fragestellung habe ich mich auf der Grundlage von Coserius berühmter *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico* in meiner Habil.-Schrift (1985) mit dem Problem des Sprachwandels beschäftigt.

**Cr.M.**: Gibt es auch Punkte, in denen Sie sich vom Lehrer entfernten, Aspekte, zu denen Sie abweichende Auffassungen hatten, oder die Sie auf andere Weise lösten?

**R.W.**: Ihre Frage verblüfft mich: Ich kann nicht sagen, *wie* und auf *welchem* Gebiet ich mich von meinem früheren Lehrer hätte entfernen können; würde dies nicht voraussetzen, dass ich *alles* von ihm gelesen und *verstanden habe*, um ihn zu überholen? Natürlich habe ich auch meine eigenen kritischen Überlegungen, nur könnte ich auch heute nicht sagen, wieweit ich mich bewusst von ihm distanzieren konnte, oder dies auch hätte tun müssen.

**Cr.M.**: Sie haben den Aromunen, bzw. dem Aromunischen, Ihre besondere Aufmerksamkeit gewidmet. In Ihrem Artikel *Die historische Klassifikation der Romania II. Balkanromanisch* (LRL VII, l998) verlangten Sie eine Neuanalyse des Status des Aromunischen, das eine „Reihe von Besonderheiten aufweise, die zugunsten einer überraschenden Autonomie sprächen"[1]. Dass das Aromunische (auch „Mazedorumänische" genannt) eine eigene romanische Variante darstelle, und nicht nur ein Dialekt des Rumänischen sei, ist eine These, die bereits von den Linguisten Al. Graur und I. Coteanu vertreten wurde.Was würden Sie zu dem folgenden umfangreichen Zitat von Coseriu sagen:*"Y los dialectos románicos al sur del Danubio se incluyen dentro del sistema dialectal rumano por su semejanza intrínseca con el rumano en cuanto lengua común; pero, aun sin ello, su afinidad específica con el daco-rumano es tal que de todos modos se atribuirían a la lengua histórica rumana en virtud de una delimitación negativa con respecto a las demás lenguas románicas. Más claro está que, si hubiese surgido una lengua común macedo-rumana, hablaríamos de otra lengua histórica (aunque muy semejante al daco-rumano) y tendríamos alguna dificultad con la atribución del megleno-rumano a una de esas dos lenguas."*[2]. Andrerseits beobachtete auch Coseriu bemerkenswerte Unterschiede zwischen dem Dakorumänischen und den süddanubischen Dialekten: *„Din punct de vedere tipologic, toate dialectele româneşti ţin de acelaşi tip lingvistic. Dar, în cadrul acestui tip romanic general (cu excepţia francezei moderne), dialectul dacoromân a dezvoltat un subtip caracterizat prin hipertrofia determinării, mai ales a determinării nominale."*3 [Unter typologischem

[1] Rudolf Windisch, *Studii de lingvistică şi filologie românească* (Hrsg.: Eugen Munteanu - Oana Panaite), Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2006: 187.

[2] Eugenio Coseriu, *Sentido y tareas de la dialectología*, in "Cuadernos de lingüística" [vol. 8], Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Lingüística Hispánica, México, 1982: 15.

[3] Eugeniu Coşeriu, *Latinitatea orientală* [1994], in *Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente* (ediţia a II-a), Casa Limbii Române, Chişinău, 2007: 25.

Gesichtspunkt gehören alle rumänischen Dialekte zum selben Sprachtyp. Im Rahmen dieses allgemein romanischen Typs (mit Ausnahme des modernen Französisch) hat aber der dakorumänische Dialekt einen Untertypus entwickelt, der durch eine Hypertrophie der Determination, vor allem der nominalen Determination, charakterisiert wird.]

**R.W.**: Mit Ihrer Frage zum Aromunischen führen Sie mich auf sprachhistorisches Glatteis, auf einen der umstrittenen Punkte der rumänischen Sprachgeschichte, nämlich die Diskussion um eine (historisch nicht belegte) Urform des Rumänischen, eines „Gemeinrumänisch" (*română comună*), aus dem sich das Dakorumänische (*dacoromână*) und die drei übrigen „Subdialekte", das Istrorumänische (*istroromână*), Meglenorumänische (*meglenoromână*) und eben auch das Aromunische ausgegliedert hätten – so in etwa die gängige Sicht bei Al. Rosetti. Die aktuelle Sichtweise der Sprecher dieses Subdialektes, der Aromunen, stimmt nicht unbedingt mit der Sicht der Linguisten überein, denn für sie ist das Aromunische kein Dialekt, sondern Sprache (*limbă*). In dieser Sicht spiegelt sich die populärwissenschaftliche Vorstellung, als sei ein Dialekt etwas Minderwertiges, der (Norm-)„Sprache" unterlegen. Natürlich erfreut sich eine jede „Sprache" einer ästhetisch mehr oder weniger hochwertigen literarischen Schriftform, die das Aromunische – im Vergleich mit dem Dakorumänischen – , historisch nicht entwickeln konnte. In solchen Aussagen der *native speaker* kommt aber – ‚verständlicherweise' möchte man mit Blick auf das sozial-politische Umfeld sagen –, eine allzu patriotische Einschätzung zum Ausdruck, auf der die einfachen, philologisch ungebildeten Sprecher mit oft trotziger Reaktion beharren. Ich habe diese Einstellung auf einen Kongress der *Union für Aromunische Sprache und Kultur, Freiburg e.V.* in Freiburg, zu Beginn der 90er Jahre gemacht, den der (2007 verstorbene) Präsident der *Union*, Prof. Dr. Vasile Barba, durchgeführt hatte. Durch Vasile Barba, selbst Aromune, und natürlich auch wieder durch Prof. Coseriu, bin ich auf die Aromunen und die Frage nach ihren typologischen Koordinaten im Vergleich mit der dakorumänischen Schriftnorm gestoßen. Natürlich ist – so wie Sie Coseriu zitieren – die „spezifische Affinität mit dem Dakorumänischen" unübersehbar, aber seine Spekulation „…wenn es eine gemein-mazedorumänische Sprache gegeben hätte, hätten wir von einer anderen historischen Sprache sprechen können (wenn auch dem Dakorumänischen sehr ähnlich)…" hilft nicht weiter, da das Aromunische, nehmen wir seine Aufspaltung aus dem *dacoromân* als historischen Ablauf an, im Süden seine eigene Entwicklung verfolgte und – das ist meine Sicht – zugleich auch eine Art spätrömisch-süddanubische Latinität fortsetzte. Damit weist das Aromunische, partiell, ein älteres „Vulgärlatein" auf als das *dacoromân*; ich denke hier vor allem an lexikalisch-semantische Eigenheiten, die nur das Aromunische (unter allen romanischen Sprachen) erhalten hat.

Nun ist auch mir klar, dass lexikalische Fakten keine ausreichende Sicherheit für eine typologische Klassifikation romanischer ‚Dialekte' oder ‚Sprachen' sein können, spätestens aber nach ihrer Klassifikation auf lexikalischer Grundlage, wie wir sie von Gerhard Rohlfs (1954) kennen, ist die Einbeziehung des Wortschatzes und der Semantik nicht nur legitim, sondern erlaubt auch ein aufschlussreiches Bild über die *differentia specifica*.

Von den ‚Nord-Rumänen' – soweit sie sich überhaupt zum Aromunischen äußern – hört man bisweilen das Argument, dass das Aromunische ja keine eigene Literatur habe und daher auch keine eigene Sprache, sondern nur ein rumänischer Dialekt sei. Gewiss, der Hinweis auf eine Schriftkultur hatte in der romanistischen Frühgeschichte bei Friedrich Diez, der sich auf die „litterärische Ausprägung" bei seiner Einteilung der romanischen Sprachen stützte, eine wichtige Rolle gespielt. Dieses Kriterium wird man heute aber nicht mehr exklusiv anwenden wollen. Mit dem Hinweis auf vorhandene bzw. fehlende Schriftnorm beruft man sich auf eine simple

Bewertung, die linguistisch nicht akzeptabel ist. Vielleicht sollte man sich in der Diskussion um den Status des Aromunischen auch einmal mit der Fachliteratur vertraut machen, ich darf auf Frau Prof. Caragiu-Marioţeanu und wieder auf Saramandu verweisen, die hier Pionierarbeit geleistet haben, oder einen Blick in das *Lexikon der Romanistischen Linguistik* empfehlen (vgl. *LRL III*, 1989, mit dem Artikel von Johannes Kramer zum Aromunischen), der zur Klarstellung der Problematik beitragen könnte (nur stellt sich wieder das Problem: *germanicum est non legitur*). Eine solche Lektüre war freilich von einem Teil der wackeren aromunischen Patrioten, die keine Philologen waren, auf jenem Kongress in Freiburg nicht zu erwarten. Es waren im Wesentlichen zwei Punkte, die für sie eine Rolle spielten: 1. die Feststellung, dass das Aromunische eine Sprache, aber kein Dialekt sei; 2. die ‚korrekte' Aussprache ihres Ethnonyms, also ob man [arrmâni] sagen müsse, oder nicht doch [rrmâni]? Darüber sollte man nicht lächeln, sondern daran denken, dass das etymologisch-sprachwissenschaftliche Bewusstsein des *native speaker* ein anderes ist als das des Philologen, obwohl beide dasselbe Objekt meinen.

Ich habe auf dem Freiburger Kongress interessante Erfahrungen sammeln können, nicht nur, wie die einzelnen Sprecher, je nach ihrer lokalen Herkunft sich – phonetisch – nun selbst bezeichneten, sondern eine Erfahrung, die mir wichtiger als diese phonetische Diskussion schien, nämlich aus der konkreten Sprechsituation heraus: Die meisten der anwesenden Aromunen hatten keine große Mühe, einige ihrer (ebenfalls in Freiburg anwesenden) ‚nördlichen' Landsleute, also Dakorumänen, zu verstehen; umgekehrt konnten diese der Unterhaltung auf Aromunisch nicht folgen; wurden hier also nicht doch zwei Sprachen gesprochen? Sollte man also nicht das simple kommunikative Kriterium des *Sich-verstehen-Könnens* in der hitzigen Diskussion um die Frage „Eine oder zwei Sprachen?" gelten lassen?

Um Ihre Frage ungelöst abzuschließen, was den Vorteil hat, dass weiteren Generationen von Romanisten ein interessantes Objekt ihres Forscherfleißes nicht verloren geht, darf ich dieser ‚kleinen' Sprache Aromunisch (die manchen Romanisten namentlich nicht einmal bekannt ist) ein langes (Über-)Leben im Umfeld ihrer dominanten Nationalsprachen (Albanisch, Slawisch, Griechisch) wünschen.

**Cr.M.**: Wie charakterisieren Sie, aus der objektiven Position eines „Außenstehenden", die sog. moldauische Sprache (*limbă moldovenească*) der Republik Moldau (*Republica Moldova*)?

**R.W.**: Auch diese Frage ist – sprachpolitisch gesehen – brisant; ich kann sie nur wieder, wie Sie es formuliert haben, „von außen" bewerten, da ich zunächst zwar eine Reihe von Kollegen aus der Republica Moldova, z.B. aus Chişinău und Bălţi, kennen gelernt habe, bis ich erst 1995 selbst dorthin fahren konnte. Zu Ihrer Frage: Moldauisch ist für mich, soweit ich es auch in Rundfunksendungen gehört habe – Rumänisch. Ich habe keine ausreichende Erfahrung, um zu beurteilen, wieweit die moldauischen Kollegen, mit denen ich sprechen konnte, unter bewusster Vermeidung von ‚Moldovenismen', zu einem besseren Verständnis mit mir, dem Fremden, Norm-Rumänisch gesprochen haben, oder ob dieses Rumänisch die allgemeine moldauische Variante darstellte. Ich glaube, dass Letzteres zutrifft, dass ich also nicht davon ausgehen muss, diese Moldauer hätten sich verstellt, um mir nicht einen unverständlichen Dialekt zuzumuten. Übrigens habe ich – aufgrund vielfältiger zwei- oder mehrsprachiger Kontaktsituationen, an denen ich selbst teilgenommen habe oder die ich aus linguistischer Neugier notiert habe – eine gewisse Skepsis gegenüber dem gern zitierten Prinzip des *code-switching*, das meine moldauischen Kontaktleute mir gegenüber dann ja angewandt hätten: Ich bin mir nicht sicher, ob dieses *code-switching* zwischen zwei Varianten ein- und derselben

Sprache tatsächlich so leicht über die Lippen geht, man höre beispielsweise einem Durchschnitts-Sprecher des Schwäbischen zu (nichts gegen die Schwaben), der versucht, Hochdeutsch zu sprechen, hier ist mit *switching* nichts zu machen. Entsprechend habe ich auch Moldauer – für mich erkennbar – mit einem mehr oder weniger starken russischen Akzent gehört, also russisch beeinflusstes moldauisches Rumänisch oder Rumänisch als Fremdsprache in russischem Munde? Wie schätzt sich der Durchschnitt der Sprecher selbst ein? Spricht er Rumänisch, Moldauisch oder russisch gefärbtes Moldauisch/Rumänisch, oder was?

Ich muss nicht unterstreichen, dass Coseriu (geb. in Basarabia, Schule in Bălţi) in dezidierter Form auf den politischen Aspekt der Frage nach der Zuordnung dieser moldauischen Sprache eingegangen ist und die nach dem Kriege lancierte Theorie von einer neuen, russisch geprägten romanischen Sprache in das Reich der Phantasie verwiesen hat – die offenbar aber heute noch in russophilen Kreisen herumgeistert. War diese neue romanische Sprache (ich glaube, sie wurde als die elfte von der sowjetischen Linguistik gezählt) denn von so starkem lateinisch-romanischem Charakter, dass sie auf Kyrillisch geschrieben werden musste? Ich verweise auf den aktuellen Beitrag von Eugenia Bojoga, *Ofensiva limbii ‚moldoveneşti'* (aus *Contrafort*, Anul XIV, nr. 8, 2007), in der sie in einer bissigen Rezension, sagen wir es auf Deutsch, mit einem ‚Verriss' eines moldauischen Wörterbuchs von Vasile Stati, der Vermischung von „limba moldovenească" und „româna moldovenească" nachgeht, die offensichtlich nicht nur terminologisch motiviert war. Aufgrund ihrer Herkunft und Sprachkompetenz darf ich Frau Bojoga wörtlich zu dem Thema zitieren: „Exprimându-mă în termeni de sociolingvistică, aş afirma că astăzi conflictul lingvistic în Rep. Moldova se manifestă nu doar între cele două limbi ce îşi dispută întâietatea – româna şi rusa –, ci inclusiv în cadrul aceleiaşi comunităţi, între vorbitorii de română şi cei de „moldovenească." [Um es soziolinguistisch auszudrücken, möchte ich behaupten, dass sich der Sprachkonflikt in der Rep. Moldau heute nicht nur zwischen den beiden Sprachen auswirkt, die über ihren zeitlichen Vorrang debattieren – das Rumänische und das Russische –, sondern innerhalb derselben Gemeinschaft, zwischen den Rumänisch- und den „Moldauisch" – Sprechern].

Dem ist – eben unter soziolinguistischen Vorzeichen – nichts hinzuzufügen. Ich darf vielleicht noch anfügen, dass diese Situation einen Vergleich mit anderen Bereichen der „Randromania" erlaubt, wie etwa die Situation im Elsass, wo das Deutsche als alemannischer Dialekt gesprochen wird, je nach Kompetenz der Sprecher von der hochdeutschen Norm jenseits der französischen Grenze aber entfernt ist – im Alltagsgebrauch also kein Hochdeutsch –, während der Einfluss dieses deutschen Dialekts die dortigen Sprecher, alles französische Staatsbürger, je nach ihrer Französisch-Kompetenz, wiederum als Dialektsprecher verrät – ein diglosses Spannungsfeld im Kontakt zweier Sprachen. Immerhin ist die Existenz des Rumänisch-Moldauischen in der Republik Moldau formalrechtlich gesichert, denn offiziell gilt (ich zitiere wieder Bojoga): „«Limba moldovenească» sau «româna moldovenească» (...) este numele oficial al limbii române din Republica Moldova" [… ist der offizielle Name der rumänischen Sprache in der Republik Moldau].

Man fragt auch hier, wie weit der Sprachkontakt mit der „Muttersprache" Rumänisch jenseits der Grenze, etwa in Iaşi/ Jassy, gepflegt wird und auf welche Weise damit die Festigung des Moldauischen als einer romanisch-rumänischen Sprache, unter russischem Einfluss, aus ethno-linguistischer/ sozial-politischer Perspektive gesichert wäre.

**Cr.M.**: In einem Artikel, *Începutul scrisului şi constituirea unei identităţi naţionale: exemplul românei* [Der Schrift-Beginn und die Herausbildung einer nationalen Identität: das

Beispiel des Rumänischen], erklären Sie Folgendes: *„Aportul cultural al fiecăreia dintre provinciile româneşti, dintre care eu consider Moldova ca fiind cea mai* «românească»[Hervorhebung, Cr.M.], *atestă multiplicitatea curentelor culturale până în a doua jumătate a secolului trecut, moment în care România accede la unitatea naţională"* [Der kulturelle Beitrag jeder der rumänischen Provinzen, unter denen ich die Moldau als die „am rumänischsten" betrachte, steht für die Vielfältigkeit der kulturellen Strömungen bis in die zweite Hälfte des vergangenen (19.) Jahrhunderts, dem Zeitpunkt, als Rumänien seine nationale Einheit erreicht][1]. In welcher Hinsicht betrachten Sie die Moldau (links und/ oder rechts des Pruth?) als *cea mai «românească»*?

**R.W.**: Sie zitieren hier einen Satz von mir, den ich – ich gebe es zu – weniger mit linguistischer Begründung als aus subjektiver Einschätzung heraus, aufgrund persönlicher Kontakte, notiert habe: wenn ich also von der Moldau als der „cea mai românească" spreche – ich beziehe mich auf die Moldau „din dreapta Prutului" – so denke ich an ihr Zentrum mit der Stadt Iaşi, und soweit ich informiert bin, an ihre Kultur und Geschichte mit bedeutenden Persönlichkeiten wie den Herrscher Ştefan cel Mare, der vor allem durch seinen Sieg über die Türken, gegen Ende des 15. Jahrhunderts, der Moldau eine gewisse politische Selbstständigkeit garantierte und damit ihre kulturelle Entwicklung begünstigte. Ich darf in diesem Kontext an den Metropoliten Dosoftei erinnern, an die *cronicari*, d.h. Historiker wie Miron Costin oder an den gelehrten Fürsten Dimitrie Cantemir, Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (1714), die alle zur politisch-kulturellen Entwicklung und Stabilität der Moldau beigetragen haben, ein geeintes „Rumänien" gab es ja noch nicht. Selbstverständlich waren es auch die jüngeren Exponenten dieser moldauischen Kultur, die mich zu meiner Bewertung verführt haben, ich denke auch an Mihai Eminescu oder an den kauzigen Ion Creangă, Schöpfer einer eigenständigen moldauischen Literatursprache. Diese Namen sind mir aus angelesener Erinnerung geläufig, wichtiger war für mich bei meinen Reisen nach Iaşi jedes Mal die ‚erlebte Wirklichkeit', die Begegnungen mit den dortigen Kollegen und Freunden; ich darf einige Namen aufzählen, wie etwa Alexandru Andriescu, Vasile Arvinte, Gavril Istrate, Ştefan Giosu, Gheorghe Ivănescu, Ion Lobiuc (die nicht mehr unter uns sind), oder Adrian Poruciuc, Stelian Dumistrăcel, Dan Manucă, Constantin Frâncu, Eugen Munteanu (der meine *Studii de lingvistică*… (2006) herausgegeben hat, denen Sie, lieber Herr Munteanu, eine exhaustive, schöne Rezension gewidmet haben)[2] ich möchte noch Dinu Moscal nennen, der als Gast-Student aus Iaşi im WS 2003/4 bei mir in Rostock studierte.

Rhetorische Frage, was ist daran so ausgeprägt „moldauisch"? Ich möchte wieder affektiv argumentieren indem ich zu verdeutlichen suche, dass ich hier Einblicke in eine alltägliche Lebensweise zu schätzen gelernt habe, die sich von der allgemeinen Hektik im Westen Europas angenehm unterscheidet, eine fühlbare Ausgeglichenheit, Zeit für Gespräche auch bei einem guten Wein, z.B. aus dem *beciul domnesc*. Natürlich finde ich solche Tugenden auch in Siebenbürgen, wo ich zurzeit tätig bin, aber gerade in Iaşi fällt dem Fremden diese Lebensqualität besonders auf. Möglicherweise hat sich mir noch ein anderes Bild eingeprägt, ein Besuch in der Residenz des damaligen „Metropoliten der Moldau und Südbukowina" vor vielen Jahren, der anschließende Besuch eines Gottesdienstes in den „Trei Ierarhi" bedeutete für mich einen Einblick in das religiöse Leben der orthodoxen Rumänen in der Moldau, das sich von dem

[1] R. Windisch, *op. cit*., S. 139.
[2] Vgl. Cristinel Munteanu, *Rudolf Windisch – Ad maiorem linguae nostrae gloriam*, in „Limba Română", Chişinău, anul XVIII, nr. 3-4, 2008: 175-181.

in seiner Geschichte bevorzugt nach Westeuropa, nach Wien, ausgerichteten multikulturell-mehrsprachlich geprägten Leben in Siebenbürgen unterscheidet. Für mich ist es auch diese orthodox-orientalische Atmosphäre, die rein äußerlich durch die zahlreichen monumentalen Klosterkirchen wie die *Cetăţuia* oder *Golea* oder die Kathedrale im Zentrum der Stadt symbolisch zum Ausdruck kommt und mich dazu bewegt, gerade der Moldau das Prädikat „cea mai românească" zu verleihen (was meine affektive Hinwendung zu Siebenbürgen natürlich nicht schmälert).

**Cr.M.**: Um auf Eugenio Coseriu zurückzukommen, es ist bekannt, dass Sie zusammen mit Gunter Narr, vor jetzt rund 40 Jahren die ersten Vorlesungsnachschriften von Coseriu herausgebracht haben. Befinden Sie sich heute mit den Kollegen des Coseriu-Archivs in Tübingen (bis 2013 von Johannes Kabatek geleitet) in Verbindung? Hat man Sie zur Mitarbeit (etwa durch Reinhard Meisterfeld, Kustos des Archivs) bei der Vorbereitung der Manuskripte aufgefordert, bei der die *Geschichte der Romanischen Sprachwissenschaft* im Vordergrund steht?

**R.W.**: Leider habe ich mit dem Coseriu-Archiv in Tübingen keinen Kontakt. Während meiner Studienzeit bei Coseriu habe ich fast alle seine Vorlesungen mit der Maschine nachgetippt, sie könnten vielleicht jene Passagen ergänzen, die der Meister nur mündlich-spontan vorgetragen hat, bei ihm wohl nicht schriftlich fixiert sind. In einem Falle habe ich eine getippte Mitschrift nach Tübingen geschickt, aber nicht einmal eine Bestätigung für ihren Eingang bekommen. In einem anderen Fall hat ein früherer Kollege, der Coserius Vorlesung zum Vulgärlatein ediert, meinen Text gern zur Kontrolle übernommen. Ich hoffe, dass dieser Band im Verlag unseres früheren Kollegen Gunter Narr bald erscheinen wird[1].

Selbstverständlich würde ich an der weiteren Edition der *Geschichte der Romanischen Sprachwissenschaft*, die auf vier Bände angelegt ist (Band I bereits erschienen, 2003) gerne mitarbeiten, auch hier habe ich noch getippte Mitschriften bei mir gefunden.

**Cr.M.**: Wie beurteilen Sie die Zukunft von Coserius Linguistik in Deutschland? In Rumänien?

**R.W.**: Eine kurze Antwort: In Deutschland, wo aufgrund der Studienordnungen der einzelnen Bundesländer das frühere Romanistik-Studium weitgehend auf das gymnasiale Unterrichtsfach „Französisch" eingeschränkt wurde, machen die heutigen jungen Philologen immer seltener Bekanntschaft mit Coserius Arbeiten. In Rumänien dagegen kennt ihn jeder Linguist – so meine Erfahrungen, und Sie selbst, lieber Herr Cristinel Munteanu sind, wenn ich an Ihre schöne Dissertation[2] denke, der beste Beleg dafür.

**Cr.M.**: Wenn E. Coseriu noch leben würde, bei welchem Projekt hätten Sie gerne mitgearbeitet?

---

[1] Der Band ist inzwischen erschienen, vgl.Eugenio Coseriu, *Lateinisch - Romanisch Vorlesungen und Abhandlungen zum sogenannten Vulgärlatein und zur Entstehung der romanischen Sprachen*, Bearbeitet und herausgegeben von Hansbert Bertsch, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2008.

[2] Cristinel Munteanu, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Editura Independenţa Economică, Piteşti, 2007.

**R.W.**: Es wären die beiden folgenden Themenbereiche: 1. Mitarbeit an der weiteren Ausarbeitung einer *Geschichte der Romanischen Sprachwissenschaft* („Istoria lingvisticii romanice“); 2. an einer Geschichte des arabischen Einflusses auf das Romanische der Ibero-Romania und der arabischen Philosophie auf die Entwicklung der europäischen Geisteswelt.

**Cr.M.**: Ich bedanke mich für Ihre freundliche Beantwortung meiner Fragen!

# STUDII LITERARE ȘI CULTURALE

# LA SIGNIFICACIÓN SIMULADA: ALTERNATIVAS HERMENÉUTICAS PARA SUPERAR EL RELATIVISMO INTERPRETATIVO EN LA POSMODERNIDAD

**Adolfo R. POSADA**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**
adolfo.rodriguez.posada@gmail.com

**The Simulated Signification: Hermeneutical Alternatives to Overcome Interpretative Relativism in Postmodernity**

Criticism inspired by Derrida's deconstruction and the main theories by Paul De Man and the Yale School introduced the issue of the limits of literary interpretation in the context of postmodernity. As a result, over the past decades, the attention of literary hermeneutics (Abrams, Eco, Culler, etc) has been focused on the difference between the positive understanding of the literary work and all the overinterpretations, susceptible, unlike forced and abusive readings, to reaching a critical consensus. The present article reviews the main arguments in this discussion and gives some possible explanations and alternatives that go beyond interpretative relativism, regarding a new hermeneutical paradigm in the 21st century.

**Keywords**: *hermeneutics*; *postmodernity*; *deconstruction*; *literary theory*; *Yale Critics*

## 1. El legado de la hermenéutica

"No hay comprensión sin un sentimiento de valor"[1]. La sentencia ha quedado recogida en los anexos de la conferencia titulada *El surgimiento de la hermenéutica*, leída por Wilhelm Dilthey en 1897 y publicada tres años más tarde[2].Expresa la imposibilidad de interpretar un texto sin someterlo a juicio en primera instancia. En su estudio el erudito alemán recorre ejemplarmente la historia de la disciplina, desde su origen en Grecia hasta su constitución moderna a la luz de los postulados de Friedrich Schleiermacher. El objetivo no es otro que ilustrar que todo ejercicio hermenéutico encierra una valoración crítica previa a la adecuada interpretación de la obra literaria.

El hermeneuta ha de discernir cuál de las posibles lecturas del texto es la más probable y, por tanto, más apropiada para favorecer su *comprensión* (*verstehen*)[3]. Precisamente su labor

[1] Véase Dilthey (2000: 93-94).

[2]Aunque la obra, como recuerda Antonio Gómez Ramos, "sólo se hizo realmente accesible al público tras ser recogido por Georg Misch en su edición del tomo V de los *GesammelteSchriften*, en 1924" (en Dilthey2000: 15).

[3] De sobra conocida es la célebre distinción diltheiana entre el proceso cognoscitivo de explicación (*erklären*) de las Ciencias naturales y de comprensión (*verstehen*) en las Ciencias del espíritu. En el caso de la crítica filológica, según Dilthey, la comprensión de los textos literarios se alcanza por medio del ejercicio hermenéutico a partir de los fundamentos definidos por Schleiermacher. Es decir, que para comprender una obra literaria, es necesario interpretarla; pero para interpretarla, el crítico ha de valorar las diferentes lecturas, establecer unas normas hermenéuticas y descartar las anomalías que desestabilicen el sistema. La crítica postestructuralista pondrá en jaque el acto mismo de imponer unas interpretaciones normativas del texto frente a sus lecturas heterodoxas, anómalas y

consiste en cribar, es decir, separar mediante el juicio lo probable de lo improbable, pues en palabras de Dilthey, adelantando a todas luces las directrices postestructuralistas, "tropezamos aquí con los límites de toda interpretación; ésta siempre lleva a cabo su tarea únicamente hasta un cierto grado: de modo que todo comprender permanece siempre relativo, y nunca puede ser consumado" (Dilthey 2000: 72).

En efecto, no existen interpretaciones unívocas de los textos, como han defendido críticos como Derrida, De Man, Stanley Fish o Hillis Miller, pero sí interpretaciones más probables que otras teniendo en cuenta la predominancia de unos motivos sobre otros dentro del texto, más aproximadas digamos a la ordenación estructural de los contenidos y la formalización de sus significados[1]. Toda *comprensión* hermenéutica de la literatura entraña una valoración subjetiva por parte del crítico, según Dilthey, pero siempre en consonancia con cierto espíritu positivo pese a la relatividad de toda interpretación. "La crítica filológica parte de aquí", concluye el filólogo alemán, y "sólo por medio de la comparación se establece el valor de modo objetivo y universalmente válido", así como su adecuación – la coherencia entre el significado probable del texto y su interpretación aproximada – en el conjunto tanto de la obra en particular como del género literario en el que se encuadra, "eliminándose las partes que tienen alguna contradicción" (2000: 93-94). Este será, en parte, el motivo de los tempranos ataques de Derrida en "Fuerza y significación" a la crítica literaria estructuralista de corte diltheiano:

> Ser estructuralista es fijarse en primer término en la organización del sentido, en la autonomía y el equilibrio propio, en la constitución lograda de cada momento, de cada forma, es rehusarse a deportar a rango de accidente aberrante todo lo que un tipo ideal no permite comprender. Incluso lo patológico no es simple ausencia de estructura. Está organizado. No se comprende como deficiencia, defección o descomposición de una bella totalidad ideal. No es una simple derrota del telos. (Derrida 1989: 41)

Conocemos de sobra el impacto que ha tenido en los estudios literarios la deconstrucción del consenso hermenéutico que persigue la crítica literaria, pues la intención de toda diseminación postestructuralista casa con el propósito derrideano, aun cuando se alcance el acuerdo crítico, "de hacer tambalear las condiciones de tal consenso" (Derrida 1984: 97). El planteamiento del teórico de la escritura fue objeto de controversia desde el momento en que los críticos del último tercio del siglo XX dieron validez a los postulados deconstructivas. Se pusieron en entredicho los ideales positivistas de los *new critics*, máximas autoridades en materia literaria hasta mediados de los 70, y no tardaron en ver la luz las primeras *responses* de académicos eminentes: entre ellos, M. H. Abrams y Wayne Booth. El primero incide en el carácter suicida de la crítica

---

sobreinterpretativas. Pero no es una idea completamente nueva, pues se encuentra contenida en los planteamientos hermenéuticos de Dilthey (2000: 72).

[1] La teoría deconstructiva se fundamenta en la imposibilidad de alcanzar una interpretación unívoca de los textos literarios. Así lo defiende Derrida en su análisis ejemplar de *Ante la ley* de Kafka, sobre el cual justifica que el texto literario permanece normalmente "inaccesible al contacto, no susceptible de ser tomado y finalmente inaprehensible, incomprensible" (1984: 123). Por su parte, De Man defiende que la ambigüedad semántica de la mayoría de obras literarias provoca que su correcta interpretación redunde en la indecidibilidad (*undecidability*) de su sentido: "Facedwiththe ineluctable necessity to come to a decision, no gramatical or logical analysis can help us out" (2002: 16). A la defensa de Derrida y De Man de la "indecidibilidad" del signo literario, se sumaron numerosos críticos norteamericanos vinculados o cercanos a la Escuela de Yale. Entre ellos, Hillis Miller, cuyos planteamientos hermenéuticos pivotan sobre "the consequent inability of the critic to «read» the work in any determinate or monological way" (1980: 610); o Stanley Fish, cuyas reflexiones parten de la premisa de que "no interpretation can be said to be better or worse than any order" (1986: 531).

deconstructiva, desvirtuando los planteamientos defendidos por la escuela de Yale[1]; el segundo, más moderado en su respuesta, se inspira en el concepto de *verstehen* de Dilthey para establecer una oposición entre la *comprensión* positiva de una obra literaria (interpretación) y su *superación* (sobreinterpretación). El objetivo de Booth es fomentar "the return to practical criticism" (1979: xii) para establecer los límites de la interpretación literaria.

La propuesta reunida en *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism* (1979) quedó a la sombra de los trabajos de Derrida o Paul de Man, por contradecir en cierto modo el espíritu deconstructivo del nuevo rumbo tomado por la crítica literaria a partir de la década de 1980. Se le achacó por extensión a la propuesta de Booth, como así ha sucedido con tantas otras tentativas de ofrecer una visión moderada de la deconstrucción, que el concepto de *superación* (*overstanding*) implicase imponer una distinción entre una interpretación canónica y una subalterna o marginal. Tales planteamientos, al igual que tantos otros que opusieron resistencia a la caótica pluralidad posmoderna, quedaron relegados a un segundo plano por el impacto del relativismo hermenéutico justificado en todo momento por la indecidibilidad e inestabilidad del signo literario.

No obstante, como observaba con atino Gustavo Bueno, los humanistas no han dejado de manifestar "su voluntad de pisar en el terreno firme de una ciencia positiva que nada quiere saber de las especulaciones filosóficas", y por ende, "lo cierto es que se trata de un hecho, ideológico o efectivo, que debe ser analizado y enjuiciado por una teoría de la ciencia" (1995: 15). Por ello, no sorprende que, en medio de la vorágine deconstructiva, Umberto Eco (1992, 1997) retomase los antiguos postulados hermenéuticos de Schleiermacher y Dilthey. La publicación de los trabajos del semiótico italiano en torno a la *intentiooperis* (interpretación consensuada y aproximada) y la *intentiolectoris* (sobreinterpretación relativa y forzada) generó una sonada polémica en torno a los límites de la hermenéutica como disciplina académica. Entre ellos fue Jonathan Culler quien mayor interés mostró en contener la arremetida de Eco, recuperando para ello el legado de Booth a fin de introducir en el debate la noción de *superación* y dirimir así la problemática suscitada por la sobreinterpretación deconstructiva:

> La *comprensión* se concebía como hace Eco, en términos de algo parecido a su lector modelo. La comprensión es hacer las preguntas y encontrar las respuestas sobre las que el texto insiste […] La *superación*, en cambio, consiste en hacer preguntas que el texto no plantea a su lector modelo. (Culler 1997: 132)

Desde luego que cuando interpretamos una obra como *La Araucana* de Ercillao *Don Quijote* de Cervantes desde una perspectiva poscolonialista o feminista, sobreinterpretamos el texto, si nos dejamos guiar por la argumentación de Eco. Ni el poscolonialismo ni el feminismo existían como teorías tales en el Siglo de Oro español. Ni Ercilla ni Cervantes pudieron formalizar contenidos poscoloniales y feministas, pues estos desbordan la mentalidad histórica bajo la cual compusieron sus obras. Se trata de una lectura impuesta por el lector sobre el texto, de una *intentiolectoris*, de una sobreinterpretación de la obra literaria.

Ahora bien, existen contenidos, sin ir más lejos, en *La Araucana* – la imagen heroica de los mapuches en su resistencia frente a la expansión colonial del Imperio español – y *Don Quijote* – el alegato de la pastora Marcela – que nos permiten leer tales obras en clave deconstructiva.

[1] La Escuela de Yale es el nombre dado en teoría literaria al grupo de investigadores vinculados o próximos a la Universidad de Yale (De Man, Hillis Miller, Stanley Fish), que difundieron en Norteamérica la teoría deconstructiva aplicada a la crítica literaria.

Tanto el heroísmo del pueblo araucano como el discurso emotivo de la personaje cervantina, en puridad, poco o nada tienen de contenidos poscoloniales y feministas: en el caso del poema de Ercilla, el supuesto heroísmo de los mapuches es un mecanismo, según Lara Vilà, para ensalzar los méritos del ejército imperial[1]; en tanto que el discurso de Marcela es, ante todo, una defensa de la libertad individual sobre la base del "natural entendimiento" que celebra Cervantes a lo largo de su novela.

Pero la mera presencia de tales contenidos, he aquí lo interesante, propicia una doble lectura dada la ambigüedad del signo literario: una primera, efectiva, deducida de la *intentiooperis*, que afianza la *comprensión* (*understanding*) del significado histórico del texto; y una segunda, virtual por ser simulada por el texto, sobreinterpretativa y presentista sobre la base de la *intentiolectoris*, pero que favorece la *superación* (*ovestanding*) de la mera lectura histórica de las composiciones siglodoristas, actualizando su vigencia y su valor presente, por más que relativice las convenciones poetológicas que explican en último término su sentido.

Ya advertía Hillis Miller que "las lecturas de la crítica deconstruccionista no constituyen la obstinada imposición por parte de una subjetividad de una teoría sobre los textos, sino que vienen forzadas por los textos mismos" (1980: 39). De hecho, no son meras imposiciones hermenéuticas, conforme a lo expresado por Eco, sino que dichas sobreinterpretaciones se encuentran implícitas en *La Araucana* y *Don Quijote*. No son planteamientos hermenéuticos peregrinos o forzados, sino interpretaciones deconstructivas al margen de su significado histórico, pero que, dada su conveniencia con el propio texto, son susceptibles de ser consensuadas. No son objeto de la *comprensión* positiva en sentido estricto; antes bien, promueven *superaciones* del relativismo histórico desde el momento en que se descontextualiza la obra literaria. Y es justamente la *superación* de la interpretación consensuada de una obra, concluye Culler, cuanto permite que conserve su vigencia, al posibilitar nuevas vías de lectura, y atraiga a las nuevas generaciones de lectores:

> La interpretación moderada, articuladora de un consenso, por más que pueda ser valiosa en algunas circunstancias, no tiene mucho interés […] pero si son "extremas", gozarán, en mi opinión, de una mayor posibilidad de sacar a la luz conexiones o implicaciones no observadas o sobre las que no se ha reflexionado con anterioridad que si luchan por permanecer "sanas" o moderadas. (Culler 1997: 128)

No podemos más que darle la razón a Culler. Toda interpretación moderada y consensuada, antes de constituirse como tal, supone en primer término una sobreinterpretación subjetiva por parte del crítico. Siempre y cuando sea coherente y pueda ser justificada por el texto mismo, la sobreinterpretación genera la *superación* de su interpretación convencional, abriendo un nuevo horizonte de expectativas en la lectura de los clásicos.

[1]"A mi juicio, la imagen que da el poeta español de los indios tiene, por encima de todo, la función de conferir mayor nobleza y grandeza a los españoles, de modo similar a como operaba Virgilio al presentar al bando de Marco Antonio [...] ¿Qué mejor forma de engrandecer al vencedor que enfrentarlo a un enemigo poderoso y hábil? Ercilla atribuye a los araucanos inteligencia, pericia militar y un valor inaudito. Demuestra hacia ellos una simpatía y un respeto que puede vincularse a diversos textos de la época —Pedro Mártir de Anglería, Bartolomé de Las Casas, etc.— preocupados por presentar al indio como imagen del «buen salvaje» de la Edad de Oro. No obstante, no escatima tampoco las muestras de su crueldad, como corresponde a personajes adoradores de unos dioses paganos. Esta imagen poderosa del indio implica, por tanto, un engrandecimiento de los españoles que en número siempre mucho más reducido se enfrentan a las grandes hordas de araucanos […] La valoración que hace Ercilla del *otro*, siempre un reflejo negativo de los españoles, pero reflejo al fin y al cabo, revierte, por tanto, en una visión más heroica de los cristianos españoles, que conseguirán finalmente vencer a tan poderoso enemigo" (Vilà 2001: 607).

Como explicaba Dilthey, el intérprete se encarga de valorar unos criterios normativos por encima de otros para argumentar su tesis hermenéutica. Uno puede interpretar el poema épico de Ercilla desde el concepto de la *imitatio* virgiliana, o bien puede ofrecer una lectura en consonancia con la ideología imperialista y colonial que estila la épica culta española. Comoquiera que sea, el intérprete se ve en la necesidad de obviar todos aquellos contenidos y aspectos que no casan con los criterios analíticos sobre los cuales aborda el estudio de la obra. De ahí que una interpretación poscolonial de *La Araucana* no sea ni más ni menos acertada que las convencionales. Únicamente toma en consideración significados presentes en los textos en función de nuevos criterios hermenéuticos. Su finalidad no es otra que descubrir una significación del texto que, hasta la fecha, no se había contemplado, contrastado y si cabe consensuado.

## 2. El texto como centro

En la crítica hispánica contamos con un caso ejemplar como es el de Góngora. Hasta las lecturas de Dámaso Alonso (1950) y Emilio Orozco (1947) en defensa del gongorismo, carecía del *status quo* que hoy reconocemos. La tradicional *comprensión* de la corriente culterana contemplaba en sus composiciones un artificio preciosista, carente de la profundidad de la poesía conceptista y contraria al espíritu realista del arte español. Tanto Dámaso como Orozco demostraron que esa supuesta anomalía culterana –la deformación sintáctica, el epíteto visual, el hermetismo excesivo, la *phantasia* alegórica– conformaba en efecto las bases estilísticas de nuestra poesía barroca. Cuanto suponía la *comprensión* positiva de la lírica española del XVII en las décadas previas, respaldada por autoridades como Menéndez Pelayo o Rodríguez Marín, se vio comprometida al irrumpir en escena nuevos críticos como Dámaso, Díaz Plaja, Orozco, Hatzfeld o Spitzer.

Por sorprendente que parezca, ni un siglo ha pasado todavía desde que descubrimos realmente a Góngora y con él toda la poesía culterana. La evolución histórica de la compresión del poeta cordobés es prueba evidente de que toda *intentiolectoris sobreinterpretativa*, es decir toda lectura subalterna del texto desde los márgenes canónicos, es susceptible de devenir en una *intentiooperis* consensuada. En otros términos, que toda *comprensión* literaria es relativa, toda vez que su significado se ve determinado por el relativismo histórico[1].

Pero al hallarse el intérprete supeditado a una mentalidad histórica diferente a la que alumbró la obra, se produce un desfase entre la *comprensión* histórica y la actual, entre la lectura *desde el pasado* y la lectura *desde el presente*. La primera requiere una reconstrucción histórica de lo pasado en el presente, mientras la segunda sistematiza por correspondencia lo presente y actual en un texto del pasado.

Existen, pues, dos vías de interpretación: una primera, en clave histórica, a tenor del contexto de la que es precisamente fruto la composición; y una segunda, de corte presentista, mediante la descontextualización sistemática de la obra literaria. Desde un punto de vista histórico, el discurso de la pastora Marcela en *Don Quijote* no es de ningún modo feminista; pero desde una visión presentista, lo es. De ahí la insistencia de la crítica deconstructiva en la ambigüedad del significado literario y en la incapacidad del crítico para decidir cuál es el significado correcto, dado que cualquier aproximación hermenéutica posee a efectos culturales el mismo valor. La diferencia entre una y otra se fundamenta en términos gnoseológicos, a saber,

[1]Así lo contemplaba Dilthey con respecto al significado de la obra literaria: "La concepción del mundo que les cabe está determinada por la conciencia histórica y es relativa" (2007: 214-215).

en la mayor conveniencia de una y otra interpretación con respecto a la naturaleza histórica de la novela de Cervantes. Resulta comprometido, desde el criterio gnoseológico, interpretar a pies juntillas el alegato de Marcela como una reivindicación feminista; pero ello no quita que opere la sobreinterpretación, he aquí la paradoja, como una lectura hermenéutica legítima en virtud de la ambigüedad del pasaje cervantino.

Para un crítico diltheiano como Eco, la lectura histórica ha de imponerse a la presentista; para los postestructuralistas como Derrida, De Man o Fish, ambas son válidas o, en su defecto, resulta irrelevante decantarse por una u otra a causa de la indecidibilidad hermenéutica. El planteamiento de Culler sobre la base teórica de Booth supone el término justo, por cuanto su modelo baraja ambas interpretaciones como válidas y compatibles – que no universales y verdaderas en términos absolutos–, permitiendo en consecuencia conciliar la *compresión* positiva (*understanding*/*intentiooperis*) con la *superación* efectiva de toda comprensión (*overstanding*/*intentiolectoris*).

De la misma forma que la visión ortodoxa de Eco se antoja problemática puesto que simplifica una cuestión gnoseológica compleja – toda interpretación que contradiga el sentido histórico del texto es sobreinterpretativa –, la visión deconstructiva incurre en la misma reducción cada vez que desplaza de la ecuación la imposibilidad de alcanzar un saber positivo de los textos, dada la inestabilidad del signo literario como objeto de estudio. Se trata, cabe insistir en la idea, de un problema gnoseológico acerca de los límites del conocimiento literario. Que la interpretación de una obra resulte siempre relativa, no es excusa para negar la evidencia de una comprensión aproximada de su significado a partir del consenso hermenéutico.

Como es lógico, no todas las interpretaciones se ajustan de la misma manera al significado de la obra, ni alcanzan el mismo grado de consenso entre los especialistas; y es esa mayor o menor correspondencia entre el conocimiento del objeto y la índole del objeto mismo el criterio sobre el cual se habría de establecer la distinción entre la interpretación y la sobreinterpretación.

No olvidemos que el objeto de estudio de la filología son los textos. Es el material que permite acceder al significado literario y sobre él se cimenta todo análisis filológico, teórico, comparatista, hermenéutico. Por tal motivo, toda interpretación del significado literario, que no se vea justificada por indicios textuales, susceptibles de ser verificados en futuros análisis por distintos especialistas, redunda en una sobreinterpretación circunstancial, basada en meras especulaciones relacionales y, por consiguiente, sin opción de ser reconocida como un conocimiento literario demostrable desde el texto. Al contrario de lo afirmado por De Man, es mejor fracasar enseñando lo que podría ser verdad que triunfar enseñando lo que no debería ser enseñado[1].

Conviene, pues, no perder de vista que una sobreinterpretación deja de ser tal en el momento en que el texto la valida, ya sea histórica o presentista, ya favorezca la *comprensión* o la *superación*. De hecho, como se ha advertido, toda interpretación de un texto es a priori una sobreinterpretación circunstancial e injustificada. Es la coincidencia entre las posteriores interpretaciones las que reiteran o contradicen el carácter positivo de una lectura individual por parte de un crítico. Es el propio conjunto de especialistas quienes, con su consenso, acuerdan un corpus hermenéutico de la obra. Y por ello, toda novedosa interpretación que pretenda, como las diseminaciones derrideanas, "hacer tambalear las condiciones de tal consenso"

(Derrida 1984: 97) y lo consiga, promoverá la *superación* hermenéutica. El caso comentado de Góngora es ejemplar en este sentido y ridículo sería cuestionar a estas alturas la validez de los

[1]"[I]t is better to fail in teaching what should not betaughtthantosucceedinteachingwhatisnottrue" (De Man 2002: 4).

análisis de Dámaso y Orozco, a menos que se ignoren deliberadamente los indicios textuales presentes en sus argumentaciones.

Así pues, la sobreinterpretación no siempre conlleva una *intentiolectoris*, sino que alberga la posibilidad de integrarse dentro del corpus hermenéutico como *intentiooperis*, cuando favorece la *superación* de la lectura convencional de la obra. No ha de ser descartada la sobreinterpretación por ofrecer una lectura en apariencia abusiva, o por el mero hecho de contradecir el espíritu historicista de la labor filológica. Es más, a tenor de lo expuesto por Culler, en el momento presente una *superación* sobrepasa en valor a la mera *comprensión* monolítica del texto, al permitir una actualización de su significado en consonancia con las nuevas mentalidades.

### 3. La significación simulada

Los mencionados ejemplos de *La Araucana* o *Don Quijote* así mismo lo prueban. Si bien ni la obra de Ercilla ni la de Cervantes albergan intencionalidad de formalizar contenidos poscoloniales o feministas, no significa que no podamos interpretarlas a la luz de tales teorías, justamente porque ciertos contenidos ambiguos, presentes en los textos, permiten leerlos con dichas perspectivas en mente. No son significaciones pergeñadas por el intérprete como podría pensarse, sino que se encuentran formalizadas indirectamente en la escritura, dando pie a una lectura subalterna y deconstructiva, susceptible de ser comprobada y consensuada, hasta el punto de poder autorizarse como una vía de interpretación legítima, como bien ha acontecido con la interpretación poscolonial de Ercilla y feminista de Cervantes.

Dicho lo cual, valorar si es más correcto o no leer tales obras en una clave u otra resulta indiferente. Desde el momento en que el texto ofrece la posibilidad interpretativa, quiere decir que nos hallamos ante una lectura justificada por el texto, aun cuando la intención del autor nada tuviese que ver con semejante propósito.

Como bien señalaba Eco: "Tenemos que respetar el texto, no el autor como persona de carne y hueso" (1997: 78)[1]. En este sentido, lo que prima es la lectura implícita (*intentiooperis*) no las intenciones que el autor pudiera tener en mente cuando la escribió (*intentioauctoris*). El autor ha muerto, desde luego, pero no así la capacidad de comprender su obra y poder transmitir un conocimiento objetivo de la misma. Lo contrario, como alegaba Abrams, es un suicidio para la crítica como disciplina de saber[2].

Concuerda la premisa de Eco con la tesis de Schleiermacher acerca de la poesía como creación inconsciente y sobre ella se fundamenta asimismo la visionaria afirmación de Dilthey: "El fin último del proceder hermenéutico es comprender al autor mejor de lo que él se ha comprendido a sí mismo" (2000: 73). Aun cuando podemos afirmar que la intención de

[1]Lógicamente, si el criterio basilar que establecemos para diferenciar entre las diferentes interpretaciones no es textualista, esto es, un sistema en el que el texto sigue siendo el centro de gravedad del estudio literario, los fundamentos descritos aquí carecen de interés. Con todo, el texto es el material literario por excelencia. Es cuanto permite la manifestación fenomenológica de lo poético, el indicio que ofrece la posibilidad al crítico de trabajar sobre una base objetiva y de ahí la importancia de la edición, máxime cuando hablamos de textos clásicos. De hecho, según Dilthey, "llamamos comprender [*verstehen*] al proceso en el cual, a partir de unos signos dados sensiblemente, conocemos algo psíquico de lo cual son su manifestación" (2000: 27). No es posible acceder a esos "signos dados" si no es precisamente a través de los textos.

[2] Según Abrams, el relativismo hermenéutico defendido por la Escuela de Yale es suicida en la medida en que "su proceso subversivo destruye la posibilidad de que el lector pueda interpretar correctamente o la expresión de su teoría o las interpretaciones textuales a las cuales se aplica" (1986: 61-62).

Cervantes no pasaba por pergeñar un alegato feminista con el discurso de Marcela, puesto que la opción de por sí es altamente improbable en su contexto, es posible en cambio leer el pasaje en dicha clave:

> Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más, que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir "Quiérote por hermosa: hasme de amar aunque sea feo". (Cervantes, *Don Quijote*, I, XIV)

El silogismo de Marcela, interpretado en su contexto, entronca con la filosofía platónica del amor y su discurso encierra una parodia de la concepción petrarquista de este como correspondencia entre la dama y el galán. De igual modo, la referencia al "natural entendimiento que Dios me ha dado" nos revela, en efecto, que nos encontramos ante una apología humanista de la libre voluntad de acción por medio de ese "natural entendimiento" que reivindica Marcela. Pero a juzgar por los indicios textuales –"aun queréis que esté yo obligada a amaros"– y dado el sentido ambiguo del pasaje, la parodia puede interpretarse bajo la mirada posmoderna como una deconstrucción de los roles de género en el Renacimiento[1].

Aunque se trata de una parodia cuyo motivo es la recurrente defensa cervantina de la libertad individual, la *superación* hermenéutica del alegato surge al observar las connotaciones deconstructivas que encierra el discurso de la pastora por tratarse en concreto de una mujer. Es un espejismo del significado del texto, dada la ambigüedad del lenguaje poético, pero la mera posibilidad que ofrece el pasaje de leerlo de tal manera, por más que sólo sea posible cuando lo descontextualizamos, es indicio de que en cierto modo se encuentra implícito en él. Y es en ese *cierto modo* donde se encuentra la incógnita de nuestra ecuación.

No se trata de una *intentiooperis* en realidad, pero tampoco de una sobreinterpretación abusiva, sino de una *simulación de significación*. No hallándose formalizada objetivamente en el texto, sí es posible sobreentenderla desde la observación. Se comporta en este caso la significación, utilizando el ejemplo de la doble ranura de la mecánica cuántica, como una partícula que, al ser observada desde diferentes parámetros, se comporta de una manera u otra, es decir, como interpretación (*intentiooperis*) o sobreinterpretación (*intentiolectoris*). Tomando como modelo el principio de incertidumbre de la física, el hermeneuta modifica la comprensión del texto por el simple hecho de observarlo. Con lo cual, el discurso de Marcela como alegato feminista responde y no responde al mismo tiempo a una *intentiooperis*, dependiendo de bajo qué criterios lo interpretemos.

---

[1] Llama especialmente la atención la rotunda negativa de la pastora tanto más cuanto que se enmarca en el contexto del género pastoril, contexto en el cual figuras como Marcela suelen carecer de voz y son habitualmente sujetos subalternos, como la infiel Galatea en la *Égloga I* de Garcilaso. Con todo, en la literatura bucólica española, la pastora no siempre carece de voz, como es el caso de la ninfa Camila en la *Égloga II* de Garcilaso. Y asimismo en *La Diana* de Montemayor – uno de los principales modelos pastoriles de Cervantes, no lo olvidemos –, la protagonista justifica su pragmatismo y reprocha a Sireno ser el responsable de su decisión de contraer matrimonio: "–¿Desculparme yo, Sireno? – dijo Diana – Si la primera culpa contra ti no tengo por cometer jamás me vea con más contento que el que agora tengo. Bueno es que me pongas tú culpa por haberme, casado, teniendo padres" (Montemayor 1996: 261).

Ni una ni otra perspectiva, ni la *comprensión* positiva (histórica) ni la *superación* subalterna (presentista), tienen o dejan de tener mayor o menor legitimidad en cuanto a su valor cultural. En términos gnoseológicos, tampoco la interpretación positiva es más *científica* que la lectura subalterna. Pues no siempre una interpretación lo más ajustada al significado histórico de la obra analizada supone un mejor conocimiento de la misma, toda vez que el objeto de conocimiento del hermeneuta, a diferencia del historiador literario, no es la historicidad del texto –principal objeción, desde luego, que se ha venido aplicando a la escuela historicista–, sino la significación poética del mismo y, por extensión, los mecanismos formales, estructurales y semánticos que posibilitan su *comprensión* como fenómeno artístico.

De la misma forma que en toda operación matemática, cuando no existe posibilidad de alcanzar un resultado exacto, se opta por el más aproximado, en crítica literaria es del mismo modo preferible; pero no ha de entenderse aproximado únicamente en función de la correspondencia entre el significado y su historicidad, sino además entre el significado y el texto. Es más, un exceso de rigor historicista puede comportar los mismos riesgos sobreinterpretativos que una lectura presentista que descontextualice el texto[1]. Tanto la *comprensión* de la obra literaria como su *superación* son, a efectos de aproximación textual, igual de legítimas. Ambas se ajustan al texto y ambas operan como *intentiooperis*.

Como es natural, para un historicista que coincide con Eco la interpretación del alegato de Marcela como una parodia de las convenciones amatorias auriseculares poseerá mayor validez que su lectura como reivindicación feminista; y para el crítico deconstructivo como Culler, la lectura ortodoxa albergará poco interés por reducir la labor del crítico a un infructífero ejercicio de repetición de fuentes y contrastes de datos para ampliar y profundizar en el saber, pero sin llegar nunca a abrir nuevos horizontes hermenéuticos. Son dos puntos de vista, dos modos de ver un mismo oficio, antagonistas históricamente, pero igualmente válidos en cuanto al conocimiento literario. La pluralidad de interpretaciones, siempre y cuando no vaya en detrimento del texto, no hace más que enriquecer su comprensión. Pero he aquí el problema, pues no todas las (sobre)interpretaciones respetan el texto, como denunciaba el semiótico italiano, y en ocasiones incluso llegan a contradecirlo.

Alcanzado este punto, cabe formularse, pues, una serie de preguntas cruciales al respecto: ¿cómo discernir entonces la interpretación aproximada de la mera sobreinterpretación abusiva? ¿Son todas las sobreinterpretaciones susceptibles de favorecer la *superación*? ¿Qué criterios nos permiten ponderar una *intentiolectoris* que opera como *intentiooperis* desde la observación? Y lo que es más importante y según lo expuesto, ¿cuáles serían las bases metodológicas de una hermenéutica que contemple una significación simulada en el texto?

Resulta imposible ofrecer respuestas concretas a todos estos planteamientos en un único artículo, pero no por ello cejaremos en nuestro empeño de ofrecer algunas orientaciones a modo de introducción en la materia.

## 4. La habilitación hermenéutica

En primer lugar, es evidente que en la mayoría de ocasiones la sobreinterpretación no supone una forma de *superación*, al contrario de lo sugerido por Culler. No llega a constituirse como *intentiooperis* de la obra, pues hablamos de una lectura injustificada. A diferencia de la *intentiolectoris* consensuada como *intentiooperis* – caso de la lectura poscolonial y feminista de

[1] En un anterior artículo presenté un ejemplo de sobreinterpretación historicista con respecto a *Oda a la vida retirada* de Fray Luis. Véase Posada (2016).

Ercilla y Cervantes–, la sobreinterpretación no alcanza tal grado al no existir indicios textuales que la avalen. Pero incluso entre las *intentiolectoris* que desbordan lo formalizado en el texto existen diferentes niveles y grados. No es lo mismo un error de comprensión – interpretación sin rigor –, que un paralogismo – error no intencionado de interpretación a raíz de la ambigüedad del signo literario –, un sofisma – tergiversación deliberada – o una apofenia – lectura que establece conexiones entre el texto y el contexto sin existir indicios textuales que la justifique –. El caso de esta última es sumamente interesante, pues sin llegar a redundar en un error de comprensión ni en una tergiversación deliberada, encuentra su raíz en el sentido oculto que el crítico argumenta como si se tratase de una *intentiooperis*.

Se diferencia de la mera sobreinterpretación por el hecho de que la apofenia hermenéutica encuentra su aval en el rigor histórico y por ello tiene una elevada capacidad de persuadir al especialista, merced a su retórica relacional y al ofrecer indicios textuales a modo de justificación. Es, por supuesto, la forma más habitual de sobreinterpretación. El crítico relaciona diferentes citas del texto y cree encontrar un significado oculto no contemplado hasta el momento. No es deliberada a diferencia de los sofismas interpretativos, sino que se identifica con una apofenia, esto es, la creencia de vislumbrar un sentido hermético donde realmente no lo hay. Se trata de una significación no presente en la obra elaborada por la relación que establece el observador entre indicios textuales y contextuales inconexos.

Cuando las apofenias son presentadas como hipótesis interpretativas no acarrean ninguna problemática: en realidad, todo crítico recurre a ellas en momentos puntuales de su exposición para barajar las posibles lecturas de la obra, por más que resulten inconsistentes. El conflicto surge cuando el investigador intenta autorizar una interpretación inconsistente como una *intentiooperis* y, dada la capacidad persuasiva de su argumentación, llega a ser consensuada por los especialistas aun cuando no existen las suficientes evidencias textuales.

Si en el ejemplo de Ercilla y Cervantes nos enfrentábamos a una *simulación de significación* como consecuencia de la ambigüedad del texto, esta suerte de sobreinterpretación, la más común y extendida de todas como decimos, se cimenta sobre el rigor histórico, pero también sobre la aparente semiosis que la caracteriza[1]. Se comporta, pues, como una suerte de paleidolia hermenéutica, fruto de la observación del intérprete, a partir de la cual se analiza una supuesta red de sentido que acaba por generar una nueva significación, pese a no estar formalizada en la obra ni responder a sus principales motivos. No es la obra la que propicia la lectura como en los casos anteriores por la ambigüedad del signo literario, sino que sólo puede ser contemplada desde la observación del investigador.

Comoquiera que sea, responden todos estos últimos casos de sobreinterpretación mencionados a un fenómeno hermenéutico que denomino *habilitación*. La *habilitación* es el proceso por el cual una *superación* (sobreinterpretación subalterna) es habilitada como *comprensión* (interpretación positiva). Pero también hace referencia el término a aquella *intentiolectoris* que, sin llegar a favorecer la *superación* al no proceder la lectura de indicios textuales, se constituye igualmente como *intentiooperis*.

Así pues, las sobreinterpretaciones poscoloniales y feministas de *La Araucana* o *Don Quijote* anteriormente comentadas son paradigma de la *habilitación*. Pero las habilitaciones hermenéuticas no precisan siempre de indicios textuales, sino de la observación crítica del

[1] Eco define la interpretación semántica o semiósica como "resultado del proceso por el cual el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, la llena de significado" y se contrapone a la interpretación crítica o semiótica, "aquella por la que se intenta explicar por qué razones estructurales el texto puede producir esas (u otras, alternativas) interpretaciones semánticas" (1992: 36).

intérprete, quien a través de su interpretación genera una significación simulada del texto, dando lugar así a la diseminación de su significado[1].

La *habilitación* no consiste, únicamente, en la interpretación de un espejismo hermenéutico, sino asimismo en el descubrimiento de una significación no formalizada textualmente pero coherente en último término. No es que dicha significación, merced a la repetición estructural y la ordenación jerárquica de elementos significativos como motivos, se encuentre implícita en el texto y que su ambigüedad semántica la simule, sino que es la observación del intérprete la fuente de su estructuración y ordenación como red de sentido. Es paradigma de la *intentiolectoris*, tal y como la define Eco, pues son los intérpretes quienes creen observar en el texto significaciones "en virtud de sus propios sistemas de expectativas" (1997: 76).

**Referencias bibliográficas**


ABRAMS, M. H. 1986: *Como hacer cosas con los textos*, in *Semiosis*, XVII, p. 59-84.

ALONSO, Dámaso 1950: *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos.

BOOTH, Wayne C. 1979: *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*, Chicago, University of Chicago.

BUENO, Gustavo 1995: *¿Qué es la ciencia?*, Oviedo, Pentalfa. Versión electrónica recuperada en: http://www.filosofia.org/aut/gbm/1995qc.htm

CERVANTES, Miguel de 1991:*Don Quijote de la Mancha* (14ª ed.), Madrid, Cátedra. Ed. de John Jay Allen.

CULLER, Jonathan 1997: *En defensa de la sobreinterpretación*, in Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid, Cambridge UniversityPress, p. 127-142.

DE MAN, Paul 2002: *The Resistance to Theory* (6ª ed.), Minneapolis, University of Minnesota.

DERRIDA, Jacques 1984: *Kafka: Ante la ley*, in *La filosofía como institución*, Barcelona, Juan Granica, p. 95-144.

– 1989: *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.

– 1997: *La diseminación* (7ª ed.), Madrid, Fundamentos.

DILTHEY, Wilhelm 2000:*Dos escritos sobre hermenéutica*, Madrid, Istmo.

– 2007: *Poética*, Buenos Aires, Losada.

ECO, Umberto 1992: *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen. Trad. de Helena Lozano.

– 1997: *Interpretación y sobreinterpretación* (con colaboraciones de Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose), Madrid, Cambridge University Press. Ed. de Stefan Collini. Trad. de Juan Gabriel López Guix.

ERCILLA, Alonso de 1983: *La Araucana*, Madrid, Castalia. Ed. de Isaías Lerner y Marcos A. Morínigo.

FISH, Stanley 1998: *¿Hay algún texto en esta clase?*, in PALTI, Elías José (ed.), *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, p. 217-236.

MILLER, Joseph Hillis 1980: *Theory and Practice: Response to Vincent Leich*, in "Critical Inquiry", MCMLXXX (Summer), p. 609-614.

MONTEMAYOR, Jorge de 1996: *La Diana*, Barcelona, Crítica. Ed. de Juan Montero.

PALTI, Elías José (ed.) 1998: *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, p. 217-236.

OROZCO DÍAZ, Emilio 1947: *Temas del Barroco. De poesía y pintura*, Granada, Universidad de Granada.

POSADA, Adolfo R. 2016: *Comprensión y superación en Oda a la vida retirada de Fray Luis*, in "Colindancias", VII, p. 171-181. Recuperado en: https://colindancias.uvt.ro/index.php/colindancias/article/view/175

VILÀ, Lara 2001: *Épica e Imperio: imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI* (Tesis doctoral), Barcelona, Universidad de Barcelona. Recuperado en: http://www.tdx.cat/handle/10803/4862.


[1] Para Derrida la diseminación es "la imposibilidad de reducir un texto como tal a sus efectos de sentido, de contenido, de tesis o de tema" (1997: 13). Dado que el texto puede simular diferentes significaciones, la capacidad de ser interpretado de forma unívoca se disemina. El concepto reitera la visión antinormativa del pensador por la cual el texto tiene la capacidad de desautorizar toda ley que intente reducir y acotar su pluralidad y ambigüedad.

# *SFINȚI, VÂNTURI ȘI ALTE ÎNTÂMPLĂRI* – O PARABOLĂ DESPRE COMUNISM ȘI REZISTENȚĂ SPIRITUALĂ

**Simona ANTOFI**
**(Universitatea „Dunărea de Jos", Galați)**
simoantofi@yahoo.com

***Saints, Winds and Other Happenings* – A Parable about Communism and Spiritual Resistence**

Dumitru Radu Popa's novel portrays an overt parable about the establishment of the Communist regime in Romania and its citizens' resistance strategies. Within a (para)referential scenario, juxtaposing veridical episodes (their 'true to life' effects are enhanced by autobiographical insertions) and miraculous ones, a special History is narrated, made up of different quasi-autonomous stories brought together – in the narrative structure – by the authorial intention that carries out the idea of resistance, embedded in the semantic mechanism of parable, which functions at the level of discourse.

**Keywords**: *parable*; *dictatorship*; *metalepsis*; *anti-Communist resistance*; *mythical values*

Despre scriitorul Dumitru Radu Popa, exilat în America din 1985, se cunosc o serie de date biografice importante în economia cărții de a cărei analiză ne ocupăm aici, și pe care le redăm în formularea sintetică a lui Marius Chivu: „Bunicul matern, pe nume Jozef von Lewandovsky, s-a născut baron, la Cernăuţi, devenind profesor de latină şi greacă la Baia Mare. Bunicul patern, Gr.T. Popa, a studiat la Chicago ca bursier Rockefeller, a predat la Cambridge şi Oxford, a tradus pentru prima dată în româneşte *Anatomia lui Grey* şi este descoperitorul punţii care face creierul să acţioneze ca o glandă (corpusculii Popa-Fielding). Reîntors în ţară cînd i s-a oferit decanatul Facultăţii de Medicină din Iaşi (instituţie care astăzi îi poartă numele), a fost pus pe lista neagră de către legionari, apoi de către comunişti, murind, la numai 56 de ani, în 1948" (Chivu 2013).

Raportul direct al ficțiunii romanești construite pe un eșafodaj de tip parabolă, cu autobiografia scriitorului, este surprinsă, sintetic, de același critic ce explicitează modul cu totul particular în care „D.R. Popa a topit multe date din viaţa familiei sale, în naraţiunea populată cu multe personaje din ramura familiei lui Jozef von Lewandovsky, el însuşi protagonist al cărţii. Nimic din toate acestea n-ar fi însă importante şi n-ar merita subliniate dacă romanul n-ar sugera, la un nivel mai profund al lecturii, că este construit pe principiul postmodern al ficţiunii care corectează şi răzbună realitatea. Ca într-un scenariu de Tarantino, D.R. Popa scrie un roman despre prigoana din perioada stalinistă, sub forma basmului în care superputerile personajelor fabuloase sînt înlocuite de stihiile naturii/forţele divine" (Chivu 2013).

Romanul *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* construiește, pe o structură de parabolă cu cheie explicită, o ficțiune în fragmente, și ele, explicit corelate la final, ca părți ale unei istorii despre comunismul românesc, repovestite în post-istorie. Agrementată cu suficiente elemente de miraculos pentru ca formula fantasticului literar pe care Dumitru Radu Popa o practică să fie imediat recognoscibilă, narațiunea începe cu apariția a două stihii autohtone, Omul nopții și Fata Pădurii, care îl protejează pe Toni, numit fără echivoc - deși în registru simbolic – *omul Domnului*, de o furtună năprasnică. Întâmplările stranii se adună în jurul acestui personaj care,

pierdut într-un Cimitir de vise, asistă, nevăzut, la „diorame de oameni și întâmplări”, căutându-și, după sfatul Omului nopții, propriile vise.

Mod de racordare la realitatea din care personajul – cum vom vedea mai departe – s-a retras, izolându-se în pădure, într-un bordei protector, și de ieșire din intermundii, căutarea viselor proprii are rolul de a-l scoate pe Toni din bucla cronotopului magico-mitic și de a-l repune în legătură cu soarta pe care trebuie să și-o împlinească: „Nu-ți face griji, îl liniști vocea adâncă de dinainte. Nimeni nu te va vătăma aici: e un Cimitir de Vise, atâta. Du-te, plimbă-te acolo, caută-ți visele, dar ele nu vor fi musai plăcute și liniștitoare, depinde ce ai în tine...”. (Popa 2012: 9) Mai mult, Omul nopții lămurește raportul dintre elementul miraculos și cel realist-verosimil, funcțional, la nivelul ficțiunii, ca o pârghie semantică menită să susțină structura de parabolă a cărții și să-i ofere cititorului o cheie de intrare în text: „Nu mai e nici la noi ca în basme, eu și Fata Pădurii lucrăm acum împreună. Răul de afară e atât de mare, că până și stihiile își dau mâna să poată face un dram de bine” (Popa 2012: 10). Cu alte cuvinte, răul numit comunism este atât de profund și atât de amenințător încât toate straturile ființiale ce alcătuiesc arhitectura geo-psiho-mitică invadată sunt convocate pentru a elimina pericolul.

Principiul acumulărilor succesive permite asocierea de întâmplări, personaje și, implicit, de forme diverse ale opoziției față de agenții răului, cu elemente autobiografice cărora scriitorul le atribuie, astfel, o dublă funcție de exorcizare a răului care a afectat în mod dramatic familia patronată de Jozef von Lewandowski.

Pe fondul rezistenței anticomuniste din munți, fragilul Bubi, fiul lui Jozef și al Liviei, bunicii dinspre mamă ai scriitorului, începe să participe la acțiunile unui grup din care mai fac parte Ioan Popșa, „student țărănist”, Ilie Zubașcu, țăran din Dragomirești, elevi din Sighet, preoții greco-catolici Alexandru Chindiș și Vasile Iusco etc. Rezistența lor implică și refuzul de a trece la ortodoxie, parte a campaniei dure duse de regimul comunist în Ardeal. În acest context, al conflictului de natură spirituală mult mai profund decât cel politic, întrucât implică nu doar un raport liber ales cu sacrul, ci și o asociere a agenților răului într-o echipă de șoc, menită să anihilieze gruparea din munți și rezistența stihiilor locale, eroii negativi ai romanului sunt prezentați succint, în câteva date esențiale, centrate pe o dominantă de caracter.

Căci nu interesează construcția laborioasă a fiecărui personaj în parte, ci efectul de grup și impactul obținut astfel, prin amplificarea și diversificarea formelor răului, asupra personajelor și asupra cititorului. Fac parte din grup – „Mișu Verea, fost legionar convertit, un om de o cruzime rară, (...). Vasile Fătu era bucureștean, fost jandarm și boxer, contactat de comuniști încă din ilegalitate și făcut în 1948 căpitan de Securitate. (...). Locotenentul Oniga venise de la Cluj și era singurul care avea școală de *Securitate*” (Popa 2012: 20, 22). Zilberică Ochi-de-șarpe, cu aspectul său cadaveric, ilustrează limpede postura mortului-viu, a stihiei malefice antropomorfizate la limită: „emana ceva pervers și neomenesc.” (Popa 2012: 21)

Fiecare dintre aceste personaje are în spate o istorie crudă, a cărei relevanță îl definește și îl așază, ferm, în registrul simbolic negativ al cărții: Kiforov, de pildă, venit direct din Uniunea Sovietică, în misiune, arde de viu un preot în timpul genocidului pus la cale de Stalin în Ucraina – teribila înfometare cunoscută sub numele de Holodomir. Așa-zisa lui apetență și pricepere în a rezolva astfel de probleme, ce implică religiosul, a determinat specializarea personajului în Teologie și, desigur, în înregistrarea informațiilor obținute la spovedanie.

Problematica deosebit de complexă a relației cu sacrul, pe care o au toate personajele, este completată de o simbolică aventură spirituală a căutării *drumului spre Itaca* a celui izolat în lumea nevăzută a stihiilor și a viselor, căci Toni vede istoria culturală a omenirii, în drumul său spre lumea vizibilă, și, traversând mental Odiseea, într-un insert metatextual care evocă relevanța

și funcția re-întemeietoare a mitului, în raport cu o lume în agonie, ajungă să își revadă propria viață. Ca într-o anamneză simbolică, Toni se racordează la realitatea din care fac parte luptele pentru luarea Odesei - la care participase, luptele din fața Stalingradului și din Cehia, dar–și nașterea fiicei sale, Mariana.

Raportul cu sacrul al Liviei, bunica dinspre mamă a scriitorului, implică o grupare clară a sfinților din cerul catolic în funcție de rolul și de ajutorul pe care fiecare dintre ei îl poate da credinciosului aflat în nevoie: „Sfânta Ecaterina păzește de nebunie. Sfântul Anton apără de arsuri și opăreli. Sfântul Francisc protejează animalele. Sfântul Mina apără pe călători și casa de hoți și ajută la găsirea lucrurilor pierdute. (...)" (Popa 2012: 37). Nimeni, însă, din acest cer al Liviei, nu-l poate apăra pe Bubi, hotărât să fugă la americani, și trădat de unul dintre foștii elevi al mamei sale, grupului de securiști. Iconița cu Sfântul Cristofor, sfințită la Vatican, se dovedește prea slabă în fața forțelor malefice reunite, iar Bubi, epileptic, și lovit cu vâna de bou în cap, moare pe un pat de spital, după o scurtă agonie, supravegheat strict de Zilberică. Cei slabi pier, unul cîte unul, sub loviturile teribilului comisar și ale echipei de represiune, dar fiecare adaugă o piesă necesară într-un *puzzle* semantic care anunță singurul deznodământ cu putință – în basm și în parabolă.

Arestată și ea, Livia îl cunoaște, în pușcărie, pe Omul vânturilor, autorul unui pseudo tratat despre vânturi - „Poarta mare de fier se deschisese și doi soldați intraseră să-l ia la interogatoriu pe Omul vânturilor care, fără să manifeste vreo opoziție, continua să amenințe cu vânturi teribile și sfârșitul lumii" (Popa 2012: 51). Amestecând deloc întâmplător mitologia și știința, Omul vânturilor construiește o versiune a lumii nevăzute, inaccesibile și pentru Zilberică, dar anticipatorie în raport cu ceea ce urmează să se întâmple. Vânturile sunt, și ele, stihiile bune care, regrupate pentru o luptă simbolică, vor anihila, finalmente, răul. Făpturi complexe – „Întâi că vântul are viață în sine, asta e bine să știm! Începe din ceva inefabil și apoi câștigă puteri până când îl simțim. Atunci el devine, după cum spun unii, cea mai vitală metaforă" (Popa 2012: 53), vânturile – *Boreas, Zephyrus* sau *Favonius, Notus* sau *Auster, Euros* sau *Solanus* sunt invizibile și, tocmai de aceea, greu de identificat și de contracarat. În fond, se scrie în tratat, „Asta îl pune în acea categorie de fenomene ca dragostea, ura, politica sau lupta de clasă, ce sunt greu de explicat, dar imposibil de ignorat" (Popa 2012: 54). Dar Ilie Sabău – Omul vânturilor, care jură pe *Odiseea*, nu pe teoria *Capitalului,* ca Zilberică, este omorât de comisar cu o singură lovitură de pumn.

Aventura spirituală a lui Toni continuă și ea, în paralel cu toate formele de rezistență pe care le încearcă cei din lumea vizibilă, copleșită de forțele răului, și culminează cu întâlnirea Vescovului: „Astfel, putu să vadă figura trasă a unui bătrân cu barbă și păr alb, lung, legat la spate într-o coadă ce atârna dedesubtul unui potcap care, oricât de vechi și hărtănit, se vedea că are o cruce aurită drept în creștet și pietre scumpe pe margini. Asta într-un surprinzător contrast cu anteriul negru, zdrențuit, cu pete de sînge și niște sandale roase care numai încălțări nu se puteau chema. Ochii lui erau vii și mărturiseau o bunătate greu de înțeles, amestecată cu suferință" (Popa 2012: 70). Purtător – și păzitor – al bisericii din vis și din lumină – Vescovul, sau Vicarius, simbolic emisar al sacrului și proteguitor al celor oropsiți, pentru credința lor în puterea binelui, locuiește în biserica sa, ruinată, părăginită, ascunsă într-un luminiș până la definitiva eliminare a agenților maleficului.

Perspectiva poliedrică asupra rezistenței contra echipei represive este completată de istoria celor două călugărițe greco-catolice, Elena, sora mai mică a Liviei, cu numele de soră Cornelia, și Vianeea. Date pe mâna lui Vasile Fătu, rămân de neclintit în credința lor și, bătute sălbatic, iar mai apoi tunse chilug, continuă să se roage, apreciind cu justețe atât (de)căderea

anchetatorului malefic, cât și înrădăcinarea răului în lume. De fapt, prin tot ceea ce fac, cele două călugărițe (surzenia Corneliei se cuvine citită în registru simbolic), situate pe granița dintre cele văzute și cele nevăzute, catehizează cu perseverență toate personajele care le ies în cale. Pe anchetatorul Fătu îl tratează cu seriozitatea credinței adânci și cu preocuparea firească pentru aducerea pe calea cea dreaptă a păcătosului.

Cuvintele înțelepte ale celor două maici, pline de tâlc, premonitorii, nu fac decât să transforme vizionarismul implicit al Vianeei într-un ecou anticipatoriu al întâmplărilor. Căci, dacă „Nu oamenii trebuie căutați, ci Dumnezeu (...)" (Popa 2012: 84), atunci intratabilului Fătu Vasile nu-i rămâne decât să se caute pe sine. Mai întâi, se întoarce în cabinetul medical din care tocmai ieșise, întrebând dacă nu cumva a rămas acolo, în cabinet. Apoi recidivează tot mai des, căci, de vreme ce nu crede în Dumnezeu, pentru a-l putea căuta, nu-i rămâne decât să se caute – în deșert – pe sine însuși. Treptat, starea lui se înrăutățește și este închis la nebuni. În acest mod, echipa de șoc pierde primul om.

În cazul locotenentului Petru Oniga, însă, cele două maici fac o re-convertire reală. Rostul lor este acela de a domoli sau de a alunga răul antropomorfizat: „Cu cât strigi mai tare și te superi, cu atâta se arată mai mult că ai nevoie de ajutor. Noi pentru asta suntem aici" (Popa 2012: 99). În ordine simbolică, cele două călugărițe sunt echivalentul stihial pozitiv al lui Zilberică, capabile să îndrepte lucrurile și să reechilibreze, fie și parțial, o ordine perturbată prin ascensiunea răului – iar arma lor de luptă este forța rugăciunii, corelată cu retragerea înlăuntru, ca formă supremă de rezistență întru spirit. Tocmai de aceea, închisoarea este spațiul cel mai potrivit pentru căutarea și aflarea binelui: „Firește că ai venit aici, spuse calm Cornelia. Ce era să faci acolo? Nu vezi că din afară nu mai e nici o nădejde?" (Popa 2012: 102). Odată cu întoarcerea lui Petru Oniga către sacru, copilul său, bolnav fără șanse de supraviețuire, se însănătoșește. Chiar dacă prețul pe care al doilea membru al echipei trebuie să îl plătească este retragerea din lume, tot în... închisoare.

În cealaltă ordine simbolic – narativă, Toni se întâlnește adesea cu Vescovul, în *gura de rai – outopos* unde văzutul și nevăzutul comunică. Inițierea lui Toni în ordinea ascunsă a lucrurilor, pentru a înțelege cum anume formele creștine și cele precreștine ale sacrului coexistă, căci țin de matricea – sau metafora – spiritual – ordonatoare a întregului spațiu cotropit de forțe malefice - culminează cu întâlnirea – la care Toni asistă – dintre Vescov și Mișu Verea. Cum gloanțele nu-l pot atinge pe Vescov, iar aici, în *gura de rai*, cuvintele sunt realitatea însăși, aceea completă, pe care o enunță Evangheliile – *Cine scoate sabia de sabie va pieri*, Mișu Verea se împușcă.

În capitolul al XIX-lea, printr-o metalepsă explicit asumată, se lămurește povestea lui Toni, a cărui soție, Rora, trebuie să treacă prin anchete nesfârșite, din cauza dispariției inexplicabile a judecătorului Anton Pașca – numele complet al personajului. Anton Pașca este fratele bunicii scriitorului, Livia. Lucrurile se lămuresc rapid. Pe de o parte, se pare că Toni suferă de „depersonalizare, cu pierderea implicită a memoriei și crearea unei identități noi, fictive, din cine știe ce resorturi: poate sindromul vinovăției că supraviețuise războiului, poate cu totul altceva, mult mai adânc și greu de explicat.". (Popa 2012: 117) Pe de altă parte, în capitolul XXI, Toni îi va explica Rorei motivul retragerii lui într-un exil dureros, dar necesar –nu putea să condamne, în simulacrele de procese orchestrate de comuniști, oameni nevinovați la temniță grea, la muncă silnică sau chiar la moarte.

În cealaltă dimensiune narativ-simbolică a cărții, Nichita Kiforov și Zilberică merg să îl întâlnească pe Vescov. Dar vânturile îl aruncă pe Ochi-de–șarpe în prăpastie: „(...) din genune se iscară două vânturi distincte, unul fierbinte să te ardă de viu, celălalt rece ca moartea. (...) Îl

smulseră pe Zilberică, îl proiectară o clipă destul de lungă în văzduh, înfășurându-l strâns, din amândouă părțile și de jur împrejur, și porniră cu el în jos, spre fundurile prăpastiei" (Popa 2012: 126).

Iar Kiforov intră, însoțit de Vescov, în biserica de lumină, ca ultimul mare necredincios convertit. Parabola despre bine și rău se încheie cu moartea bunicului Iosif, atins de senilitate – sau de uitarea celor rele, proteguitoare a sufletului, a Liviei – (parcă) îndoindu-se de existența lui Dumnezeu. Și cu încercarea celor două călugărițe de a se întoarce în închisoare, de vreme ce mănăstirile greco-catolice fuseseră desființate. Adică înlăuntru, acolo unde spiritul își poate păstra, nealterată, structura.

**Referințe bibliografice**


Chivu, Marius, 2013: *Sfinți vs securiști*, in „Dilema veche", nr. 470, disponibil la adresa http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/sfinti-vs-securisti - accesat la 1.11.2017.

Moscovici, Claudia, 2011: *„Saints, Winds and Other Happenings" by D. R. Popa*, disponibil la adresa https://literaturesalon.wordpress.com/2011/12/17/review-of-spirits-winds-and-other-happenings-by-d-r-popa/- accesat la 1.11. 2017.

Popa, Dumitru Radu, 2012: *Sfinți, vânturi și alte întâmplări*, București, Curtea Veche.

# INFLUENŢE SVEVO – JOYCE

**Bogdan BALIŢA**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**
bogdanbalita@yahoo.com

**Svevo – Joyce: Influences**

Aron Hector Schmitz/Ettore Schmitz/Italo Svevo, a 46-year-old man from Trieste, met, in 1907, at the Berlitz School in Trieste, a young, 25-year-old English teacher from Dublin, James Joyce. It would become a lifelong friendship, incorporating on many levels (biographical, social, intellectual) a great accumulation of mutual exchanges, culminating with the transformation of the real Svevo into the Joycean character, Bloom. On the other hand, the city of Trieste, as the geographical centre of the liaison between the two writers to be, is of great interest to us. The city (Dublin or Trieste) becomes itself a character in the literary work of both Joyce and Svevo. If Bloom's roots, as a character, can be traced (even if not entirely) to Italo Svevo, it can also be said that without James Joyce's constant encouragement, Ettore Schmitz would have never finished his central literary work, *The Conscience of Zeno*, and thus would have never become the well-known Triestine writer: Italo Svevo. The influences between them can therefore provide a fruitful starting point for a study in the field of comparative literature.

**Keywords**: *Italo Svevo*; *James Joyce*; *literary influences*; *the city of Trieste*; *Triestine literature*

În 1907, în Trieste, la Berlitz School, Aron Hector Schmitz/Ettore Schmitz/Italo Svevo (46 de ani) îl întâlnește pe tânărul (25 de ani) profesor de engleză James Joyce. Va fi o prietenie ce va dura pe parcursul întregii lor vieți. Relația cuprinde diverse niveluri, de la cel biografic la cel al raportării la temele sociale ale epocii, de la modelele intelectuale ale celor doi la influența psihanalizei. Ceva se transferă, bilateral, bidirecțional, între Joyce și Svevo, culminând cu transformarea lui Svevo în personaj joycean sau, mai corect, într-una dintre fațetele personajului Leopold Bloom. Pe de altă parte, orașul Trieste, ca punct geografic al apropierii celor doi, interesează prioritar. Orașul (fie Dublin, fie Trieste) este, la rândul său, un personaj în scrierile ambilor prozatori.

Este important să plecăm de la această „legătură" literară fortuită pentru că, aproape sigur, fără influenţa irlandezului, Svevo nu ar fi încercat să publice *Conştinţa lui Zeno* iar astfel ar fi rămas un simplu funcţionar cu aspiraţii literare.

Dar Svevo, în 1907, era deja la vârsta maturităţii. Născut în Trieste în 1861 într-o familie burgheză de origini mixte (tatăl evreu german, mama evreică italiană) se va forma în primă instanţă în germană, studiind la Colegiul Segnitz din Bavaria, iar apoi, întors la Trieste, va urma Institutul Pasquale Revoltella, absolvind în domeniul comercial. Era felul său de a fi fidel cerinţelor tradiţiei familiale, tatăl fiind un comerciant bine stabilit în atmosfera burgheză a oraşului port Trieste. Din nefericire afacerile de familie merg din rău în mai rău, tatăl său nu reuşeşte să mai menţină prosperitatea investiţiilor, se aruncă în afaceri din ce în ce mai riscante, pierzându-şi atât siguranţa financiară cât şi, cu atât mai tragic, sănătatea mintală. Tinereţea lui Schmitz va fi marcată de căderea tatălui său în crize de demenţă şi de răspunderea de a deveni

cel care asigură supravieţuirea economică a familiei. Avea, de altfel, o familie numeroasă (unul dintre punctele comune cu Joyce).

Cel puţin până la trecerea în secolul al XX-lea evreul Schmitz nu-şi simte în vreun fel etnia ca o povară. Va avea câteva experienţe neplăcute, mai ales în timpul stagiului militar în armata imperială. O întâmplare hilară poate arăta felul în care a fost tratat. Întors din armată Svevo le povesteşte prietenilor cum în timpul unui exerciţiu de infanterie se căţăra târâş în spatele unui baronaş austriac Gottwald care îi atrage atenţia: „să nu te apropii prea tare că-mi vei muşca posteriorul!", răspunsul lui Svevo venind acid: „Nu ştii că noi evreii nu mâncăm porc?". (Furbank 1966: 34). Schimbul de replici nu a avut consecinţe, ceea ce dovedeşte că în ciuda unor animozităţi antisemite prezente deja în spaţiul austriac, la nivel instituţional discriminarea încă nu făcea victime. În Trieste idealul cosmopolit încă funcţiona, permiţând minorităţii (numerice – căci foarte reprezentative altfel în spaţiul economic) ebraice libertăţi la un nivel foarte rar întâlnit în alte părţi ale Europei. Abia în anii premergători Primului Război Mondial atitudinea se va schimba. Iar regimul lui Mussolini va acutiza discriminarea şi-l va face pe Svevo, un om de fapt ostil oricăror acute religioase, şi cu siguranţă un evreu nepracticant, să îi destăinuie, la bătrâneţe, prietenului Sergio Solmi: „Nu rasa este cea care îl face pe evreu, este viaţa!" (Solmi 1929: 79).

Avem nevoie aici de o scurtă paranteză pentru a încerca să observăm schimbările produse chiar în anii de început de secol în societatea triestină. Dacă după secole de apartenenţă la Imperiul Habsburgic portul adriatic încerca să-şi construiască o identitate aparte, bazată pe faptul că era considerat un port liber de taxe, o punte comercială a imperiului cu răsăritul, astfel incubându-se aici deja de la începutul anilor o mie opt sute o puternică clasă burgheză, este pentru că principalul criteriu al apartenenţei nu era etnia, originea cetăţenilor, ci, mai degrabă, succesul lor economic. Trieste devenise un pol de atracţie atât pentru germanicii din Viena ce veneau pentru a-şi dezvolta afacerile, cât şi pentru investitori din diferite părţi ale imperiului şi nu numai. De asemenea slavii majoritari în *hinterlandul* oraşului găseau în port oportunităţi de angajare. Era în acea perioadă un oraş asemănător cu ceea ce azi am putea denumi „un pol de dezvoltare" economică. Urmarea firească este şi formarea unui pol cultural ce încearcă să definească şi poate chiar să dezvolte o identitate aparte a oraşului. Dialectul triestin, devenit o *lingua franca* pentru toate etniile conglomerate în zonă, este, bineînţeles un dialect al italienei. Aici găsim unul dintre punctele importante ale definirii identitare triestine. Pe de o parte apartenenţa la spaţiul italian, pe de altă parte cea la spaţiul imperial cu deschidere spre central europenism. Dar, cel puţin până la începutul secolului 20, când spuneam că se ajunge într-un punct de cotitură, Triestul alege să nu favorizeze niciuna dintre influenţe, alegând calea independenţei, a individualităţii identitare, un fel de *nazione triestina*, bazată pe cetăţenia iar nu pe etnia locuitorilor. Utopica, până la urmă, alegere va trebui abandonată, încetul cu încetul, mai ales după anul revoluţionar 1848, când Viena decide să retragă statul de port liber Triestului. Această bruscă „centralizare" dictată, chiar dacă urmată de masive investiţii compensatorii din partea Austriei, nu face decât să divizeze opiniile societăţii triestine. O parte consideră că e nevoie de scindarea de imperiu, alegând iredentismul italian şi văzând viitorul provinciei Giulia alături de „ţara mamă" Italia – bineînţeles că din această partidă făceau parte în principal etnicii italieni. De altă parte tabăra „cosmopolită" ce continua a vedea în Imperiul Austriac sursa primară de bunăstare economică şi de libertăţi pe criterii etnice. Totuşi, până în 1914, dezbaterea rămâne una strict la nivel socio-cultural, fără a declanşa conflicte severe în interiorul comunităţii. În acest moment de dezbatere se plasează primele încercări ale lui Ettore Schmitz de a se afirma în spaţiul cultural triestin. Iar aspectele acestea contextuale nu sunt deloc de neglijat.

Schmitz este exact pe aceeaşi falie identitară. Îşi va italieniza numele evreiesc din Aron în Ettore Schmitz, în viaţa privată, iar în cea literară va alege un pseudonim care să prezinte tocmai bi-culturalitatea sa: Italo Svevo (tradus fiind „Şvabul Italian"). Academic s-a format preponderent în spaţiul mitteleuropean, în germană, dar aspiraţiile sale tind către cultura italiană. Este atras de Schopenhauer, Nietzsche sau Ibsen, dar îşi doreşte să devină un scriitor de limbă italiană, să aparţină literaturii italiene. Prin filonul nordic ajunge spre modernitatea literară europeană, prin aspiraţii tinde spre tradiţia înaltă, chiar spre moştenirea renascentistă italiană. Mult timp va considera că limba sa triestină este doar un dialect barbar al italianei, la fel şi scrierile sale le va percepe inferioare purităţii formale atât de apreciată în literatura peninsulară a epocii. Eşecul primelor două romane ale sale dă notă tocmai de aceste „complexe" de inferioritate. O linişte necruţătoare se aşterne din partea criticii „mainstream" italiene ce-l va face să exclame: „Nu înţeleg această incomprehensiune. Înseamnă că lumea nu înţelege. Trebuie să scrii, ce nu trebuie să faci este să publici." (Veneziani Svevo 1990: 114). Precum am remarcat literatura sa nu-şi poate face loc în spaţiul italian şi din cauza limbii sale tributare dialectului local. Dar mai există o explicaţie, mult mai importantă pe termen lung.

Prin accesul său la cultura central europeană, în principal la cea vieneză, Svevo este fascinat de tânăr şi de lucrările lui Sigmund Freud. Legăturile lui Freud cu oraşul Trieste sunt bine cunoscute. În 1876 primeşte o bursă de cercetare de la Institutul de anatomie comparativă al Universităţii din Viena, tocmai în oraşul adriatic, pentru a descoperi cum se înmulţesc ţiparii. Anecdotic Stanley Price descrie experienţa: „At yet, no one had been able to locate the eel's reproductive organs. Freud experienced the bora as he dissected four hundred eels – without solving the mystery. After three months, he returned to Vienna, depressed as well as frustrated. It was shortly after his insoluble problem with the eels that he made his decision to specialise in the more tangible mysteries of the human mind." (Price 2016: 18). Celebrul vânt *bora*, ce loveşte ţărmul triestin dinspre Adriatică îi provocase deja un reumatism lui Stendhal şi poate fi considerat un factor important în „depresia triestină" ce făcea ca mult timp oraşul să fie considerat capitala europeană a sinuciderilor. Dacă pentru Freud experienţa sus-menţionată provoacă doar o depresie, sau chiar, cumulată cu „misterul copulaţiei la ţipari" îi redefineşte interesul cercetărilor către psihanaliză este greu de susţinut cu tărie. În orice caz cei doi termeni – depresia şi sexul – vor deveni centrali. Lăsând anecdotica de-o parte, este cert că influenţa lui Freud, precum şi cea a lui Weininger asupra vieţii culturale a oraşului este semnificativă (Mihăieş 2016: 85-88).

Svevo nu face excepţie şi va traduce chiar *Interpretarea viselor*, mai târziu, în perioada Primului Război Mondial. Dar interesul său asupra psihanalizei este mult mai vechi. Al doilea său roman, *Senilità*, deja poate fi considerat o auto-psihanalizare. De fapt, pentru autor, viaţa sa este împărţită între a fi un mic burghez cu toate obligaţiile sociale ce decurg de aici şi nevoia sa de a scrie. În psihanaliză găseşte o bună metodă de sondare a propriei conştiinţe (iar *Conştiinţa lui Zeno* vor fi culmea acestei abordări – titlul original italian este *La coscienza di Zeno*) dar nu va accepta niciodată psihanaliza ca viziune totalizatoare asupra vieţii. Vom avea nevoie de o nouă paranteză biografică pentru a o putea dezvolta.

După ce afacerile familiei Schmitz în domeniul sticlăriei se dezintegrează, mai ales din cauza tatălui lui Ettore din ce în ce mai bolnav de demenţă, acesta se vede obligat să accepte o slujbă de funcţionar la o reprezentanţă a băncii vieneze Union. Pe de altă parte, fratele său mai mic, Elio, cel care era cititorul şi criticul său de încredere, ţinând de altfel un jurnal al întreprinderilor literare ale tânărului Svevo, va descoperi că suferă de boala Bright, iar în 1884, puţin trecut de 20 de ani, va muri. Acest eveniment îl va face pe Svevo să se simtă cu atât mai

apăsat de munca sa funcţionărească. Şi pentru a satisface post-mortem idealurile cu care îl îmbrăcase fratele său, se apucă să scrie primul său roman în 1887. Personajul Alfonso Nitti, cu clare reminiscenţe din biografia autorului, este un funcţionar de bancă, ce-şi doreşte să fie scriitor şi să-şi găsească o iubită. Punctual, Nitti visează pe de-o parte că salvează singur banca de la un mare dezastru financiar, că devine un faimos scriitor şi că seduce fiica şefului băncii. Nu va reuşi în toate, doar în ce priveşte seducţia. Apoi, auto-analizându-şi viaţa ia decizia să o părăsească pe fiica abia cucerită, să-şi doneze toată averea şi să se sinucidă. Este un roman despre renunţări, despre inadaptabilitate socială, dar şi o reflecţie a stării psihice a autorului din acea perioadă. Îşi va denumi iniţial romanul *L'inedito* (*Nepublicatul*). Titlul este premonitoriu pentru că va fi refuzat de o editura milaneză (tocmai din cauza titlului!). Îl va schimba în: *Una vita*, dar tot fără succes. Abia în 1892 va reuşi să-l publice pe speze proprii în Triest. Critica literară italiană îl va ignora complet – doar o menţiune ce va găsi limbajul triestin al cărţii ca ne-elegant şi-l va convinge pe autor că „nu există o mai mare unanimitate decât unanimitatea tăcerii." (Veneziani Svevo 1990: 35).

Singura consolare culturală va fi fost să publice în *L'Independente*, un ziar triestin cu filiaţii puternic iredentiste italiene, articole despre autorii pe care îi admira: Zola, Schopenhauer, Wagner, Heine, dar şi naraţiuni despre propriile sale obsesii precum fumatul sau mai degrabă lăsatul de fumat. Colaborarea cu acest ziar va deveni brusc una mult mai puternică în 1889, când mare parte dintre redactori sunt arestaţi în urma unui protest împotriva guvernului de la Viena, iar editarea va rămâne în grija unor voluntari, printre cei mai ambiţioşi fiind chiar Svevo. Îşi va împărţi ziua între redacţie şi bancă. Aşa se va împrieteni cu Silvio Benco, mult mai tânăr dar foarte educat, cu un spirit renascentist şi foarte pasionat de artă. El va scrie prefaţa la *Conştiinţa lui Zeno*, devenit între timp unul dintre cei mai remarcaţi intelectuali triestini. Un alt prieten din această perioadă este pictorul Umberto Veruda. Revoluţionar şi boem de profesie „părea fericit să é*pater les bourgeois* în timp ce era angajat să le facă portretele." (Price 2016: 29). El va reprezenta pentru Svevo idealul artistului nepăsător faţă de constrângerile sociale, un ideal pe care scriitorul nu-l va atinge decât, poate, spre sfârşitul vieţii. Veruda va deveni personaj episodic în *Zeno* şi din biografia sa romancierul va prelua un episod dramatic...

Tot în acea perioadă Svevo va avea câteva aventuri amoroase, dintre care două sunt importante simbolic. Cea dintâi curtată era o catolică, Giulia Babersi, al cărei tată, aflând că Ettore era evreu, îi interzice acesteia să-l mai vadă. Alături de episodul din stagiul militar acest episod trebuie să-i fi amintit că totuşi exista marginalizarea evreilor. Dar aventura ce avea să lase urme literare directe va fi cea cu Giusseppina Zergol, o frumuseţe celebră în oraş chiar dacă nu făcea parte din elita burgheză, ci era mai degrabă dintr-o familie de muncitori. Svevo o va asemăna lui Carmen din opera lui Bizet, cu atât mai mult cu cât va fi la fel de trădat precum Don José. Ea se va transforma în personajul Angiolina din cel de-al doilea roman svevian: *Senilità.* De remarcat este faptul că romanul se scria în curs ce aventura evolua. Svevo obişnuia să-i citească amantei din paginile scrise încercând să o facă să conştientizeze felul în care se comportă – „o forma bizară de psihanaliză literara" (Price 2016: 50). Un nou roman inspirat autobiografic, un nou insucces pe piaţa literară. Va fi publicat în episoade în *L'Independente* în vara lui 1898, apoi pe propriile speze la editura Ettore Vram din Trieste. Vor trece 21 de ani până se va apuca să scrie un nou roman, iar până la publicarea sa 25 de ani. Dar pentru ca aceasta să se întâmple a fost nevoie de întâlnirea cu James Joyce.

Revenim la încercarea de a afla care ar fi cealaltă explicaţie a lipsei de succes literar al lui Svevo. După destul de ampla paranteză anterioară putem observa că scriitura lui Svevo este strict legată de o autoanaliză, de translatarea propriei biografii în literatură. Iar metoda este una ce

poate fi apropiată de psihanaliza freudiană. Problemele cotidiene ale autorului sunt refulate în scris. Nu trebuie totuşi să exagerăm în afirmarea identităţii dintre cele două metode, în primul rând din cauza domeniilor ce diferă. Dar cu siguranţă Svevo este primul ce aduce în literatura italiană un astfel de exerciţiu. Iar Italia literară nu era deloc pregătită, cu atât mai mult dacă acesta vine din partea unui triestin, adică aproape străin. Joyce va fi primul ce va recunoaşte calitatea scrisului lui Svevo, ce va face tot posibilul să-l convingă să-şi publice ce de-al treilea roman. Poate şi pentru că se considera confrate cu italianul în a folosi pentru prima dată ceea ce el numea „fluxul conştiinţei" (tehnică cu care intrase pentru prima dată în contact în gara din Paris cumpărând romanul avangardist *Les Lauriers sont coupés* de Edouard Dujardin) într-o literatură de o anumită limbă – engleză, respectiv italiană.

Dar pentru ca întâlnirea dintre cei doi scriitori să poată avea loc trebuiau să mai se întâmple câteva evenimente în viaţa lui Svevo. După dezamăgirea relaţiei cu Giusseppina Zergol, la 35 de ani, în 1895, Ettore Schmitz se căsătoreşte cu verişoara sa îndepărtată, pe care o cunoştea din familie de mică, Livia Veneziani. Familia Veneziani făcea parte din bogata burghezie triestină, cu origini pe jumătate evreieşti, cu toate că iudaismul nu era nici practicat, nici evidenţiat. Mama Liviei, Olga Veneziani, născută Moravia, nu-l acceptă pentru început din cauza vârstei. Svevo era cu 13 ani mai în vârstă decât Livia, iar în familie mai existau alte trei fete de măritat. Episodul, comic de altfel, va apărea mai târziu într-un capitol din *Zeno, Povestea căsătoriei mele*. Căsătoria va fi una strict legală pentru început, Livia fiind catolică. Doar mai târziu, la naşterea fiicei lor Letizia, punându-se problema botezului, Ettore va accepta să se convertească la catolicism şi vor oficia cununia religioasă.

Afacerile familiei erau în domeniul vopselelor chimice unde deţineau un patent foarte valoros al compoziţiei unei vopsele pentru nave maritime ce proteja coca de depuneri, alge şi rugină. Compoziţia era un secret al familiei, iar producţia se făcea la fabrica din Servola, lângă Trieste, tot acolo aflându-se şi impunătoarea Vila Veneziani. Încetul cu încetul ginerele câştigă încrederea familiei şi este acceptat să lucreze în companie. Gândurile de a mai fi scriitor erau tot mai îndepărtate. Dar asta nu însemna că nu mai scria deloc. Păstrase legătura cu *L'independente* şi continua să publice articole. Colaborează şi cu *Il Picollo* unde publică diverse scurte creaţii cvasi-literare. Pe de altă parte fragmente din ceea ce scria pe lângă activitatea sa în firma familiei, fragmente ce înregistrau aproape diaristic anumite întâmplări vor deveni materia primă a viitorului roman. Svevo nu se oprise din scris, doar că nu se mai gândea la publicare.

Devenit deja un personaj important în conducerea firmei de vopsele, Svevo va fi cel trimis să încheie un contract avantajos financiar cu Amiralitatea britanică pentru a furniza vopsea pentru întreaga flotă militară a Imperiului Britanic – cea mai mare din lume la acea oră. Acest contract va necesita deschiderea unei fabrici în vecinătatea Londrei. Astfel, Svevo va fi nevoit să petreacă din ce în ce mai mult timp în Anglia şi, bineînţeles să-şi perfecţioneze engleza. Iar în 1907, când Joyce ajunge profesor de engleză la Trieste, întâlnirea lor părea deja programată de un destin migălos construit anterior.

Joyce şi Svevo se întâlnesc la lecţiile de engleză dar foarte curând şi în afara lor. Afinităţile literare, de la Zola la Ibsen, interesul irlandezului de a sonda evreitatea, mai ales în vederea construirii personajului Bloom, muzica, nu vom şti niciodată toate subiectele de discuţie ale celor doi în lungile plimbări pe malul Adriaticii, încovoiaţi de *bora*. Poate că Svevo este cel ce îi prezintă pentru prima dată serios teoriile lui Freud, poate ca Joyce citindu-i primele două romane îl recunoaşte primul pe scriitorul Svevo şi-l încurajează să scrie *Zeno*. Probabil că toate acestea. Avem un fragment din *Ulise* ce se referă la discuţiile dintre Stephen Dedalus şi Leopold Bloom când în sfârşit se întâlnesc.

> Of what did the duumvirate deliberate during their itinerary?
> Music, literature, Ireland, Dublin, Paris, friendship, woman, prostitution, diet, the influence of gaslight or the light of arc and glowlamps on the growth of adjoining paraheliotropic trees, exposed Corporation emergency dustbuckets, the Roman Catolic Church, ecclesiastical celibacy, the Irish nation, Jesuit education, careers, the study of medicine, the past day, the maleficient influence of pre-Sabbath, the Stephen's collapse (Joyce 2010: 572-573).

Adică aproape despre toate ce aveau în comun. Şi dacă ar fi să enumerăm doar pe scurt câteva elemente comune poate că găsim de unde provine atracţia reciprocă: - au familii numeroase care le creează probleme şi responsabilităţi; - taţii ambilor sunt departe de a fi modele, unul alcoolic, celălalt suferind de demenţă, dar ambii risipitori şi aducându-şi familiile în pragul falimentului; - au câte un frate mai mic ce se interesează de scrisul lor şi ţin jurnale despre evoluţia creaţiei fraţilor mai mari, Stanislaus respectiv Elio; - se căsătoresc la scurt timp după ce le mor mamele, dar nu cu vreo figură maternă, ci mai degrabă juvenilă, dar, important, cu o frumoasă podoabă capilară; - sunt dependenţi, unul de alcool, celălalt de fumat; - încep prin a încerca să scrie piese de teatru, chiar debutează cu cronici dramatice; - ironia, satira; - autobiograficul distilat în literatură este preponderent în romanele lor, sau, sunt, literaturizaţi, propriile personaje.

Cu siguranţă aprecierea reciprocă construieşte o prietenie ce va dăinui până la moartea lui Svevo. Probabil că Joyce a „împrumutat" mai mult de la Svevo (şi aici nu la bani ne referim, chiar dacă Joyce cu siguranţă a fost un bun împrumutat şi Svevo un bun împrumutător) doar gândindu-ne în ce măsură şi-a construit personajul pe baza evreului triestin. Reciproc, irlandezul este cel care depune toate eforturile după publicarea lui *Zeno* în 1923 la Bologna să-l expună criticii franceze deschizând astfel calea spre succesul literar al operei.

În 1928, deja recunoscut în plan literar Svevo moare în urma unui accident de maşină, dar nu din cauza rănilor, superficiale, ci a unui stop cardiac. Romanul *Conştiinţa lui Zeno* rămâne prima incursiune a psihanalizei în spaţiul literar de limbă italiană, dar mai important o sinteză a două modele culturale (cea central europeană şi cea italiană) ce nu putea lua naştere decât într-un spaţiu de frontieră precum cel triestin.

**Referinţe bibliografice**:


FURBANK, P.N. 1996: *Italo Svevo. The Man and the Writer*, Londra, Seker and Warburg.
JOYCE, James, 2010: *Ulysses*, with an Introduction by Cedric Watts, Londra, Wordsworth Classics.
MIHĂIEŞ, Mircea, 2016: Ulysses, *732. Romanul romanului*, Iaşi, Editura Polirom.
PRICE, Stanley, 2016: *James Joyce and Italo Svevo. The Story of a Friendship*, Dromore, Bantry, Co. Cork, Ireland, Somerville Press.
SOLMI, Sergio, 1929: *Ricordi di Svevo*, Florenza, Solario.
VENEZIANI SVEVO, Livia, 1990: *Memoir of Italo Svevo*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press.

# *MEERESSTILLE* – UN ROMAN AL ISTORIEI

**Roxana ROGOBETE**
**(Universitatea de Vest din Timișoara)**
rsrogobete@gmail.com

***Meeresstille* – A Novel about History**

The present study analyzes Nicol Ljubić's novel, *Meeresstille* (translated into English as *The Stillness of the Sea*), which focuses on a case brought before the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia in The Hague, Netherlands, concerning crimes allegedly committed during the Bosnian War by Zlatko Šimić. On this historical background, a love affair is also developed: one of the trial spectators is the historian Robert, Ana Šimić's friend. Besides trying to find out the truth about a man whom Ana admires and is a reputed professor of literature, Robert is even more interested in how each witness recreates the facts. Therefore, we will follow how Ljubić's novel deals with several questions or issues: How can different generations deal with the past, with the guilt, and how can they know the truth? Is the truth still relevant, or is the discourse about the past more important? Having Croatian roots, Nicol Ljubić identifies himself with the character's attempt to relate to his own history. The external perspective, however, leads not to an emotional narrative, but to a documentary. The textual frame of the trial is repeatedly interrupted by Robert's flashbacks about his family and about his relationship with Ana (who is not present at the trial). The detailed research undertaken by Robert, while trying to learn as many perspectives as he can, reveals only hypotheses that can be staged as a Shakespearian play (Zlatko Šimić's and Ana's favourite author). The narrative can be described by the phrase "the stillness of the sea", but history's restlessness proves that there are no clear boundaries between victims and oppressors.

**Keywords**: *Bosnian war*; *history*; *migrant literature*; *Nicol Ljubić*; *war-crimes trial in The Hague*

Prezentul studiu face parte dintr-o cercetare mai amplă în care ne-am orientat atenția către premiul literar Adelbert-von-Chamisso, acordat în perioada 1985-2017 scriitorilor de limbă germană ce provin din alte spații etno-culturale. Unul din argumentele vehiculate pentru sistarea premiului de către organizatori este reprezentat de calitatea textelor scrise de autorii migranți, texte care se racordează la problematicile actuale și pot fi cu succes incluse în canonul literaturii contemporane de limbă germană. O direcție prozei contemporane este concretizată prin întoarcerea la poveste și la narativ, fără intruziuni care să răpească din verosimilitatea textului. Se coagulează istorii personale care propun, la o privire panoramică, și variante ale unei narațiuni colective, ceea ce întărește ideea naturii discursive a istoriei: ele confirmă faptul că avem de-a face cu o epocă a post-factualului (o sintagmă ce ni se pare mai potrivită decât cea a „post-adevărului"; factualul este singular, unic, în timp ce „adevărurile", discursurile despre factual pot fi fabricate).

O astfel de tentativă de a denuda modul de articulare a variantelor istoriei este inclusă în romanul *Meeresstille* al lui Nicol Ljubić, publicat în 2010, pentru care autorul de origine croată a primit (în 2011) Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis. Născut în Zagreb în 1971, Ljubić se stabilește cu familia în Germania, iar, spre deosebire de alți autori proveniți din fostul spațiul iugoslav, nu face parte dintre scriitorii care pun preț pe o moștenire ex-iugoslavă, neștiind nici limba croată. Debutează în 2002 (cu romanul *Mathildas Himmel*) și devine un jurnalist activ în

spațiul de care nu credea să fie legat (realizează călătorii de documentare în Croația, fiind prezent acolo pentru a realiza reportaje despre aderarea acestei țări la Uniunea Europeană).

Deși la o primă lectură romanul scris în limba germană, *Meeresstille* (ce poate fi tradus drept *Liniștea mării*), expune o poveste de dragoste, fundalul istoric al acesteia devine mult mai important. Protagonistul romanului are câteva asemănări cu Ljubić în ceea ce privește originea și familia: tatăl este croat venit ca *Gastarbeiter* în Occident și îndrăgostit de o nemțoaică, astfel încât se stabilește în Germania și nu ia parte la războaie, pe care le vede doar la televizor sau prin ochii rudelor rămase în zonele de conflict.

Personajul Robert, student la istorie, se îndrăgostește de Ana Šimić, al cărei tată urmează să fie judecat de tribunalul de la Haga pentru crime de război (e vorba aici despre războiul din Bosnia). Detaliile nu îi sunt dezvăluite de tânăra care își idolatrizează părintele, astfel încât Robert hotărăște să participe la proces pentru a-l cunoaște pe bărbat. Acesta este acuzat de faptul că, aflat la Višegrad în 1992, pretinde că este membru al Crucii Roșii și închide un grup de peste 40 de musulmani într-o casă care ulterior este incendiată de către sârbi, rămânând un singur supraviețuitor. Valențele documentare ale textului sunt vizibile mai ales în prologul și epilogul romanului, care alcătuiesc o ramă textuală: tonul acestor pagini este dat de câte o voce juridică. De altfel, pentru a finaliza romanul, scriitorul Nicol Ljubić a luat parte la procesele intentate sârbilor de către Tribunalul de la Haga.

Prologul (ce pare a fi reprezentat de începutul pledoariei acuzării) oferă o panoramă a evenimentelor din fosta Iugoslavie a anilor 1991-1992, ca un preambul al procesului. Epilogul oferă, destul de arid, verdictul și motivarea acestuia din punct de vedere juridic, astfel încât pare a reprezenta poziția judecătorilor. Dar Ljubić nu este părtinitor în relatarea sa, pentru că „spectatorul" la proces, Robert, dă șansa martorilor apărării, acuzatului, dar și supraviețuitoarei să-și expună „varianta de adevăr", versiunea proprie asupra evenimentelor. Este modul personajului Robert de a încerca să deslușească adevărul evenimențial, pe care ulterior alege să îl lase nedescoperit până la capăt, pentru că nu își poate imagina cum un fost profesor de literatură engleză, un expert în Shakespeare cum era Šimić, a putut fi în stare de o astfel de formă de genocid.

Contextul detaliază, prin urmare, statutul de republică federativă al Iugoslaviei de până în 1991: țara amenință să se destrame după moartea generalului Tito. Armata populară a Iugoslaviei intervine întâi în Slovenia, apoi în Croația și, în cele din urmă, în Bosnia, cu scopul de a construi „noua Iugoslavie", locuită de sârbi și muntenegreni. Campaniile au făcut ca la finalul anului 1992 să fi fost uciși sau nevoiți să se refugieze aproape două milioane de non-sârbi, iar un loc ce a „câștigat" renume a fost Višegrad, ce se afla în estul Bosniei-Herțegovina, punct strategic așezat pe drumul dintre Belgrad și Sarajevo. La 6 aprilie 1992 populația sârbă începe asaltul asupra celei musulmane. Ca răspuns, barajul de pe Drina este ocupat de musulmani, iar câteva locuințe și străzi sunt inundate. Armata iugoslavă preia apoi controlul barajului și al orașului. Ulterior, sârbii conduc una dintre cele mai brutale epurări etnice din războiul din Bosnia. Sute de cetățeni musulmani neînarmați sunt uciși la Višegrad, iar cadavrele lor sunt aruncate în Drina. Orașul intră astfel pe harta lumii ca exemplu negativ. Din punctul de vedere al procurorului, acuzatul Zlatko Šimić se face părtaș la toate acestea, nu numai la cazul particular în care este judecat.

Prima persoană chemată ca martor este supraviețuitoarea incendiului, membră a familiei Hasanović din satul Koritnik, aflat la 6 kilometri de Višegrad. Aceasta detaliază încercarea familiei de a pleca din zona de conflict și îl acuză pe Šimić că i-ar fi închis într-o locuință în care musulmanii au fost jefuiți, iar ulterior casa a fost incendiată. Šimić însă are documente care

dovedesc faptul că el s-a internat în spital la acea dată. Procurorul admite că acuzatul nu este un criminal propriu-zis, pentru că nu i-a ucis pe cei 42 de musulmani cu propriile mâini, dar se face vinovat de înșelarea familiei care căuta ajutor și e părtaș la faptul că i-a lăsat să moară. Šimić ar fi permis intrarea a doi bărbați care i-au jefuit de toate bunurile valoroase, i-au percheziționat, apoi i-au închis până la incendierea casei. Procurorul accentuează dificultatea pe care martora (supraviețuitoarea) o are în a mărturisi toate ororile: dificil este a păstra în amintire aceste imagini (avea 14 ani în 1992), dar și a găsi cuvinte potrivite pentru a reda și a explica celor care nu au trăit așa ceva. În același timp însă, martora este convinsă de faptul că rolul ei este de a spune adevărul și de a face lumină în acest caz: „Deswegen bin ich hier. Um die Wahrheit über meine Familie zu erzählen“[1] (Ljubić 2010: 27). Apărarea pune câteva întrebări care destabilizează siguranța acuzării, spre exemplu, de ce familia nu a încercatsă fugă după ce a fost jefuită. Răspunsurile supraviețuitoarei nu sunt pragmatice sau lămuritoare, ci emoționale, aducând deseori credința în discuție: „Was soll ich sagen. Sie nahmen uns alles, nur unsere Seelen haben sie uns gelassen. Wir dachten nicht, dass sie uns die auch noch nehmen würden. Wir dachten, wir seien Menschen und dass wir alle wieder zusammenleben würden. Wir haben niemals gedacht, dass sie das tun könnten, was sie getan haben“[2] (*Ibid*.: 32).

La aflarea tuturor acuzațiilor, Robert își dorește ca Ana să nu îi semene lui, să găsească diferențe între cei doi, pentru a nu vedea în ea vinile tatălui. Însă speranțele îi sunt spulberate din prima clipă în care vede privirea lui Šimić, moștenită de fată: „Es heißt, die Augen seien der Spiegel der Seele” (*Ibid*.: 14). Comportamentul lui Šimić este studiat în detaliu de Robert, de la postură („Wie kann Šimić nur so regungslos dasitzen?”[3], *Ibid.*: 17), jocul cu cravata, poziția mâinilor, la privirea absentă. Robert caută acum explicații, caută să înțeleagă comportamentul Anei care i-a ascuns procesul tatălui. Se consideră trădat de această omisiune și, timp de câteva săptămâni, încercase să se îndepărteze de ea. Ajuns la Haga, se așteptase ca din moment în moment să apară și Ana la proces, însă nu o întâlnește. Vine la proces pentru a înțelege (dacă bărbatul e vinovat sau nu și, dacă da, cum se poate trăi cu o astfel de vină.

Un alt musulman adus ca martor întărește necesitatea păstrării în memorie a celor întâmplate: „Ich sitze hier, damit niemand vergessen kann. Solange es Menschen gibt, die erzählen, bleibt die Erinnerung wach und die Hoffnung, dass die Schuldigen bestraft werden. Wer schweigt, der hilft ihnen. Deswegen fällt es mir nicht schwer, hier zu sitzen und zu erzählen.”[4] (*Ibid*.: 51). Nevoia de adevăr și de dreptate este mai puternică decât orice în cazul acestui bărbat care consideră că trebuie să trăiască pentru a le povesti altora.

Cel de-al treilea martor (vecin al acuzatului) este adus pentru a demonstra faptul că Zlatko Šimić a fost un bun cetățean, inițiind, printre altele, demersurile de a păstra curată localitatea: important este că toți cei implicați în această acțiune purtau banderole roșii, dar fără crucea distinctivă și specifică organizației umanitare: „Es war ja kein Kreuz darauf” (*Ibid*.: 62). În felul acesta, apărarea vrea să demonstreze că Šimić nu putea fi luat drept un voluntar al Crușii Roșii, deci nu poate fi considerat vinovat pentru îndemnarea musulmanilor de a se adăposti în locuință până la venirea autobuzelor.

[1]„De aceea sunt aici. Ca să povestesc adevărul despre familia mea”. Toate traducerile fragmentelor din limba germană în limba române ne aparțin.

[2]„Ce poți să spun. Ne-au luat totul, ne-au lăsat numai sufletele. Nu credeam că ni le vor lua și pe acelea. Credeam că suntem oameni și că vom trăi din nou toți împreună. Nu ne-am gândit niciodată că ar putea face ceea ce au făcut.”.

[3]„Cum poate Šimić să stea pur și simplu atât de inert?”.

[4]„Stau aici, ca nimeni să nu poată uita. Câtă vreme există oameni care povestesc, rămâne vie amintirea și speranța că vinovații vor fi pedepsiți. Cine tace, îi ajută. De aceea nu mi se pare greu să stau aici și să povestesc”.

Pledoaria apărării este cea care completează un tablou al personalității lui Zlatko Šimić și încearcă să îl transforme și pe el într-o victimă, nu numai să îl absolve de vină în acest proces. Devenit profesor de anglistică, bărbatul trece printr-o cumpănă în anul 1988 când familia pleacă în Slovenia la schi, iar băiatul lor de 16 ani moare într-un. Este momentul în care Šimić începe să găsească un refugiu în băutură. Aceasta este și posibila motivație pe care avocatul o propune pentru internarea bărbatului din 14 iunie 1992, când s-ar fi aflat pe pod și s-ar fi întâlnit cu grupul de musulmani. Zlatko s-ar fi dezechilibrat mergând pe bicicletă, ar fi căzut și și-ar fi fracturat piciorul, iar martorii ar fi chemat ambulanța, care l-ar fi dus întâi la spitalul din Višegrad, apoi la cel din Užice.

În ceea ce privește componenta procesului, narațiunea oferă doar „fragmentele" și interogatoriile la care asistă Robert, el nefiind prezent decât la debutul acțiunii și revenind în ziua în care Zlatko Šimić este adus în boxa martorilor. Atunci tânărul istoric află „de la sursă" câteva informații despre tatăl Anei. viziunile pe care le-a avut la internare au dus la transferul către secția de neuropsihiatrie:

> Ich war in einem schwierigen Zustand, seelisch und emotional. Ich hatte Visionen und Ängste. Ich stellte mir alles Mögliche vor, ich sah mich mit Gott sprechen, mit dem Teufel, seine Augen waren zwei Vollmonde, er hatte tausend Nasen, Hörner, gedreht und gewellt wie die gefurchte See. Ich hatte die ganze Zeit solch seltsame Bilder im Kopf und wurde sie nicht los[1]. (*Ibid*.: 101-102).

În interiorul acestei „rame" textuale a procesului, amintirile lui Robert legate de Ana alternează cu observațiile sau „imaginile" înregistrate de acesta la judecată. Întâlnirea cu Ana (27 de ani) are loc la garderoba unui teatru din Berlin, ceea ce aruncă și o privire dubitativă asupra întregului proces – asupra celui propriu-zis, dar și asupra celui narativ. Astfel, geamul care separă „spectatorii" de actorii procesului amintește de cel de-al patrulea perete teatral, dar personajul Robert își pune și problema unei posibile duble vieți a Anei, văzând-o capabilă să îi ascundă atât de multe lucruri legate de viața personală[2]. Personajul Anei sosește în capitala germană cu o bursă de studii (pentru Germanistică) de la Belgrad. Aflând câteva detalii legate de familia lui Robert, Ana este dezamăgită de faptul că ei vor vorbi în germană, nu în sârbă, limbă pe care el nu o știe.

Transformarea lui Robert (în ceea ce privește relația cu propria moștenire și cu trecutul său ori al Anei) este surprinzătoare. Inițial, tânăra este intrigată de dezinteresul pe care el îl manifestă față de strămoșii săi: „»Deine Familie stammt aus Karlovac, du hast slawisches Blut in dir, du trägst einen slawischen Nachnamen, aber du sprichst die Sprache nicht und weißt nichts über dein Land. Warum leugnest du diesen Teil von dir?«"[3] (*Ibid*.: 62). Robert își scuză ignoranța prin necunoașterea limbii. Demersul este motivat de istoric prin îndemnul primit de la tatăl său, de a învăța germana cât mai repede și cât mai bine, pentru a-i fi mai ușor la școală și în societatea germană în general[4]. Dar Robert mărturisește că este dispus să învețe sârba pentru Ana, ceea ce

[1] „Eram într-o stare precară, spiritual și emoțional. Aveam viziuni și temeri. Îmi imaginam tot felul de lucruri, mă vedeam vorbind cu Dumnezeu, cu diavolul, ochii lui erau două luni pline, avea mii de nasuri, coarne răsucite și ondulate ca marea brăzdată. Am avut tot acel timp astfel de imagini bizare în cap și nu puteam să scap de ele".

[2] Robert află de acuzațiile aduse lui Zlatko Šimić din scrisorile pe care acesta i le trimisese Anei și pe care tânăra le-a lăsat pe birou, la vedere.

[3] „«Familia ta provine din Karlovac, ai sânge slav în tine, porți un nume slav, dar nu vorbești limba și nu știi nimic despre țara ta. De ce negi această parte din tine?»".

[4] Pentru tatăl lui, venirea în Germania a fost o alegere, o dorință de a face ceva cu viitorul său: „ich bin hier in dieses Land gekommen, weil ich aus meinem Leben etwas machen wollte" (*Ibid*.: 153). Această acțiune se repercutează,

pe fată nu o convinge, pentru că ea consideră că motivația trebuie să vină din interior pentru a fi autentică.

Faptul că Robert inițiază diferite acțiuni de dragul femeii nu este întâmplător și singular. Datorită ei are contact și cu literatura lui Shakespeare, văzând și că volumul pe care Ana îl are de la tatăl ei (*Regele Lear*) are o dedicație: „Für meine Cordana”[1] (*Ibid*.: 51), care evocă personajul Cordeliei. Pentru Zlatko, dramaturgul este fundamental pentru formarea individului, așa cum povestește Ana: „weil niemand mehr vom Leben versteht als Shakespeare”[2] (*Ibid*.: 51).

Dedicația are notat și numele orașului Višegrad și este momentul în care Robert află de fapt de această localitate, de Drina și de volumul lui Ivo Andrić, de masacrarea musulmanilor din perioada aprilie 1992–octombrie 1994, de cei care au fost considerați responsabili pentru uciderea a zeci de musulmani (Milan Marić și Boris Lukić). Este momentul în care citește pentru prima oară despre incendierea unei locuințe cu peste 40 de musulmani, de care aceiași Milan Marić și Boris Lukić, împreună cu complicii lor, sunt considerați vinovați. Femeia pe care o iubește îl face astfel să descopere istoria unui oraș, a unei comunități, istoria ei (sau contextul în care ea a crescut), dar și propria istorie, pentru că nu știa nimic despre război: părinții stabiliți în Germania nu i-au povestit decât puține lucruri, deși sora lui a rămas în Karlovac și a supraviețuit. Barierele lingvistice însă îl opresc de a la discuta cu ea despre război. Majoritatea informațiilor pe care Robert le are vin de la reportajele TV, fără ca la orele de istorie să fi discutat vreodată aceste aspecte. Robert simte rușine pentru această ignoranță, pentru acest dezinteres pentru o istorie atât de apropiată de el și de Ana.

Tânărul devine din ce în ce mai avid de studierea evenimentelor, a cauzalităților politice și ideologice, parțial pentru a-i arăta Anei că este alături de ea. Este o tentativă aici de a recupera istoria, dar și o critică, respectiv o autocritică adresată celor care au stat și au privit senzaționalul la televizor, ori au plecat din zonele de conflict înainte de război, fără să încerce să salveze pe cineva. Paradoxal sau nu, el devine chiar mai interesat decât Ana, mai revoltat de faptul că un om precum Karadžić s-a putut plimba nestingherit prin Belgrad, în timp ce o lume întreagă îl căuta, că a putut deveni un erou pentru sârbi, care au protestat la arestarea lui. Însă Ana îi explică faptul că orice demersuri ulterioare războiului nu pot repara trecutul și răul deja făcut: „»Ihr denkt«, sagte sie, »dass jetzt alles vorbei ist. Aber es ist nicht vorbei. Und auch, wenn sie den Letzten auf der Liste haben, wird es immer noch nicht vorbei sein.«”[3] (*Ibid*.: 59). Iar evitarea unei vizite sau întoarceri în zonă nu ar ajuta-o pe Ana, care vrea să conserve doar amintirile fericite ale copilăriei: „»Warum bist du nie wieder zurückgekehrt?« - » Weil ich meine Erinnerungen behalten will«, sagte sie, »die schönen Erinnerungen an meine Kindheit.«”[4] (*Ibid*.: 65-66). Zlatko își trimisese întreaga familie la Belgrad, la sora lui, dar rămăsese în localitate pentru a încerca să

---

din punctul lui de vedere, și asupra băiatului care, născut și crescut în Germania, nu are de ce să se mai raporteze la un trecut care nu este al său, personal: „Du bist *hier* geboren, du bist *hier* aufgewachsen, du bist *hier* zu Hause” (*Ibid*.: 153). Bătrânul nu poate concepe existența unui spațiu interstițial și are o viziune binomică: „Und dann musst du dich entscheiden. Du kannst nicht hier und dort leben, dann lebst du nirgendwo richtig. Und du kannst froh sein, dass du den Krieg nicht erlebt hast, wir alle können froh sein“ („Și atunci trebuie să te hotărăști. Nu poți trăi și aici, și acolo, pentru că atunci nu trăiești niciunde cum trebuie. Și poți să te bucuri că nu ai trăit războiul, noi toți putem să ne bucurăm”, *Ibid*.: 153-154).

[1] „Pentru Cordana mea”.

[2] „pentru nimeni nu înțelege mai multe din viață decât Shakespeare”.

[3] „«Credeți», spune ea, «că acum totul a trecut. Dar nu este așa. Nici atunci când îl vor avea închis pe ultimul de pe listă nu se va termina”.

[4] „«De ce nu te-ai întors niciodată?» - «Pentru că vreau să îmi păstrez amintirile», spuse ea, «amintirile frumoase legate de copilăria mea»”.

protejeze locuința, după spusele Anei, care se arată de-a dreptul iritată de faptul că războiul a devenit atât de definitoriu pentru populația din zonă:

> Manchmal habe ich das Gefühl, Serben, Kroaten, Bosniaken, alle werden nur über den Krieg definiert. Wer ihn wo erlebt? Wer hat was getan? Wer ist schuld? Dort, wo ich geboren wurde, hätte ich genauso gut als Bosniakin zur Welt kommen können. Ich hätte dieselbe Frau sein können, und doch hättest du mich anders gesehen – als Opfer. Als Serbin sehen mich alle als potenzielle Täterin, ohne etwas über mein Leben zu wissen. Dabei vergessen sie, dass es unter den Tätern auch Opfer gibt und Opfer zu Tätern werden, wenn sich ihnen die Möglichkeit bietet.[1] (*Ibid*.: 73)

Personajul Anei acuză, așadar, faptul că etnia este un factor mult prea important în relațiile interumane, în care forța individualității nu mai este primordială. De asemenea, cu ajutorul acestui criteriu se realizează o delimitare care este însă minată de nuanțări: *Opfer* și *Täter*, relația victimă-agresor este subiectul unor prejudecăți, iar situațiile particulare , destinele personale sunt neglijate. Istoria colectivă se repercutează inerent în planul celei individuale, dar generalizările aruncă, de cele mai multe ori, umbre și asupra generațiilor ulterioare. Astfel că Ana încearcă să se dezvinovățească: „Schuld ist doch nicht vererbbar! Du kannst doch ein wunderbarer Mensch sein, auch wenn dein Vater jemanden umgebracht hat. Vielleicht ja auch gerade deswegen, weil du alles tust, um anders zu sein"[2] (*Ibid*.: 74-75). Discutând și cu profesorii săi de la universitate, Robert înțelege că problema vinei este și de natură subiectivă, că originea Anei a început să îl intereseze poate chiar mai mult decât personalitatea ei: „Er hatte Ana als Objekt ihrer Nationalität behandelt"[3](*Ibid*.: 77). Conform unuia dintre profesori, situația Serbiei este singulară în Europa, de vreme ce este complexul vinei istorice încă marchează și noile generații: „Serbien ist wahrscheinlich das einzige Land in Europa, das keine Katharsis erlebt hat. Es lebt seit fast zwanzig Jahren mit dem Schuldkomplex, von der Welt isoliert"[4] (*Ibid*.: 111).

În același timp, deși încearcă să empatizeze cu alți supraviețuitori, Robert trăiește pe propria piele o oarecare discriminare, bazată pe faptul că nu a trăit evenimentele în mod direct, astfel încât i se impută mereu că nu le poate înțelege cu adevărat. Discutând, la Haga, cu alte persoane care au venit să vadă procesul, mizează pe corectitudinea acestuia și pe prezumpția de nevinovăție a oricărui acuzat, a cărui culpă trebuie dovedită în instanță. Dar Aisha (prietenă a supraviețuitoarei, Lejla Hasanović) îi arată și reversul: cinismul unui verdict dat de trei judecători care nu au fost implicați, care hotărăsc vinovăția sau nevinovăția unui individ, stabilind practic, posterior, un anume curs al evenimentelor. În acest mod, nu faptele propriu-zise contează, ci modul cum acestea sunt prezentate și motivate în fața decidenților, care trebuie să ia o hotărâre

[1] „Câteodată am sentimentul că sârbii, croații, bosniacii, toți sunt definiți numai în funcție de război. Cine l-a trăit unde? Cine a făcut ce? Cine este vinovat? Acolo unde m-am născut aș fi putut la fel de bine să văd lumina zilei ca bosniacă. Aș fi devenit aceeași femeie, și totuși m-ai fi privit altfel – ca victimă. Ca sârboaică toți mă văd drept un potențial agresor, fără să știe ceva despre viața mea. Și uită că printre agresori există și victime, iar victimele devin agresori când li se oferă această ocazie".

[2] „Vina nu este totuși ereditară! Poți să fii un om minunat, chiar dacă tatăl tău a ucis pe cineva. Poate chiar pentru că tu faci totul pentru a fi altfel". Într-un interviu acordat Raffaellei Mare, Ljubić recunoaște că vina nu se poate transmite generațiilor ulterioare, dar acestea poartă, totuși, o răspundere, ceea ce nu este valabil numai în cazul fostei Iugoslavii, ci și în cazul Germaniei: „Als Kind oder als jemand, der nach dem Krieg geboren wurde, kann man nicht von Schuldgefühl sprechen, aber trotzdem gibt es eine Verantwortung. Wir erben keine Schuld, aber wir erben Verantwortung" (Mare 2015: 374-375).

[3] „A tratat-o pe Ana ca obiect al naționalității ei".

[4] „Se pare că Serbia este singura țară din Europa care nu a trecut printr-un catharsis. Trăiește de aproape douăzeci de ani cu complexul vinei, izolată de lume".

bazată doar pe rațiune și cauzalitate, ignorând suferința celor care și-au pierdut familiile și vor dreptate. Pentru Aisha nu verdictul este important, pentru că acesta nu schimbă, în mod real, nimic din ceea ce s-a întâmplat:

> Weißt du, wie absurd das ist? Was haben diese drei Richter erlebt? Wo waren sie, als Hunderttausende aus ihren Häusern vertrieben wurden, als Menschen ermordet wurden, Kinder und Schwangere, als das Leben all derjenigen zerstört wurde, die körperlich überlebt, aber ihre Heimat verloren haben, ihre Familien, Freunde, ihren Glauben, ein Leben in Fröhlichkeit? Diese Männer haben vor ihrem Fernseher gesessen, vielleicht hat es sie interessiert, vielleicht auch nicht, und jetzt sitzen sie in diesem Saal und entscheiden, ob die Menschen, die das alles zu verantworten haben, schuldig sind und bestraft werden oder nicht. [...]Und vielleicht reicht am Ende der Eintrag in ein Krankenhausbuch, in dem steht, dass ein Zlatko Šimić während der Tatzeit in irgendeinem Krankenhaus aufgenommen wurde. Weil dieser Eintrag auf einem Papier steht, ein Fakt ist, im Gegensatz zu den Aussagen und Erinnerungen von Menschen, die subjektiv sind, von Emotionen geleitet und nicht überpüfbar[1] (*Ibid*.: 142).

Încercările lui Robert de a vedea lucrurile din cât mai multe perspective nu sunt neapărat rezolvate de comportamentul acuzatului și de verdict, ceea ce conferă și un final deschis romanului. Astfel, rătăcirile interioare sunt confirmate de psihologul care l-a tratat pe Šimić la spital, considerând că traumele provocate de moartea celor doi copii, dar și alcoolul pot duce la un comportament psihotic și la depresie. Punctul culminant al crizei lui Zlatko din iunie 1992 este povestit de medic, iar Robert întrezărește o posibilă motivație. Profesorul ar fi strigat, parcă rememorând vreun episod din propria existența („Gordana! [...] Lasst sie los, lasst meine Gordana los", *Ibid*.: 159), apoi ar fi recitat din *Titus Andronicus* al lui Shakespeare[2]. Referința la textul dramatic este recunoscută, evident, de Robert, nu de psiholog, fiind scena în care Titus Andronicus răzbună pângărirea fetei sale. Istoricul își dă seama că numele strigat de Zlatko este „Cordana", cel pe care îl folosea întotdeauna pentru a se referi la Ana, astfel încât își construiește abia acum un posibil scenariu: crede că Ana este singura care mai știe adevărul și motivul pentru care Zlatko ar fi vrut să o răzbune (iar pentru Zlatko întreaga viață ar fi fost o piesă de teatru: „Šimić hat aus seinem Leben ein Theaterstück gemacht", Mare 2015: 326).

Tânărul crescut în Berlin face cunoștință și cu un fost student de-al lui Šimić, care îi traduce fragmente din cărțile profesorului și îi explică faptul că discuțiile referitoare la națiune l-au schimbat pe cel care preda Shakespeare în mod regulat. Într-unul dintre aceste pasaje, Šimić consideră că fiecare personaj al dramaturgului are o linie de demarcație ce desparte viața normală de punctul în care existența nu mai are importanță, ci devine secundară unei idei (de răzbunare, de recuperare a onoarei) – lucru ce ține până la urmă de umanitate, încălcarea unei ordini (interioare sau nu) este mai puțin importantă decât a pune lucrurile în ordine, a face dreptate. Multe personaje shakespeariene își fac, prin urmare, singure dreptate, depășind, într-un fel,

[1] „Îți dai seama cât este de absurd? Ce au trăit acești trei judecători? Unde au fost, atunci când sute de mii au fost strămutați din casele lor, când oamenii au fost uciși, copii și gravide, când viața tututor acelora a fost distrusă, a celo care au supraviețuit fizic, dar și-au pierdut căminul, familiile, prietenii, credințele, o viață fericită? Acești bărbați au stat în fața televizoarelor lor, poate i-a interesat, poate nu, iar acum stau în această sală și decid dacă oamenii care se fac responsabili de toate astea sunt vinovați și vor fi pedepsiți sau nu. [...] Și poate la final ajunge o intrare într-un registru de spital în care scrie că un Zlatko Šimić a fost internat în perioada crimelor. Pentru că această intrare este pe o hârtie, este un fapt,spre deosebire de mărturiile și amintirile oamenilor, care sunt subiective, ghidate de emoții și nu pot fi verificate".

[2] Redăm varianta în engleză aici: „I will grind your bones to dust / And with your blood and it I'll make a paste, / And of the paste a coffin I will rear".

destinul. În acest context literar, Šimić dă ca exemplu eroii kosovari, care sunt arhitecții propriei morți, pentru că își iau destinul în propriile mâini și încearcă să facă dreptate, chiar și împotriva legii. Din această perspectivă, Zlatko Šimić devine poate, la rândul său, un „vigilante", un justițiar care își caută singur dreptatea. Din punct de vedere moral, intenția ar fi existat (iar răzbunarea venea poate tocmai din lectura lui Shakespeare), neexistând însă la nivel faptic vreo dovadă sau vreo acțiune, Zlatko nici nu este pedepsit – pentru că verdictul, redat în epilog, argumentează faptul că acuzarea nu a putut demonstra că Šimić a participat cu bună știință sau că a condus sechestrarea, izolarea sau masacrarea musulmanilor. Vinovat, din punct de vedere juridic, nu este decât făptașul, delictul de intenție nu este ușor de probat. Autorii morali, de regulă, nu sunt pedepsiți, ci descoperiți de istorie – iar Robert face exact acest lucru: descoperă o istorie (a Anei, a războiului, a masacrului celor 42 de musulmani, a lui Šimić, dar și una personală) care îi dezvăluie un posibil autor moral, dar nu un agresor propriu-zis, așadar nu un condamnat, ci un acuzat achitat.

Finalul romanului (care nu menționează deznodământul relației dintre Ana și Robert, pentru că, așa cum spune Alija, „Es gibt etwas, das ist stärker als die Liebe, und das ist die Erinnerung an das, was geschehen ist"[1],*Ibid*.: 182) demonstrează faptul nu există negru sau alb în istorie, ci mai degrabă nuanțe de gri; conflictele există peste tot, la fel cum există victime și agresori, iar când ura etnică escaladează, e foarte greu să judeci și să spui cine are dreptate, cine a fost de partea binelui ori a răului. Astfel, nu putem vorbi în cazul lui Nicol Ljubić de o nostalgie față de perioada de dinaintea conflictelor, însă el este mult mai interesat de mecanismele politice și, mai ales, morale ale unui război. Istoria are nevoie de nuanțări, iar demersul istoricului de a reconstitui faptele numai din discursuri eșuează, pentru că întreaga paletă de perspective de care are parte nu înlocuiește factualul, iar, indiferent de pedepse, ele nu pot da timpul înapoi.

**Referinţe bibliografice**:

LJUBIĆ, Nicol, 2015: *Meeresstille*, 4. Auflage,München, Deutscher Taschenbuch Verlag.

MARE, Raffaella, 2015: *„Ich bin Jugoslave – ich zerfalle also". Chronotopoi der Angst – Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Marburg, Tectum Verlag.

[1] „Există ceva mai puternic decât dragostea, și anume amintirea a ceea ce s-a întâmplat".

# REALISMUL MAGIC ŞI „ANXIETATEA INFLUENŢEI”

**Elena-Livia CRAŞOVAN**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**
elena.crasovan@e-uvt.ro

**Magical Realism and the “Anxiety of Influence”**

A brief survey of magical realist novels and the related criticism published from the 1960s to the present confirms the long-lasting career of the collocation. Beyond the abusive labeling, one can still frame a hard core of magical realist fiction published in the Latin-American cultural milieu, a local movement that became a global one later, in the 1980s, only to receive further distinctive features in the Western cultural centers, in the postcolonial world, or in Central-European literatures of former communist countries. The aim of this paper is to map the theoretical field and to trace the invariants and the influences implied by different definitions: could we talk about the pervasive import of a successful formula, or are these novels related through some common issues, despite the cultural and political differences of the emerging milieu? Is this mode the “brand” of a literary period, or a transversal mannerism crossing spatial and chronological borders? What is the proportion between mannerism and the “anxiety of influence”? We try to emphasize not only the “best-seller” characteristics, but also the features which place these novels in the academic canon or in the epicenter of the postcolonial debate, and we look at what is peculiar to magical realism besides these mappings. Finally, we redefine magical realism as a narrative mode born from the conflict between the individual and the social/political/cultural imaginary of the time.

**Key words:** *magical realism; postmodernism; postcolonialism; traumatic imagination; representation*

## Câmpul cercetării

După aproape o sută de ani de realism magic[1] o rapidă survolare a bibliografiei critice arată că sintagma este încă ofertantă şi perspectivele de abordare diferă. Există o bibliografie vastă dedicată genului[2], care şi-a făcut o datorie academică din a prezenta traseul istoric al termenului, subliniind definiţiile divergente, adesea contradictorii, cu reacţii acoperind întreaga gamă de la entuziasm la reticenţă, clamând statutul universal sau propunând abandonarea termenului devenit ineficient în analiza textelor. Demersul lui Christopher Warnes justifică divergenţele,

[1] În 1925 apare eseul lui Franz Roh, care asociază, în artele plastice, „realismul magic” şi neo-expresionismul. La acest text fac referire mai toate monografiilededicate realismului magic, considerându-l începutul istoriei moderne a termenului.

[2] Notăm câteva din titlurile de referinţă, în ordinea cronologică a apariţiei: Amaryll Chanady, *Magical Realism and the Fantastic. Resolved Versus Unresolved Antinomy* (1985), Lois Parkinson Zamora şi Wendy B. Faris (eds.), *Magical Realism. Theory, History, Community* (1995), Roberto Gonzáles Echevarría, *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative* (1998), Jean Pierre Durix, *Mimesis, Genres and Postcolonial Discourse: Deconstructing Magic Realism* (1998), Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (2004), Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism* (2005), Christopher Warnes, *Magical Realism and the Postcolonial Novel: between Faith and Irreverence* (2009), Eugene L. Arva, *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction* (2011), Rodica Grigore, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conţinut* (2015).

evidenţiind, pe de o parte, problema termenilor componenţi – fiecare încărcat de o istorie complexă a uzajelor contradictorii – şi, pe de altă parte, natura oximoronică a construcţiei, care implică încălcarea convenţiei filozofice a non-contradicţiei (Warnes 2009: 2).

Miza acestei lucrări este de a trece dincolo de inventarierea accepţiunilor existente şi, prin survolarea unui vast spaţiu teoretic, de a puncta legăturile (explicite sau nu) dintre ocurenţele sintagmei. Din perspectiva unei cercetări istorice, vom considera relevant modul în care diferitele accepţiuni ale termenului intră în dialog sau polemică cu definiri precedente sau recurg la înrudiri mai puţin evidente pentru a eluda influenţa unor concepţii teoretice cu autoritate din imediata proximitate. Premisa este că, dincolo de dialogurile teoretice vizibile sau de polemicile de natură ideologică, există înrudiri nemărturisite (uneori imposibil de argumentat), preluări tacite sau distanţări determinate de o „anxietate a influenţei" la nivelul definirii conceptelor. Studiul diacronic al acestor mişcări tectonice oferă o mai bună înţelegere a contextelor, a sensurilor care susţin uzul sintagmei la un autor sau altul, explică eşecul unor trasee interpretative sau pot (re)lansa altele.

Vom urmări, aşadar, mobilitatea sintagmei şi mai ales semnificaţiile reziduale care rămân în urma polemicilor, întrucât nicio despărţire nu este ingenuă. Cercetătorii acroşează idei şi accepţiuni vehiculate chiar în zonele criticii cu care se află în polemică, ceea ce explică aparenţa mozaicată, eterogenitatea sau, mai bine spus, structura de palimpsest a realismului magic, implicită, dar rareori developată în cadrul analizelor. Dacă, de regulă, este privilegiată cercetarea sincronică şi abordarea tematică, pledoaria demersului meu este pentru definirea contextualizată, pentru indicarea filiaţiilor. Consider că o abordare diacronică nu implică în mod necesar reluarea redundantă a unui „istoric al termenului" (redus, adesea, la un panegiric irelevant în interpretare), ci presupune o privire mai largă care să urmărească, în diferite spaţii culturale, conflictul dintre imaginarul individual şi cel social, construcţiile mitizante şi poetica reprezentării.

## Originile europene şi latino-americane. Duelul între „epistemologic" şi „ontologic".

Primul reper pe care îl invocă istoriile diacronice ale realismul magic este eseul lui Franz Roh despre post-expresionismul european din artele plastice în anii 1920[1]. Critica punctează relaţia cu insolitarea si defamiliarizarea[2], însă este rar amintit faptul că Roh saluta, prin realismul magic, nu doar o anumită intensitate a privirii menită să descopere misterul care palpită îndărătul obiectelor, ci şi întoarcerea spre realism a pictorilor. Kenneth Reeds remarcă însă că nu este vorba despre un realism genuin, ci purtând urmele trecerii prin expresionism, cu amestecul de real grotesc şi perspectivă metafizică (Reeds 2012: 47). Dacă vom căuta specificul primei vârste a realismului magic european, vom găsi, în textele autorilor adesea invocaţi (Roh, Jünger, Bontempelli), trimiteri spre „intensitatea privirii", spre „insolitare" şi „defamiliarizare" (Grigore

[1] Textul lui Roh este republicat în antologia coordonată de Zamora şi Faris, din 1995, la p. 15-32.

[2] Într-o lucrare rar amintită – Kenrick Mose, *Defamiliarization in the Work of Gabriel Garcia Márquez* (1989) – opera lui Márquez este analizată din perspectiva defamiliarizării (termen adesea asociat realismului magic în literatura europeană). Descriind defamiliarizarea drept conceptul-cheie care explică originalitatea operei lui Márquez, Mose prezintă, de fapt, un ansamblu de tehnici ale realismului magic ca modalitate narativă: paralelismul, repetiţia, deviaţiile de la timpul linear, limbajul nesupus constrângerilor mimetice. Stilistic, realismul magic preia de la formaliştii ruşi elementele retorice: imagini, jocuri de cuvinte, hipebola, oximoronul, metafora, parodia, digresiunile, structura în spirală a naraţiunii, umorul. Cf. Şi Rodica Grigore (2015: 15-16).

2015: 13-17). Aşadar, în accepţiunea iniţială, sursa magicului este artistul şi înţelegerea poetică a realităţii – perspectivă subsumabilă ulterior „realismului magic epistemologic”[1].

Traducerea eseului lui Roh în spaniolă, la mijlocul secolului al XX-lea, marchează preluarea sintagmei în spaţiul latino-american şi raportarea polemică la accepţiunile iniţiale. Ne referim la autori care au studiat în Europa, au activat în cercurile avangardiste (Arturo Uslar Pietri, Alejo Cartpentier) şi care, în încercarea de redefinire naţională/regională, se delimitează de moştenirea europeană, magicul artei europene (tributar tehnicilor suprarealiste) fiind, în opinia lor, artificial, inautentic, spre deosebire de realitatea miraculoasă în sine a continentului sud-american. Ceea e pare să ignore, însă, Carpentier în definirea realului miraculos este faptul că „primitivismul” şi „exotismul” pe care le invocă pentru a susţine un real miraculos tipic continentului sud-american, sunt, pe de o parte, atribute ale privirii europene (a colonizatorilor) şi, pe de altă parte, nuclee valorizate de acelaşi suprarealism european desconsiderat de scriitorul cubanez[2]. Prin urmare, am putea vedea o primă ipostază a „anxietăţii influenţei” în paradoxurile intrinseci paradigmei localiste, anticoloniale ca expresie, dar care utilizează, aparent inocent, în definirea propriului specific, elementele unui discurs străin, de sorginte europeană. Perspectiva este preluată şi de alţi scriitori latino-americani[3] şi treptat se accentuează confuzia dintre „realismul magic” şi „realul miraculos”, iar centrul de greutate se mută din interior, de la o manieră de reprezentare, spre exterior, către proprietăţile „naturale” ale unui spaţiu, marcând „teritorializarea imaginarului” şi accepţiunea „ontologică” a realismului magic.

## Reflecţia critică

Aceste intervenţii ale scriitorilor sunt dublate de reflecţia critică asupra sintagmei. Sistematic, aceasta poate fi urmărită de la finele anilor ’70, când se conturează deja un corpus romanesc canonic al scriitorilor Americii Latine. Primele încercări tributare metodologiei structuraliste vizează definiri formale, delimitarea realismului magic de subgenuri proxime (fantastic, fabulos, realism), surprinderea caracteristicilor pornind de la aceste texte (şi, mi ales, de la paradigmaticul *Un veac de singurătate*). Definiţiile lui Irlemar Chiampi şi Amaryll Chanady (Chanady 1985: 22) preiau modelul lui Tzvetan Todorov de abordare a fantasticului, considerând tipică realismului magic operaţia simultană de naturalizare a miraculosului şi denaturalizare a realului. Acest dublu transfer implică un pact cu cititorul: rezolvarea antinomiilor care ţin de sistemele diferite. Deşi nu o menţionează implicit, modelele de analiză elaborate la începutul anilor ’80 ale celor două cercetătoare presupun un cititor occidental (cu o anumită perspectivă asupra miturilor), diferit de naratorii şi personajele pentru care evenimentele modelate în tipare mitice sunt parte a existenţei. Analiza implică o dihotomie culturală care, în deceniile următoare, va deschide realismul magic altor spaţii aflate pe poziţii diferite faţă de empirismul european, marcând cariera „globală” a genului. Critica postcolonială (discursul

[1] Subcategoriile „epistemologic” şi „ontologic”, lansate de Roberto Gonzales Echevarría şi preluate de Wendy B. Faris, sunt parţial suprapozabile celor propuse de Warnes, care diferenţiază între realismul magic bazat pe credinţă şi cel fondat pe ireverenţă (Warnes 2011: 14).

[2] O foarte interesantă analiză a privirii europene a colonizatorilor încorporată în textul romanului *Un veac de singurătate* în Elizabeth A. Spiller, *Searching for the route of inventions: Retracing the Rennaisance Discovery Narrative in Gabriel Garcia Marquez* in “Clio”, 28.4,1999.

[3] Eseurile lui Alejo Carpentier, Luis Leal, Angel Flores au fost reeditate în antologia editată de Zamora şi Faris (1995: 75-118).

dominant al anilor'80-'90) va exploata tocmai hibriditatea culturală pe care o sugerează romanele realismului magic (Reeds 2012: 68).

În cadrul potcolonialismului se disting abordările neomarxiste militante care reclamă confiscarea modului de către capitalismul global şi manipularea receptării prin uzul comercial al unor teme şi tehnici specifice, menite să acopere cu o poleială „magică" mizeria realităţii (Aldama 2003: 1). Scriitorii invocaţi drept autori canonici ai genului (Toni Morrison, Salman Rushdie, Ben Okri, Márquez însuşi) sunt mai degrabă sceptici când comentează sintagma, considerând-o un moft occidental, încă o etichetă menită să accentueze clişeul extotismului (favorizat, de altfel, de eseurile lui Carpentier) şi să acopere adevărata faţă a unor culturi diferite.

Dintr-o altă perspectivă, criticii văd în romanele realist-magice expresia rezistenţei locale la dominaţia imperială şi accentuează marginalitatea şi potenţialul subversiv al acestui mod narativ (Stephen Slemon, in Zamora 1995: 407). I se pot imputa însă instrumentalizarea ideologică a textelor, politizarea termenilor sintagmei (realism-perspectiva colonizatorului; magic- perspectiva locală şi, esenţial, faptul că, prin accentuarea contrastelor, neagă o particularitate centrală a definiţiilor anterioare, şi anume rezolvarea antinomiilor.

Asistăm, prin urmare, la o a doua despărţire conceptuală: după ce, într-o primă fază, scriitorii Americii Latine negaseră viabilitatea realismului magic „european", într-un al doilea moment critica postcolonială, preia tacit premisele criticii structuraliste şi mizează pe diferenţa dintre orizontul mentalitar al cititorului şi cel proiectat de lumea ficţională, subminând astfel definiţiile localiste susţinute de scriitorii latino-americani şi deschizând perspective globale acestui mod narativ. Deşi se foloseşte de textele canonice sud-americane în construirea argumentaţiei, critica postcolonială e nevoită să se delimiteze de poziţiile fondatorilor, care implică, pe de o parte, accepţiuni regionale şi, pe de altă parte, ideea de „exotism" şi „primitivism", devenite, în noua paradigmă critică, din mărci ale unui spaţiu, clişee ale imperialismului occidental.

**Locurile comune ale regionalizării şi globalizării. Relaxarea conceptuală.**

În ciuda contradicţiilor de suprafaţă menţionate anterior, abordările regionale şi cele globalizante – cele care consideră realismul magic o mişcare literară cu o estetică bine definită istoric şi geografic (America Latină) şi cele care abordează realismul magic drept mod narativ global, marcă a literaturilor postcoloniale – împărtăşesc tacit o mentalitate similară, esenţialistă: ambele tratează textul ca un artefact antropologic (Aldama 2003: 8), confundă logica ficţiunii cu cea a realităţii, de unde şi investirea realismului magic ca discurs identitar, cu reală influenţă politică. De aici confuzia dintre etic şi estetic, instrumentalizarea textelor; clişeizarea discursului critic (aceleaşi premise, aceleaşi teme evidenţiate, aceleaşi concluzii, acelaşi limbaj de lemn) şi fundătura în care pare să se găsească în prezent această abordare.

Dar, odată cu amploarea discuţiilor teoretice, se accentuează discrepanţa dintre „lectura angajată" (critica academică) şi „lectura facilă" a publicului larg; aceasta din urmă, neinteresată de implicaţiile politice, valorizează mai degrabă caracteristicile prin care romanele realist-magice au căpătat statutul de *best-sellers*: exoticul banalizat, aura de *fantasy*, formule de *soap-opera* sau *family-saga,* condimentate cu limbaj sau modalităţi narrative realist-magice, înscrise neglijent pe un fundal socio-politic (Aldama 2003: 23). O analiză din perspectiva receptării va condamna manipularea pieţei şi a dorinţelor prin crearea unei „alterităţi consumabile". Manierismul, epigonismul, autopastişarea – vizibile uneori şi la autorii canonici – trădează, posibil, un

imaginar auctorial prins între imaginarul social încărcat politic şi imaginarul popular, construit de hiperrealitarea simulacrelor.

Paralel cu intrarea în topurile comerciale, romanele realist-magice din diverse spaţii şi culturi intră în canonul academic, prin invocarea lor ca exemplare în studii dedicate postmodernismului. Romanele lui Márquez sau Rushdie ilustrează „metaficţiunea istoriografică" (Linda Hutcheon) sau „ficţiunea postmodernă" (Brian McHale) sau sunt invocate ca punte între modernism şi postmodernismul literar (Wendy B. Faris). Dincolo de a fi servit, la un moment dat, ca naraţiune teoretică justificatoare, meritul acestei abordări este de a contracara instrumentarea ideologică a textelor: abordările din perspectiva postmodernismului accentuează dimensiunea intertextuală şi metatextuală a textelor, natura lor de „construct ficţional" şi componenta „ireverenţioasă" a realismului magic, complementară „credinţei" (Warnes 2009: 16).

Antologiile şi monografiile consacrate genului în anii 1990-2000 (Zamora, Faris, Bowers) sunt tributare acestei perspective, de unde şi laxitatea definirilor: în încercarea de a construi un suport teoretic pentru abordarea globalizantă, criticii operează sincretic, mixând perspectivele. Se mizează de multe ori pe „prestigiul vechimii" şi pe recurenţa unor „viziuni despre lume" în spaţii şi epoci diferite, entuziasm hermeneutic care a dus la dizolvarea specificului şi la inoperabilitatea conceptului.

## Abordări alternative ale realismului magic

După aceste derapaje, se poate observa în critica ultimilor ani o mişcare de recul, în încercarea de redefinire a specificului genului, prin multiplicarea pistelor teoretice şi rafinarea interpretărilor. Unele direcţii adâncesc perspectiva regională[1]: coroborând inteligent argumentele antropologice cu cele care ţin de genealogia formulelor discursive; acestea nu se grăbesc să vadă peste tot dihotomii. Perspectiva antropologică este utilizată nuanţat, termenul „viziune despre lume" nu mai etichetează, ci devine indicatorul flexibil al unor tipare colective de gândire[2], care marchează diferenţele culturale în perceperea realităţii. Renunţând să mai atribuie, simplist, o „viziune mistică" culturilor „primitive" şi una „raţională", ştiinţifică, culturilor occidentale, critica postcolonială migrează către o critică „post-etnică" mai atentă la disocierea palierelor referinţă-poveste-discurs (Aldama 2003: 16).

Alte demersuri caută argumentarea unor înrudiri ignorate, în contrapunct cu abordările devenite locuri comune ale criticii. Poate cel mai spectaculos studiu este cel al lui Christopher Warnes, care susţine înrudirea dintre realismul magic şi romanul cavaleresc medieval, recuperând într-o demonstraţie integratoare definirile europene ale lui Fr. Roh şi *magischer Realismus* al lui Novalis[3], alături viziunii despre lume care transpare în *romance.* Demersul lui Warnes reprezintă o formă pozitivă de „anxietate a influenţei" prin faptul că reface legătura cu

[1] Erik Camayd-Freixas, *Realismo mágico y primitivismo. Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez* (1998), *apud* Rodica Grigore (2015: 24).

[2] Stanley Tambiah le numeşte cauzalitate şi participare: "two modes of ordering the world that are simultaneously available to human beings as complementary cognitive and affective interests since both mentalities could be identified in each culture" (*apud* Warnes 2009:40).

[3] Warnes caută, dincolo de coincidenţă, relaţia de înrudire a realismului magic al lui Roh cu termenii utilizaţi de Novalis (*magischer Idealismus/magischer Realismus*) şi argumentează influenţele romantismului german asupra realismului magic din modernitate (diferenţa dintre adevăr natural, care necesită validarea în termenii realităţii obiective, şi adevăr magic, subiectiv, care depinde de introspecţie şi intuiţie „mistică" (Warnes 2009: 20-22).

acest gen uitat, polemizând şi cu premisele ideologice care fundamentează realismul, dar şi cu abordările care văd în realismul magic o lărgire a perspectivei realismului tradiţional.

Într-o altă direcţie, demonstraţia lui Warnes aduce în discuţie premisele abordărilor regionale sud-americane, întrucât chestionează raportul dintre „percepţie naturală" şi „modele livreşti" în percepţia şi manierele de reprezentare, mai ales că textele pe care le invocă scriitorii pentru a susţine magicul consubstanţial culturii sud-americane[1] sunt ale primilor colonizatori spanioli, al căror imaginar şi manieră de a scrie erau modelate tocmai de romanele cavalereşti, nutrite dintr-o mentalitate care nu făcea diferenţe clare între natural şi supranatural, real şi fictiv.

Mai puţin invocată în monografiile anglo-saxone, critica europeană de limbă germană sau franceză propune reciclarea realismului magic prin recuperarea perspectivei care a alimentat primele definiţii, ceea ce readuce dezbaterea pe terenul manierelor de reprezentare (Arva 2008: 72) şi face din acest mod narativ un gen hoinar, *flâneur* între epoci, mentalităţi şi genuri, apt, asemeni eroului picaresc, să-şi „educe" cititorii pentru a „negocia densitatea referenţială" a textelor (Aldama 2003: 33).

Din perspectiva istoriilor literare naţionale, realismul magic devine un termen-punte care anulează hiatusurile dintre epoci marcate de ideologii politice totalitare. Aplicarea termenului în analiza unor romane din literatura română (de la Sadoveanu, la Bănulescu, Bălăiţă, Agopian sau Cărtărescu) poate nuanţa abordările generaţioniste ale „literaturii române contemporane", precum şi dezbaterile despre „evazionism" şi „subversivitate" (Şandru: 2004). O dezbatere similară a avut în centru importanţa realismului magic pentru literatura din Germania sau Austria, ca termen de istorie literară capabil să arunce o punte peste ruptura provocată de război şi holocaust – susţinând astfel o istorie literară alternativă, care nu se mai raportează la 1945 ca la „anul zero" (*Nullpunkt, Stunde Null*), ci oferă o paradigmă a continuităţii (Arva 2014: 63-112).

Demersurile acestor cercetători construiesc un alt corpus de texte de referinţă, din spaţiul european, care să pună în evidenţă istoriile locale (războaiele, Holocaustul, regimurile dictatoriale comuniste), precum şi moştenirile acestor istorii în postcomunism sau pentru generaţiile post-Holocaust). Deşi păstrează trimiteri la discursul critic postcolonial, cu puţine excepţii (care ambiţionează echivalarea postcomunism-postcolonialism, de pildă), critica europeană reuşeşte să mute abordarea pe alte coordonate: alteritatea culturală a unor civilizaţii exotice este înlocuită cu alteritatea radicală a propriului trecut. Sunt reactualizate în context european temele memoriei şi uitării, relaţia problematică dintre Istoria oficială şi istoriile personale.

Trimiţând la grotesc şi la traumele colective invocate şi de discursul postcolonial, analizele recente se concentrează cu predilecţie asupra imaginarului individual, adaptând la hermeneutica textelor terminologia preluată din psihologia traumei (Arva: 2011). Astfel, Eugene Arva aşază realismul magic alături de un concept mai puţin invocat, realismul traumatic; pentru Arva, realismul magic devine modul predilect de punere în naraţiune a unui imaginar al traumei, a indicibilului ororii sau de a da formă „găurilor negre" ale memoriei.

Perspectiva lui E. Arva reprezintă o alternativă viabilă de a depăşi "anxietatea influenţei", întrucât abordarea poate fi aplicată romanelor din epoci şi spaţii variate, cu referire la probleme istorice şi moşteniri culturale extrem de diferite (colonialism, sclavie, Holocaust, comunism). Totodată, oferă o explicaţie nouă, integratoare, pentru anumite constante narative şi stilistice ale genului (schimbarea perspectivei narative, recurenţa metaforelor obsedante, literalizarea

[1] Ne referim la eseurile lui Carpentier, *On the Marvelous Real in America* (1949) şi *The Baroque and the Marvelous Real* (1975), dar şi la discursul lui Gabriel García Márquez de acceptare a premiului Nobel, din 1982, *The Solitude of Latin America*.

metaforei) şi localizează „magicul” într-o altă zonă, cea a conflictului dintre imaginarul individual şi cel social.

## Simulare şi stimulare

Un alt avantaj al abordării realismului magic drept mod narativ al imaginarului traumatic este acela că inversează raportul dintre termenii sintagmei şi reconsideră „pactul mimetic”: Viziunea realistă şi cea magică nu mai sunt complementare, „magicul” nu vine să lărgească „realismul” (apelând, în fond, la aceeaşi „suspendare a incredulităţii” pe care o pretinde realismul tradiţional), ci solicită din partea cititorului acceptarea iluziei ficţionale ca parte a realităţii trăite (Sabine Egger, in Arva 2014: 78). Magicul este elementul indispensabil prin care imaginaţia rearanjează detaliile, reconstruieşte şi reprezintă realitatea, mai ales atunci când sunt în joc evenimente traumatice, neasimilabile memoriei şi naraţiunii realiste. Metafora realist-magică recapturează realul prin refacerea punţii dintre evenimentul traumatic „ratat” ca exprimare la momentul trăirii şi reprezentarea ulterioară. În această nouă cheie de lectură „magicul” nu mai este semn al realităţii pluristratificate, ci al simulării; descrierea implică o deformare asumată, ce trimite la natura spectaculară a textului. Naraţiunea realist-magică este o „punere în scenă” cu efect terapeutic care îi facilitează cititorului contactul cu simulacrul ficţional al unui eveniment inaccesibil, mediază întâlnirea cu „fantomele trecutului” şi stimulează empatia cu victimele.

Consider că această abordare este mult mai generoasă decât cea localistă, latino-americană, cu naiva „pretenţie de real” a textelor şi de „naturalizare” a magicului. Ea implică cititorul nu prin eludarea, ci prin afirmarea „experienţei estetice”, însă neagă, în acelaşi timp „estetismul” şi gratuitatea ludică a elementului magic (*mimesis-as-play*), îi conferă o justificare gravă la nivel tematic şi discursiv-stilistic.

La aproape o sută de ani de la lansare, consider că realismul magic rămâne un concept fertil în analiza textelor, atât retrospectiv, dacă avem în vedere proteismul sintagmei şi fundamentele atât de diferite ale definirilor succesive, cât şi într-o abordare sincronică, care nu ignoră, însă contextele culturale de emergenţă. În concluzie, o analiză pertinentă implică fondarea perspectivei globale într-o analiză contextuală, precum şi dezideologizarea realismului magic prin disocierea palierelor referinţă-poveste-discurs.

Preluând inspirata caracterizare a Cristinei Şandru, putem privi realismul magic drept un „gen recesiv” (Şandru 2004), caracterizare care justifică manifestări literare diverse ce se revendică de la acelaşi termen: realismul magic este, aşadar, o manieră de reprezentare cu corespondent în imaginarul cultural, care se (re)actualizează la contactul cu diferitele forme/instituţii ale imaginarului social – discursul identitar al scriitorilor sud-americani, ideologia postcolonialismului – sau în conflictul cu acestea, precum în raportarea problematică la Holocaust şi (post)comunism, romanele realist-magice rescriind, de fiecare dată altfel, un trecut traumatic.

**Referinţe bibliografice:**

ALDAMA, Frederick Luis, 2003, *Postethnic Narrative Criticism: Magicorealism in Oscar ‘‘Zeta’’ Acosta, Ana Castillo, Julie Dash, Hanif Kureishi, and Salman Rushdie*, Austin, University of Texas Press.

ARVA, Eugene L., 2008, *Writing the Vanishing Real: Hyperreality and Magical Realism*, in „JNT: Journal of Narrative Theory", 38.1 (Winter 2008), p. 60–85.
ARVA, Eugene L., 2011, *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction*, New York, Cambria Press.
ARVA, Eugene, HUBERT, Roland (eds.), 2014, *Magical Realism as Narrative Strategy in the Recovery of Historical Traumata***,** « Intérferences litteraires » 14, October 2014, disponibil online la adresa http://www.interferenceslitteraires.be/nr14, consultat în 6.07.2017.
CHANADY, Amaryll, 1985*, Magical realism and the Fantastic. Resolved versus Unresolved Antinomy,* New York, Garland Publishing.
ECHEVARRÍA, Roberto Gonzáles, 1998, *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, Durham and London, Duke University Press.
FARIS, Wendy B., 2004, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Tennessee, Vanderbilt University Press.
GRIGORE, Rodica, 2015, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conţinut*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.
MÁRQUEZ, Gabriel García, 1982, *The Solitude of Latin America,* disponibil online la adresa https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture.html, consultat în 20.10.2017.
MOSE, Kenrick E.A., 1989, *Defamiliarization in the Work of Gabriel Garcia Márquez*, New York, Edwin Mellen Press.
REEDS, Kenneth, 2012, *What Is Magical Realism?: An Explanation of a Literary Style*, New York, Edwin Mellen Press.
ROLAND, Hubert, 2010, *La catégorie du réalisme magique dans l'histoire littéraire du xx*$^{ème}$ *siècle: Impasses et perspectives,* in Hubert Roland& Stéphanie Vanasten (éds.), *Les nouvelles voies du comparatisme*, Gent, Academia Press, p. 85-98.
SPILLER, Elizabeth A., 1999, *Searching for the Route of Inventions: Retracing the Rennaisance Discovery Narrative in Gabriel García Márquez*, in "Clio" 28.4, p. 375-398.
ŞANDRU, Cristina, 2004, A *Poetics of the Liminal: Magical Realism and Its Horizon of Escape*, in "American British and Canadian Studies", vol 5 December*,* disponibil online la adresa http://abcjournal.ulbsibiu.ro/Cristina%20Sandru.html, consultat în 17.05.2017.
WARNES, Christopher, 2009, *Magical Realism and the Postcolonial Novel: between Faith and Irreverence*, Palgrave, Macmillan.
ZAMORA, Lois Parkinson, FARIS, Wendy B. (eds.), 1995, *Magical Realism. Theory, History, Community*, Durham & London, Duke University Press.

# ANÁLISIS DEL ARTE DRAMÁTICO DE CERVANTES

**Intidhar ALI GABER**
**(Universidad de Bagdad)**
eperaali@yahoo.com

**An Anlysis of Cervantes' Dramatic Art**

The purpose of this paper is to analyse a set of literary and dramatic techniques that are used by Cervantes in his theatre plays (comedy, tragedy, and *entremés*) which together form the theatre of characters. Cervantes' artistic technique stemming from classical works is most akin to the genre of tragedy, but he often used theatrical elements which broke the classical models and the Italianising trend in the comedy, in addition to a narrative thread that runs through all his *entremés*.

**Keywords:** *Cervantes; dramatic genre; novelistic influence;*

## Aproximación al arte dramático de Cervantes

El arte dramático de Cervantes suele distinguirse en dos épocas: la primera, que se inició con su regreso a España después del cautiverio, sigue aún las reglas del clasicismo. Está representada por *Los tratos de Argel* y *La destrucción de Numancia*, además de las obras perdidas que pertenecen al período anterior a Lope de Vega. A la segunda época le corresponden las obras incluidas en el volumen que se publicó cuando Lope se había alzado con la monarquía de la comedia.

Ninguna designación le cuadraría mejor a la labor de dramaturgo de Cervantes que la de teatro de ensayo, una adecuación de todos los elementos precedentes dramáticos, considerado así por su autor, ampliados y modificados con aportaciones propias de absoluta originalidad, dándoles una forma definitiva (Avalle-Arce 1982: 655).

Cervantes empezó a escribir teatro a su regreso del cautiverio, y de unas veinte o treinta obras, que en el plazo de algunos años estrenó con éxito en Madrid, quedan diez títulos: *Los Tratos de Argel*, *La destrucción de Numancia*, *La batalla naval*, *La gran turquesa*, *La Jerusalén*, *La Amaranta o la del Mayo*, *El bosque amoroso*, *La única*, *La bizarra Arsinda* y *La confusa*. Su afición al teatro fue incansable hasta 1615, cuando apareció *El engaño a los ojos* (Nagy 1965: 16).

Entre los motivos que han torpedeado el aprecio por la dramaturgia cervantina deberían destacarse estos: el rechazo de sus contemporáneos, que tampoco lo aceptaron como dramaturgo; la confusión reinante en el teatro cuando Cervantes escribió sus primeras obras; el rápido y arrollador triunfo de Lope de Vega; además de la dificultad que supone para un investigador el estudio de su teatro.

Entre las diversas interpretaciones, tan sólo es generalmente aceptado que Cervantes sintió una fervorosa vocación por el teatro. Por lo demás, de su teoría dramática se ha dicho que es cambiante, contradictoria, que carece de coherencia y también que constituye una teoría sólida y consecuente, pero que los nuevos rumbos del teatro le impidieron llevarla a cabo (Basanta 1981: 23).

Sin duda alguna, todas las obras dramáticas cervantinas llevan un específico carácter que nos muestra su genio, su manera de interpretar la materia del Arte y su concepción del mismo, que constituía la base de lo teatral.

Con este trabajo se pretende exponer una visión clara y sencilla de la dramaturgia cervantina, generalmente marginada por la crítica, analizando las relaciones del drama cervantino con otras tendencias, según los críticos del teatro cervantino (Warddropper, Valbuena Prat, Hermenegildo, Bustos Tovar, E. Riley, Avalle−Arce, Asensio y Schevill-Bonilla).

**La tendencia clasicista en el drama cervantino**

La mayoría de la crítica de literatura dramática supone que Cervantes fue el iniciador del teatro nacional de la Edad de Oro y el precursor neorrenacentista del teatro barroco del siglo XVII con su creación escénica. Cervantes se distingue por un estilo movido entre dos tendencias: el clasicismo y el renacentista. Y, como ya sabemos, el gran escritor vivió el cruce entre los siglos XVI y XVII, una época que se caracterizó por las ideas y las formas renacentistas que habían evolucionado y conducido a un tiempo donde se conformaba una nueva situación socio-política; desde el humanismo universal y paganizante al sentido nacional y católico, desde la contenida severidad del clasicismo a las desbordadas exuberancias del Barroco. De aquí surgieron sus obras dramáticas inspiradas en las fórmulas estéticas clasicistas, que vieron la luz y brillaron con su mayor esplendor en el período Barroco.

Cervantes no dejó de utilizar el criterio del clasicismo dominante en su juventud. Cervantes, en general, siguió las normas clásicas de verosimilitud y respetó las reglas. Para él, aparte del problema técnico de las tres unidades, la creación dramática debía concentrarse en el vigor de las pasiones y en la pintura de los personajes, *Pedro de Urdemalas* no es un ejemplo desdeñable. En resumen, desde la primera época (1580-87), de la cual quedan dos comedias: *Los tratos de Argel* y *La destrucción de Numancia*, Cervantes adoptó algunos aspectos de la nueva formula lopesca como la ironía en *La entretenida y la* parodía en las Ocho comedias (Angulo Egea 1998: 87).

A pesar de que Cervantes rompió con los moldes clásicos en algunas de sus obras, continuó siendo fiel a la tendencia clásica. Warddropper señala (1973: 155-156):

> ”no es necesariamente reflejo exacto del pensamiento de Cervantes. Cuando este vuelve al teatro, su concepción de la escena sigue siendo clásica, pero ya se habían impuesto las nuevas *leyes de la comedia barroca y, por tanto, muy a pesar de sus convicciones teóricas,* Cervantes no podía hacer caso omiso de las nuevas formas” (Ruiz Ramón 2011: 114).

Por eso, si bien no aceptó enteramente el rumbo impuesto por Lope, sino que mantuvo una cierta independencia, parece lógico que se dejara influir por este en algunos aspectos, incluso sabiendo que renunciaba a sus presupuestos teóricos (Basanta 198: 23).

Los comentaristas cervantinos suelen concentrarse en los problemáticos criterios de la sensibilidad personal. Esto, sin duda, debe llamarse clasicismo, pero es un clasicismo no de letra sino de espíritu, y así era el de Cervantes. Cuando se le censuró fue porque sus reparos no se ceñían a la fórmula de la comedia lopesca, que pretendía imitar a sus contingentes. Es posible que no se diga nada en realidad, las disyuntivas nunca descansan en oposiciones tan radicales como el ser o el no ser, sino en problemas de matiz como en ser o en no ser de esta o aquella manera.

Cervantes, como autor dramático, siguió la tendencia clasicista de Virués y de Lupercio Leonardo de Argensola en cuanto a métrica, número de actos y constitución general del argumento. Con *La destrucción de Numancia* siguió esta línea, también ensayó las comedias de cautivo con *Los tratos de Argel* y las de costumbres apicaradas con *Pedro Urdemalas*. Sin embargo, es en sus entremeses, como en *La cueva de Salamanca*, *La guarda cuidadosa* y *El retablo de las maravillas*, donde se muestra en toda su amplitud el genio teatral de Cervantes (Blecua Perdices 1989: 28). En su imitación de los modelos clásicos de la Dido de Virués, cuando Cervantes comenzó su producción teatral, las comedias se dividían ya, por lo común, en cuatro actos, y de este número constan, precisamente, *Los tratos de Argel* y *La destrucción de Numancia*. Algunas obras del mismo Virués y dos de Lupercio Leonardo de Argensola (*Isabela* y *La Alejandra*) están escritas en tres actos, pero probablemente fueran reformadas o refundidas para una impresión y no fuera aquel su estado primitivo.

En consecuencia, pues, no es del todo improbable que Cervantes introdujera la norma de los tres actos o que, por lo menos, contribuyera a arraigarla, pero no parece que su reducción se efectuara desde los cinco actos sino desde los cuatro.

Respecto a la tragedia de *La destrucción de Numancia*, ha sido calificada por algunos críticos (Par Hermenegildo y Menéndez Pelayo) la mejor tragedia española del siglo XVI y una de las más importantes del teatro español, mientras otros alemanes consideran la tragedia de Cervantes apasionadamente como ejemplo de restauración de la tragedia antigua; como perfecta realización del drama nacional romántico (Fernández López, 2014). En ella se explica cómo se produce en la ciudad de Numancia un asedio y cómo los habitantes prefieren la destrucción colectiva antes que entregarse al enemigo.

Esta obra pertenece, pues, en líneas generales, al grupo de las tragedias de orientación clasicista muy del gusto del renacimiento español, que, según se vio, tuvieron un amplio cultivo durante aquellas décadas. Aun así, se aparta notablemente de ellas.

En primer lugar, por la libertad de su construcción no atenida a las unidades (libertad que, precisamente, tenía que ser motivo de censura para los neoclásicos del siglo XVIII), por la mezcla de las figuras alegóricas con las reales y por la índole colectiva del protagonista.

En segundo lugar, *La destrucción de Numancia* representa, sobre todas las tragedias afines de su tiempo, una superación indiscutible como creación de valor humano y literario. "Abandonó la hueca declamación −dice Hermenegildo−, la trivialidad incidental y la presentación del horror por el horror que hacían los trágicos contemporáneos. *La destrucción de Numancia* es modelo de simplicidad, rectitud y verdad" (1961: 373).

Aludiendo después a sus momentos de gran intensidad dramática, en los que Cervantes salva el escollo de las atrocidades y truculencia en que habían venido a dar todos los trágicos de su tiempo, escribe: "El horror dramático de Cervantes está elevado a las más puras esencias heroicas. Lo que más impresiona es, sin duda, el patetismo espartano con que se dejan aparte los sentimientos aislados ante la idea de la patria" (Hermenegildo 1961: 387)

Luego, Menéndez Pelayo, resumió muy exactamente los méritos esenciales de la gran tragedia cervantina:

> "El único español que se acercó instintivamente a la ruda manera de Esquilo fue (aunque parezca extraño) Miguel de Cervantes en su *Numancia*, con aquel proceder por grandes masas, aquella imperiosa fatalidad que mueve la lengua de los muertos e inspira agüeros, vaticinios y presagios; los elementos épicos (narraciones, descripciones, etc.) que se desbordan del estrecho cuadro de la escena, lo mismo que en *Los Siete sobre Tebas*; el asunto que no es una calamidad individual, sino

el suicidio de todo el pueblo y, finalmente, el espíritu nacional que lo penetra y lo informa todo" (1925: 56-57).

Por otra parte, desde el punto de vista de José Jesús Bustes, *La destrucción de Numancia* es el mejor intento de recrear en español la tragedia de Esquilo, cuya obra *Los Persas* influye visiblemente en ella. Sin embargo, se aparta del modelo clásico y no se respetan las unidades y, esta vez, el protagonista es un colectivo, es decir, todo un pueblo (Bustos Tovar 1985: 126).

Las figuras alegóricas (España, el río Duero, la enfermedad, el hambre, la guerra, la fama), muy discutidas, han sido estimadas, en general, como perjudiciales para el tono realista de la obra; pero es igualmente cierto que intensifican poéticamente el halo de majestuosidad trágica que envuelve a los sucesos. Por lo demás, ninguna de ellas interviene en la acción, hecho que, de producirse, sí que hubiera quebrado el plano real de la obra, ya que su papel es semejante al desempeñado por el coro de la tragedia griega.

Igual que la ausencia de protagonistas individuales, sustituidos por una ciudad entera, se hace *La destrucción de Numancia* prototipo de drama colectivo, solo superado en este aspecto por *Fuenteovejuna* de Lope de Vega y émulo de *Los persas* de Esquilo, cuyo influjo sobre la obra de Cervantes es visible. Este carácter, que más parece propio de la épica que de la dramática, explica por igual las excelencias y los defectos de la obra. Con la elección de este tema patrio y la dominante fuerza dramática con la que dotó muy acertadamente Cervantes la fría tragedia clasicista de la época, adquiere una intensidad y calor que ninguno de sus otros cultivadores había conseguido infundirle. Así, los héroes numantinos en particular, sin dejar de ser personajes individualizados en una realidad histórica perfectamente determinada, evolucionan conjuntamente gracias a esta resonancia épica colectiva (Alborg 1970: 52-57).

En conclusión, la realización de una tragedia como *La destrucción de Numancia*, sobre el único tema hispano de verdadera estructuración clásica, consiguió, con gran belleza y emoción, superar en todo los intentos de otros dramaturgos coetáneos, simples imitadores, sin el sentido aristotélico del género, basándose en una gradación tan emotiva como desacertada (Avalle−Arce 1982: 657), al mismo tiempo se trata de un tema trágico de contenido histórico, al que Cervantes supo darle una validez universal. Esto explica el éxito que esta obra alcanzó en épocas posteriores ante acontecimientos similares a los hechos que dramatiza, tales como el cerco de Zaragoza (guerra de la independencia), o el sitio de Oviedo (guerra civil española).

Esta obra es el fruto de la aportación de Cervantes a la historia de la tragedia renacentista. Dividida en cuatro actos, el diseño argumental suma fuentes históricas (Alfonso X, Ambrosio de Morales) y legendarias (Séneca, Lucano, Ercila). La tragedia se nutre del conflicto entre militares romanos y los ciudadanos de Numancia, considerándolos a todos opresores y oprimidos dentro de un mismo plano de heroísmo. Por otra parte, lejos de esbozar un cuadro arqueológico del inmortal sitio, Cervantes trascendió la anécdota, otorgándole un valor universal al propósito final de la pieza, en relación con España y con el mundo en general por su abierta actitud en contra de la guerra. No es extraño que, hechas algunas modificaciones de carácter tendencioso, la representación de *La destrucción de Numancia* sirviera de estímulo y ejemplo en ocasiones similares, como en el asedio de Madrid por las tropas franquistas en 1937.

En esta primera etapa, dominada por los gustos clasicistas, Menéndez Pelayo había extendido su estimación por la obra, no solo con respecto al género trágico, sino al teatro. Dentro de la época prelopista dice: "*La destrucción de Numancia*, más celebrada por los críticos extranjeros que por los nacionales, es sin comparación la obra de más mérito que produjo el teatro español anterior a Lope de Vega" (Alborg 1970: 58).

**La tendencia italianizante en el drama cervantino**

Dicha cuestión es un tema de debate para muchos críticos cervantinos, porque hay muchos hechos específicos que están todavía confusos y una serie de adaptaciones o influencias generales que no están extensamente estudiadas, pero la mayoría confirman la intensidad del influjo italiano. Esto es innegable en las obras y en el desenvolvimiento intelectual de Cervantes, aunque no sea un italianista como otros coetáneos españoles; por lo tanto, intentamos abordar una breve indagación para determinar algunos aspectos del influjo italiano de los que se nutren el pensamiento y el arte dramático del gran escritor; igual que contribuyen en la creación de los fundamentos básicos de su técnica literaria.

Generalmente, la literatura española del Siglo de Oro atestiguó la apertura hacia el Renacimiento italiano. Muchas eran las expresiones italianas asimiladas que llegaban desde el Renacimiento, pero al mismo tiempo se españolizaban las técnicas y los estilos se adaptaban aún más a la tradición española. Cervantes es uno de los escritores que aportó la influencia de este corriente. Durante los años que estuvo en Italia, Cervantes se dejó influenciar por los literatos y los poetas italianos e imaginó cómo sería el espejo de su alma dentro de aquel ambiente itálico poblado de especies renacentistas. Durante sus años como soldado, Cervantes, con la justeza crítica típica de un verdadero biógrafo, indagó más en verosimilitudes psicológicas que en curiosidades literarias. La descripción hecha por el escritor Benjamín Jarnés sobre la relación entre Italia y la inspiración literaria de Cervantes, dice:

> ”Esta es la Italia que conoce Cervantes. Aquí, él encontró la huella de la patria impresa en las ciudades, en las almas y en las costumbres. Como buen creyente, halló en la reacción católica un acomodo para su fe. Hombre de no muy amplia doctrina y de móvil espíritu, dio con una fácil literatura que hacía cerca de dos siglos nutría a los escritores de su país. Italia aparecerá frecuentemente en sus obras, ya como un vivo recuerdo de cosas lejanas iluminadas por el espejismo de la juventud perdida, ya como un eco de voces inspiradas antes oídas en aquellas orillas que vieron derrumbarse las primeras esperanzas errabundas que el poeta soldó” (Jarnés 2006: 38-55).

Cervantes se entrega a la lectura de los poetas y escritores italianos, donde adquiere parte del caudal de doctrina y de erudición que tan claramente se hace visible en sus escritos. Aunque no por ello pierde de vista a los viejos maestros de Grecia y Roma, a quienes contempla siempre como modelos. Puede verse muy claramente en las imitaciones que en sus escritos abundan, de Apuleyo y de Heliodoro, de Horacio y de Virgilio. No por ello sigue de forma dócil las huellas de la naturaleza, sino que busca nuevos rumbos aún por descubrir.

Entonces, la Italia renacentista dejó una profunda influencia en la inspiración literaria de Cervantes y un entusiasmo interminable. Gracias a ella dejó numerosos testimonios esparcidos por todas sus obras. “Admirándole también −dice en *El licenciado Vidriera* después de enumerar los variados vinos que había probado en una hostería de Génova− los *rubios cabellos* de las *genovesas* y la *gentileza* y *gallarda disposición* de los *hombres*, la *admirable belleza* de la *ciudad*, que en *aquellas peñas parece* que tiene las *casas engastadas*, como *diamantes* en *oro*” (Alborg 1970: 28).

Por otra parte, Valbuena Prat (1969: 11), en su síntesis, explica que el teatro de Cervantes es tanto un exponente del teatro renacentista aprendido en su viaje a Italia como una bella fusión, un exponente del teatro documento (toda la gama de temas de cautivos) dotado de un sentido nacional. Y, en su segunda época, un aprovechamiento de la técnica y versificación de Lope, sin

perder por eso su personalísima interpretación. Tal y como puede verse al final de *Pedro de Urdemalas* la réplica a la comedia del *Fénix*. Además, su vasta experiencia en Italia lo familiarizó con el Humanismo y el Renacimiento. Todo lo cual lo había llevado hasta el conocimiento de las principales ideas del pensamiento de su época. Su variada formación literaria y el interés de su teoría de la literatura ha sido ampliamente demostrado por E. Riley (1971: 293-322).

También hubo otra aportación cervantina: Cervantes creó y españolizó el género italiano de *novellieri*, puesto que no había una tradición de novela corta. Además, según Menéndez Pelayo, la influencia de Boccaccio fue decisiva en su estilo: "Ningún prosista antiguo ni moderno ha influido tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio" (Basanta 1981: 11)

Aun y prescindiendo del peligro del Renacimiento y de la Contrarreforma, hay que tener en cuenta lo larga que fue la vida de Cervantes y lo profundo que fue el desarrollo de su actitud vital. Decir que Cervantes fue un hombre severo, típico representante de la Contrarreforma, sería como identificarlo con el espíritu contrarreformista, tal y como hace Hatzfeld. Si se hace desde una posición contraria significa, por ejemplo, que todos los maridos que aparecen en las obras de Cervantes que son engañados acaban puntualmente reconociendo que la responsabilidad del engaño es, sobre todo, de la mujer.

El naturalismo cervantino, sobre la ley canónica, la ley de la naturaleza sobre el aspecto sacramental del matrimonio y la libre decisión de los cónyuges se remontan, sin duda, a los *novellieri* y a su inspirador Boccaccio. Lo mismo se puede decir del espíritu de la burla, que se encuentra como la concepción naturalista del matrimonio en *El celoso extremeño*, además de en algunos entremeses y en el *Pedro de Urdemalas*; más tarde, Cervantes aprendió la prudencia y se adecuó a las circunstancias. Hay una revolución en él, desde el espíritu heroico y nacionalista de la primera madurez hasta una actitud crítica frente a la realidad española, actitud en la que se revela un fondo en el que confluye su origen cristiano nuevo, en el que ya es difícil poner en duda las vetas erasmistas de su formación, además de su larga congenial experiencia italiana (Meregalli 1980: 45).

Otro aspecto del influjo italiano que destacó fue la utilización de la poesía italianizante o tradicional intercalada en las piezas dramáticas. Cervantes dedicó sus primeras literarias a la poesía y al teatro, géneros que no abandonó a lo largo de su vida creadora y en los que también destacó, alcanzando en ocasiones una calidad más que notable. Su obra en verso es abundante porque es como escribió la mayor parte de su teatro, algunos poemas sueltos y otros muchos intercalados en sus obras en prosa. Cultivó la poesía italianizante y la tradicional, y en ambas vertientes dejó muestras valiosas: *Poemas menores.*

En la vertiente italianizante, Cervantes se inició como poeta bajo la huella de Garcilaso de Vega, Fray Luis de León y Herrera. E. Rivers (1971: 119) explica que la influencia de Garcilaso, con el que empezó compartiendo el idealismo neoplatónico y la fe en la naturaleza, perduró hasta sus últimas composiciones. Basanta Garcilaso adoptó el endecasílabo cuando nacieron una pléyade de poetas petrarquistas italianos. Gracias a la intuición de Garcilaso, el petrarquismo por fin se integró en la cultura española perfectamente (Basanta 1981:15).

En verso escribió las diez piezas extensas de su teatro que se conservan y dos de sus entremeses, además de abundantes composiciones de esta índole incluidas en sus novelas, escribió también varias poesías que se aparecieron en diferentes cancioneros de la época. Cultivó, de la misma manera, la poesía italianizante, con una gran diversidad de metros, sonetos, églogas, canciones, octavas reales, tercetos, sextinas e, incluso, utilizó el verso libre (Alborg 1970: 34-35).

En cuanto al orden de pensamiento, predominaban los preceptistas aristotélicos, sin excluir toda la corriente platónica que empapó de idealismo al siglo XVI. Cervantes, sin olvidar el influjo directo de la cultura italiana, vivió en el platonismo, en León Hebreo; y en ese sentido fue interesante la actitud estética de Lope, tan lleno de alusiones platónicas, incidentales, en las comedias y demás obras en comparación con el autor del Quijote. Por otra parte, Cervantes recogió los fermentos erasmistas del siglo XVI, ya fuera directamente o de segunda mano, y al inocularlos en su obra adquirió tonos y aspectos excepcionales dentro de su generación (Valbuena Prat 1982: 24-25).

En el teatro, la versificación es también desigual, más premiosa en las obras de los comienzos que en las comedias de la segunda época. En estas llega a finos matices de inspirada versificación como en *La Gran Sultana*. Esta comedia es, tal vez, aun sin llegar a los primores recogidos en *Pedro de Urdemalas*, la que se escribió con una versificación más constantemente fluida, tanto para lo serio como para lo humorístico. Puede servir de ejemplo de lo segundo los juegos ingeniosamente expresados del gracioso Madrigal. El profundo dramatismo expresado en los versos de *Los Baños de Argel* es un ejemplo lírico, así como el romance que cantan los cautivos: "A las orilla del mar", con el estribillo: "¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España" o la descripción del Guardián: "Salió el sol esta mañana, −y sus rayos imprimieron− en las nubes tales formas –que aunque han mentido, las creo..."; o la rica, pintoresca y magnífica forma de *Pedro de Urdemalas*, que encierra aires populares de gran encanto, como las coplas de la noche de San Juan (Valbuena Prat 1982: 39):

"Niña, al que esperas
en reja o balcón...
a la puerta puestos −de mis amores,
espinas y zarzas−, se vuelven flores."

En la entretenida, además de un buen soneto a la esperanza, "−Por ti, virgen hermosa, esparce ufano–", se halla la mejor letrilla burlesco sentimental, digna de Góngora pero que compuso Cervantes:

"¡Tristes de las mozas
a quien trujo el tiempo,
por casas ajenas
a servir a dueño...!"

Otro caso donde se puede comprobar la influencia italianizante de Cervantes se encuentra en las adaptaciones de los episodios de la novela que tenía historietas moldeados en la imaginación colectiva o popular. Aunque su originalidad no reside en la materia, sino que se haya en el modo de enfoque, en el repertorio de entes cómicos y en la tonalidad del diálogo. Para ilustrar este aspecto se tiene el claro ejemplo de *La cueva de Salamanca* comparado con *Derfahrende Schueler mit dem Teufelbannen* (*El escolar andariego y el conjuro del diablo*), una farsa carnavalesca que en 1551 compuso Hans Sachs, el zapatero poeta de Núremberg. Ambas obras explotan el mismo tema cómico del escolar nigromante que rodaba por varias naciones. La semejanza entre ambos argumentos se vio muy clara hace ya más de cien años por Von der Hagen, el cual estudió la difusión del asunto por Francia, Alemania e Italia. No se sabe a ciencia cierta si Cervantes recibió la sustancia narrativa por vía oral o por algún libro italiano no

identificado, aunque hacia Italia orientan los nombres de la mujer y el marido, Leonardo y Pancracio.

El modo de manipular un material mostrenco, ya dramatizado por otro autor de farsas, podría poner en relieve tanto la personalidad de Cervantes como las convenciones y limitaciones del género que cultivó. La imaginación cervantina se transportó en forma de material folklórico a las pautas y tradiciones del entremés, con una actualización de las situaciones y los tipos de confrontación con su experiencia y la de los espectadores. El resultado fue instructivo, tanto para las normas vigentes en el tablado como para los gustos e intenciones del escritor.

Dentro de todas las modificaciones que hizo Cervantes a la historieta tradicional, unas obedecían a la censura tácita de la comunidad, otras a la urgencia de dar a los sucesos una ambientación nacional, otras a la conveniencia de eliminar partes muertas teatralizando intensamente la entrada y el final y, por último, otras al clima de regocijo que lo dominaba todo y culminaba en el desenlace (Asensio 1970: 20-21).

La diferencia entre las dos obras de Hans Sachs y las de Cervantes se debe no sólo a la personalidad de sus autores, sino a que cada uno de ellos se movía dentro de su área literaria y social. Cervantes se ajustó el asunto: la construcción teatral y el lenguaje escénico a las esperanzas de los espectadores que seguían avezados a la modalidad de entremés, e hizo un género menos autónomo y desvinculado ya tanto de los autos primitivos como de la comedia en tres actos absorbente y floreciente.

Otra fuente indica las analogías entre los relatos italianos, o de inspiración italiana, con las obras de Cervantes desde el punto de vista tanto genérico como temático. En el teatro de Cervantes, concretamente en el entremés de *El viejo celoso*, se encuentra el mismo personaje cómico de la historia de *El celoso extremeño*, Carrizales, rebautizado como Cañizares. Para numerosos cervantistas, la novela se inspiró claramente en las obras de Boccaccio, Bandello y Straparol. Y para Eugenio Asensio la anterioridad de la novela tiene fuertes garantías en la relación usual entre el jocoso y lo trágico.

Una regla que se repite continuamente es la del tratamiento serio de un asunto que antecede al cómico, que el poema épico vaya adelante del burlesco. Lo que no convence es la hipótesis propuesta por Schevill-Bonilla, en ella se afirma que el entremés sería "un esbozo del ensayo preliminar de la famosa novela cervantina" (*Comedias y entremeses* Tomo VI, 156). La historieta estaba ya plasmada en versión novelesca, en tono trágico, y Cervantes la pasó al registro entremesil entremezclándola con juguetonas ocurrencias tomadas ya de la tradición oral, es decir, de la literatura (Asensio 1970: 23-25).

A Italia y su literatura, que Cervantes amó tanto, son a quienes debe más. Ya Adolfo Bonilla, en 1916, encontrando el entremés "por el asunto y la forma enteramente aretinesco" y extrañado por las "demasiado picantes alusiones no muy frecuentes en cervantes", concluía que: "todo el ambiente es, en efecto, italiano, y lo son asimismo las costumbres retratadas", (*Entremeses*, XXXIV). Pero quedó reservado a Stanislav Zimic el señalar un probable alimento literario: en la novela quinta de la parte primera de Mateo Bandello, Bindoccia, igual que Lorencica, engaña a su marido, pues "separada del marido solo por una puerta, emprende con él una conversación en que ella se refiere ambiguamente a lo que está ocurriendo". Comprobando esta curiosa analogía, Zimic (1967: 29-41) descubrió la huella de Bandello "visible en el tema, en los episodios, en el ambiente, en algunas expresiones verbales y muy importante, en el tono general del entremés".

Finalmente, añadiendo lo mencionado, otra imitación italiana que siguió Cervantes en sus comedias urbanas o de costumbres asimila la comedia *dell'arte* como oposición a los

casamientos entre viejos y mozas, o un gusto por afrontar y dominar los riesgos de situaciones y chistes escabrosos. Una coincidencia tan llamativa hace posible el préstamo (Asensio 1970: 26).

**La influencia novelística en el drama cervantino**

El drama cervantino es un reflejo de la personalidad del propio Cervantes que, como novelista, manifiesta aspectos y hechos de su vida, que tienen como escena la grandeza y la miseria de España en cuanto a crisis de valores, utilizando el arte de mezclar dos géneros: novela y drama. En consecuencia, presenta una producción sintética del autor que se asoma en varios lugares a lo largo de la producción dramático-novelesca. Esta técnica la aplica en algunas de sus obras teatrales, donde se puede observar la asimilación o derivación de sus novelas pastoriles y quijotescas a través del asunto, el personaje y el diálogo.

Cervantes, respecto a su cautiverio, se puede decir que constituye el periodo más dramático de su vida, recogió en su teatro emocionantes episodios de heroicidad y martirio, (como en *El trato de Argel*, *La destrucción de Numancia*, *La Jerusalén* o *La bizarra Arsinda*) junto a las vacilaciones de los tibios la más honda doctrina católica, sobre la redención y cooperación con las obras. Lo que sí hay en Cervantes es una profunda y activa religiosidad del hombre seglar, a diferencia de la posición contemplativa del místico.

A continuación se va a mostrar la dramatización de sus novelas o lo novelístico en su arte dramático.

Ludwing Pfandl, con su profundo estudio reflejado en la obra *Historia de la literatura Nacional Española en la Edad de Oro,* asegura:

> ”Los dramas de Cervantes se parecen mucho a la novela dialogada. El maestro del narrar y del escribir no puede disimular en la escena, y las figuras de sus historias en prosa no le abandonan ni cuando trabaja en el manuscrito de sus dramas. *Pedro de Urdemalas* procede de la sociedad de *La Gitanilla*” (Pfandl 1952: 127).

También existe paralelismo en los asuntos y pasajes de *El trato de Argel* y *El amante liberal*; *Los baños de Argel* y *El Cautivo*; *Pedro de Urdemalas* y *La gitanilla* y entre *El rufián dichoso* y *Rinconete y cortadillo.*

Esta gitanica que parece ser de elevado origen, acaso reina o princesa, destaca por su fineza, aunque también por su ingratitud al final de la comedia, cuando se descubre su origen :

> ”Inés−
> Haz algún bien, pues podrás
> a nuestro gitanos pobres” (vv. 2652-54)
> ”Belica−
> Dame, Inés, un memorial
> que yo le despacharé” (vv. 2658-60)

Se dice que esta parte de la comedia se parece a *La gitanilla* debido a la presencia de Belica, gitanos, Maldonado, conde de gitanos; y otros detalles. En ambas se encuentra el fenómeno de la anagnórisis. Hacia el final de *La gitanilla* se descubre el origen noble de la gitanica Preciosa, Constanza; y en la comedia, que contiene una proporción mayor de fantasía, un caballero anciano, Marcelo, es el narrador de la extraña historia. Es decir, lo relativo al origen

de Belica, Isabel, en romance (vv. 2392-2551). Belica es elevada al rango de princesa de la corte por ser hija de Rosamiro, hermano de la reina, y de la duquesa Félix Alba. Desde antes del descubrimiento, ambas gitanas, Belica y Preciosa destacaban por su belleza, donaire y discreción, además de sus cantes y bailes maravillosos (Nagy 1965: 25-26).

"Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo". (*La gitanilla*).

> "Rey−
> Gitana tan entendida
> muy pocas veces se ve." (vv. 1655-57)
> "Maldonado−
> Pero Belica es extremo
> de donaire, brío y gala." (vv. 2007-9)

Maldonado, conde de gitanos, le describe a Pedro la vida gitanesca y su libertad exaltada, que aparece de manera similar a *El coloquillo de los perros.* Este amor a la libertad es una de las más notables características del gitano, y esto queda muy bien ilustrado cuando se hace del gitano una figura teatral. Naturalmente no deben faltar el ceceo y la lectura de la suerte (Ibíd., 27).

> Los reyes:
> "bailan de gitanas
> míralas el rey" (vv. 2980-82)

El asunto gitano tiene un extenso desarrollo en las obras de Cervantes. Además de las novelas citadas, Ginés Pasamonte afirma que también *El Quijote* es afín al tipo gitano: "el *cual*, *por* no *ser conocido* y *por vender* el *asno*, *se había puesto* en *traje* de *gitano*, *cuya lengua* y *otras muchas sabía hablar* como *si* fueran *naturales suyas"* (Del Arco y Garay 1951: 674).

Cervantes lo acota en la jornada primera de *Pedro de Urdemalas*. En *La gitanilla*:

> "*Ceñores*, dijo Preciosa que, como gitana, hablaba ceceoso, y esto es artificioso en ellas, que no naturaleza" (Nagy 1965: 27).

Otro asunto hay en la comedia *Pedro de Urdemalas,* se trata del mundo de la novela picaresca llevado a escena, y es por su tono que llega a ser una ampliación de la primera parte de *El rufián dichoso*. La trama se parece bastante a la de *La Gitanilla*: un pícaro que ha recorrido todos los oficios se va a vivir con una tropa de gitanos por amor a una joven. El nombre del protagonista, que aparece en otras obras de la época y en algunas bastante anteriores, debía ser sinónimo de esta clase de personaje tretero y vividor; y, como tal, formaba parte de una doble tradición, oral y escrita, pero Cervantes lo recrea con una absoluta originalidad enmarcándolo en una variada sucesión de escenas entre pícaros, rufianes y gentes de parecida laya, con quienes Pedro ejerce a pleno gusto el repertorio variadísimo de sus trapacerías. A tono con el ambiente, la comedia recoge supersticiones y costumbres populares de gran valor folklórico, como las de la noche de San Juan, con sus bailes y cantos gitanos, algo así como ilustraciones musicales que, probablemente, tuvieron un gran efecto escénico en las representaciones de la época. Con todo, Cervantes no dejó de entremezclar elementos de idealizada novelería. La gitana resulta ser al fin sobrina de la reina, y el matrimonio se frustra porque vuelve con los suyos [...] (Nagy 1965: 67).

Cervantes, en varios lugares de su producción teatral, utilizó elementos pastoriles novelísticos, sus tres comedias, *La casa de los celos*, *El laberinto de amor* y *Pedro de Urdemalas*, contienen el mismo elemento pastoril que existe en *La Galatea*.

Hay quienes le conceden a Cervantes la genialidad de novelista y le niegan el valor dramático de los entremeses. William S. Jack, al historiar el género desde su cuna hasta Cervantes, afirmó rotundamente que fue un "excelente escritor, pero mediano dramaturgo" (William 1923: 123-126) porque sus entremeses, escritos con primor, carecen de calidad teatral. Una prueba de ello sería el hecho de que nunca subieron, en su tiempo, a los escenarios, ni pasaron la prueba de la representación.

En los entremeses utiliza un procedimiento distinto que aporta al género la esquematización de un proceso novelístico o introduce las notas de la novela que desbordan el carácter teatral del entremés. En palabras de Asensio, "Cervantes remoza el entremés importando a su campo temas y técnicas de la novela". Esta incorporación, o más bien simbiosis, dice el citado crítico que se realiza por tres procedimientos diferentes: unas veces simplifica mediante felices esquematizaciones lo que había sido un lento proceso de la acción novelesca, como sucede al trasponer al entremés de *El viejo celoso* el motivo central de *El celoso extremeño* condensado en aquel diálogo entre Lorenza, la joven urgida de amor y casada con un viejito, y su sobrinilla Cristina. Este diálogo introduce en el entremés descripciones propias de la novela, que desbordan el marco del teatro menor, o se podría decir más bien del teatro simplemente, como sucede en *El juez de los divorcios*, cuando el soldado pobre se demora en un par de parlamentos para trazar la silueta de pretendiente favorecido en una provechosa comisión de provincias. Además, el entremés del viejo es una dramatización de la novela ejemplar de *El celoso extremeño*. En *El viejo celoso* Cervantes transpuso al plano del entremés el nudo anecdótico de su novela *El celoso extremeño*, pero simplificando la acción y la complejidad psicológica, eliminando personajes y trocando la dramática congoja del viejo por la burla cómica (Nagy 1965: 78)

Un tercer procedimiento, equidistante de los anteriores, representa el nivel más alto del entremés cervantino, consiste en ampliar y ennoblecer, aspirando a una dimensión humana más honda, lo que habían sido los personajes básicos del entremés, tales como el bobo y el fanfarrón y a los que Cervantes enriquece con una variada gama de matices, dotándoles, en la medida que consiente la apretada naturaleza del género, de ricas y profundas resonancias humanas (Alborg 1970: 71).

Por último, existe otro asunto, Cervantes convirtiendo en material teatral el tema de *El retablo de las maravillas*, que es adoptado del cuento de don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, (una exposición del tema se halla en Molho 1976: 35-214). Cambió los palacios y las cortes reales por una aldea española, añadió a las causas que impedían ver el retablo, bastardos y cornudos, por la impureza de sangre; es decir, la ascendencia de cristianos nuevos. En resumen, españolizó el tema y lo situó en uno de los problemas sociales de su época (Asesino 1970: 189).

## Conclusión

Para finalizar, se observa un evidente equilibrio dramático en la concepción de cada obra, desarrollada con la técnica propia y la estructura que requieren el tema, el argumento y la acción, sin la utilización de fáciles fórmulas teatrales.

Generalmente, la experiencia personal del autor durante su estancia en Italia y los sucesos dramáticos que pasaron en su vida, como su cautiverio en Argel, junto a su afición como hombre de letras, contribuyeron en la creación de una producción dramática de características distinguidas.

Se puede decir que la estructura dramática cervantina se divide en tres corrientes: el clasicismo, que se caracteriza por respetar la regla de reducir las jornadas a tres y la verosimilitud escénica de los hechos que dramatiza y la sensibilidad de sus personajes; lo italianizante, por la versificación en sus obras, la utilización de piezas dramáticas italianistas y por la utilización de un método que incluye convertir las historietas moldeadas en la imaginación colectiva como argumento para su teatro con algunos modificaciones; y el último es novelístico, cuando se comenzaron a dramatizar sus novelas, en particular las aventuras quijotesca y pastoriles, donde se puede observar la asimilación o derivación de sus novelas pastoriles y quijotescas a través del asunto, el personaje y el diálogo.

A veces entra más de una tendencia en el análisis del arte dramático de Cervantes, por ejemplo, el marco de la tendencia de la experiencia novelística incluye la tendencia italianizante.

En el marco de la tendencia general de la experiencia literaria de Cervantes hay que colocar los dos problemas más importantes que esta experiencia plantea: problemas cuyo alcance es decisivo para la misma interpretación general de la personalidad de Cervantes y su obra:

Se alude a sus relaciones *novellieri* y, específicamente, con Boccaccio y el poema caballeresco específicamente con Ariosto. Se trata de argumentos que han sido tratados desde puntos de vista fuertemente prevenidos, precisamente porque implican o llevan a interpretar divergentes de la personalidad de Cervantes en sus manifestaciones más características.

Así, se crea su teatro bajo muchas denominaciones: imitación, adaptación, aportación, renovación, de tal forma que la imitación y adaptación se clasifican bajo la influencia clasicista; aportación y renovación bajo la influencia italianizante. En fin, Cervantes une en sus obras lo antiguo o clásico con lo nuevo y contemporáneo, lo que da el resultado un teatro de carácter.

**Bibliografía:**


ANGULO EGEA, Maria.“Blas Antonio de Nasarre (1689-1751) y la entrenida de Cervantes”, *Cuadernos de Ilustación y Romanticismo*, núm 6, 1998: 75-92.

AVALLE−ARCE, Juan Bautista. *Historia de la Literatura Española II: Renacimiento y barroco siglos XVI XVII.* Madrid: Taurus, 1982.

ASENSIO, Eugenio. *Miguel de Cervantes entremeses*. Valencia: Castalia, 1970.

ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española: época Barroca*. Madrid: Gredos, 1970.

BASANTA, Ángel. Cervantes, *Cuadernos de estudio*. Madrid: Cincel Edice, 1981.

BLECUA PERDICES, José Manuel. *Altas de literatura española.* Barcelona: Jover, 1989.

BUSTOS TOVAR, José Jesús. *Diccionario de Literatura Universal*. Madrid: Generales Anaya,1985.

CANAVAGGIO, Jean. *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître*. Paris: Presses Universitaires de France,1977.

CERVANTES, Miguel*. Entremeses,* Eugenio Asensio (ed.), Madrid: Editorial Castalia, 1993.

DEL ARCO y GARAY, Ricardo. *La sociedad española en las obras de Cervantes*. Madrid: Patronato del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, 1951.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Justo.‘‘Literatura española, Hispanteca− Lengua y cultura hispan”. Recuperado de http://hispanoteca.eu/Literatura%20 española/siglo %20 XVII−Barroco Miguel% de %20 Cervantes, 2014.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio; GÓMEZ CANSECO, Luis. y J. SÁEZ, Adrián. *El teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Visor, 2016.

GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús. *Calipso eclipsada: el teatro de Cervantes más allá del Siglo de Oro*. Madrid: Verbum, 2013.

* * *, *Anuario de Estudios Cervantinos*, *Cervantes en escena. Nuevas, interpretaciones del teatro cervantino* XIII.Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2017.
GONZÁLEZ, Aurelio ‘‘El gracioso de Cervantes, un modelo alternativo’’. *Revista sobre teatro áureo*, Cánada, núm.2, 2008.
HATZFELD, Helmut. *El «Quijote» como obra de arte del lenguaje*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1972.
HERMENEGILDO, Alfredo. *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid: Fundación Universitaria Española,1961.
HUERTA CALVO, Javier. *El teatro medieval y renacentista*. Madrid: Playor, 1984.
JARNÉS, Benjamín. *Cervantes: (bosquejo biográfico)*, prólogo de Domingo Ródenas de Moya. Sevilla: Renacimiento, 2006.
JACK, William Shaffer. *The early entremes in Spain*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1923.
MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús. *Historia de la literatura española, II- Renacimiento y Barroco.* Leon, Everest, 2005.
MEREGALLI, Franco. *Literatura desde el punto de la vista del receptor*. Amsterdam-Atalanta: Rodopi B.V., 1980.
MENÉNDEZ, Pelayo. *Cuatro palabras acerca del teatro griego en España*. Madrid: Hernando, 1925.
MOLHO, Mauricio. *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid: Gredos, 1976.
NAGY, Edward. *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas*. New York: Las Américas Pulishing Co, 1965.
PAVIS, Patriz. *Diccionario del teatro, Dramaturgia, estética, semiologia*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2008.
PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas. *Las épocas de la literatura española.* Barcelona: Ariel, 1997.
PFANDL, Ludwing. *Historia de la literatura Nacional Española en la Edad de Oro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1952.
RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: Cátedra, 2011.
RILEY, Edward Calverley. *La teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1971.
SCHEVILL, Rodolfo y BONILLA, Adolfo. *Comedias y entremeses tomo VI* (Introduccion). Madrid: Graficas reunidas, S.A, 1922.
VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la Literatura Española*, Tomo III siglo XVII. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
WARDROPPER, Bruce. “Comedias”, En summa cervantina, ed. Avalle- Arce y E. Riley. Lóndres: Tamesis, 1973.
ZIMIC, Stanislav. “Bandello y El viejo celoso”, *Hispanófila*. University of North Carolina, vol. 31, 1967, 29-41.

# STUDIILE CULTURALE ÎN SPAŢIUL ACADEMIC ŞI EDUCAŢIONAL ROMÂNESC[1]

**Dumitru TUCAN**
**(Universitatea de Vest din Timişoara)**
dumitru.tucan@e-uvt.ro

**Cultural Studies in Romanian Academia**

The paper examines the ambiguous status of Cultural Studies as a discipline in Romanian higher education and Academia; the basis of the analysis is a corpus of publications associated with Cultural Studies that are produced by the members of the academic community of the West University of Timişoara. The premise of the analysis is the observation that Cultural Studies in Romanian universities represent two different projects (i.e. with different genealogies, different methodologies, and different understandings of the cultural phenomenon) that are competing for primacy within the institutionalized academic field. Moreover, there is no real dialogue between these two different projects. First of all, there is the modern project of Cultural Anthropology (that continues the traditional project of ethnology with an innovative theoretical framework). This project, with an extension to Social Anthropology and Cultural History and influenced by the French Academia (*Histoire des mentalités*, *L'École des Annales*), seems to occupy the centre of the disciplinary field of Cultural Studies in Romanian Academia at present. The second project, belonging to the British and American Cultural Studies, is a later outcome of British and American Literary Studies. This project has a complex theoretical framework, resulting from the developments of the 20th century Literary Theory and Critical Theory (structuralism, post-structuralism), and gives a complex definition to culture, seen as a "reality" shaped by ideological, social, and economic factors. Although critically questioning the cultural phenomenon, the two projects manifest rather ambiguously in the Romanian Academia as a theoretical speculation that mainly emphasizes the cultural and identitary texture of literature (imagology, cultural geography, feminist criticism etc.). These ambiguous manifestations are the main reasons why there is a deficit of legitimacy for Cultural Studies in the eyes of traditional practitioners of Literary Studies and also this ambiguity makes room for a number of contestations and accusations of dilettantism, eclecticism, and cultural relativism. In fact, these accusations are the consequences of the traditional discourse on culture, rather eager to express identity and ideology, and allergic to the critical principles of Cultural Studies.

**Keywords**: *Cultural Studies*; *Cultural Anthropology*; *Literary Studies*; *post-structuralism*; *academic discourse in Romania*

„Studiile culturale" reprezintă în spaţiul academic şi educaţional românesc o etichetă ambiguă. Această ambiguitate e generată în primul rând de faptul că această sintagmă funcţionează ca un termen umbrelă pentru un corpus de manifestări publicistice, luări de poziţie vag teoretice şi oferte educaţionale diverse, dacă nu chiar disonante. Spre exemplu, o simplă căutare cu ajutorul acestei „etichete" în catalogul unei biblioteci universitare va genera rezultate

[1] O variantă în limba engleză, „Cultural Studies – Problems and Dilemmas in Romanian Higher Education and Academia", a fost publicată în *Analele Universităţii Ovidius din Constanţa – Seria filologie*, vol. XXIV, nr.1/2013, p. 61-71.

amestecate, care se raportează atât la epoci diverse, cât şi la abordări care, cel puţin aparent, se revendică de la un corpus complex de practici academice: teorie literară, literatură universală, istorie, filozofie, etnologie, antropologie, „British and American Cultural Studies", arte plastice, traductologie, lingvistică aplicată, jurnalism etc. Această ambiguitate pe care un ton optimist ar putea-o califica drept diversitate interdisciplinară este, în esenţă, benignă şi explicabilă în contextul exploziei informaţionale din ultimii ani şi a paradigmei dialogului interdisciplinar care funcţionează ca un deziderat în spaţiul academic şi educaţional contemporan. Dar această ambiguitate este în acelaşi timp şi cauza unor paradoxuri terminologice, taxonomice şi metodologice producătoare de confuzii, cauza unor efecte contradictorii şi a unor neînţelegeri la nivelul discursului public, care fac ca această etichetă să fie prea puţin funcţională ca element de orientare în diversitatea discursivă actuală. Pe deasupra, această ambiguitate generatoare de neînţelegeri la nivelul discursului public face ca aria disciplinară a studiilor culturale să aibă un deficit de legitimitate care permite cu atât mai uşor contestările şi acuzele (de exemplu: diletantism, eclectism şi relativism „postmodern").

Este necesară, din acest punct de vedere, o analiză problematizatoare a resorturilor metodologice şi disciplinare ale practicii studiilor culturale atât ca o premisă pentru o discuţie asupra factorilor de coerenţă / disonanţă ce caracterizează comunitatea discursivă asociată acestei practici, cât şi pentru crearea unor punţi de legătură între diversele preocupări reclamate de aria studiilor culturale.

## Ce sunt Studiile culturale? Varianta anglo-saxonă

Când vorbim despre „Studiile culturale" azi ne gândim în primul rând la aria disciplinară introdusă pentru prima dată în universităţile britanice în anii '60 (Cultural Studies). Piatra de temelie a acestei adevărate mişcări intelectuale şi academice care se va dovedi ulterior atât de fecundă poate fi considerată înfiinţarea la Birmingham în 1964, sub direcţia lui Richard Hoggart, a Centrului de studii culturale contemporane. În fapt, înfiinţarea CSCC e în epocă reflexul instituţional al unei nevoi de o nouă politică educaţională şi socială care este sublimată încă din anii '50 în câteva luări de poziţie cu respiraţie critică, ce sunt considerate azi pietrele de temelie ale studiilor culturale.

Cartea lui Raymond Williams din 1958, *Culture and Society (1750-1950)*, conturase sub masca exerciţiului de critică literară un desen demitizator al culturii prin înrădăcinarea acesteia în circumstanţele sociale şi istorice. Din perspectiva lui Williams, ideea de cultură capătă aspecte antropologice care pentru prima dată sunt raportate la fenomenele în derulare / actuale. Cultura „este un mod de a interpreta toate experienţele noastre comune", scrie Williams (1958: 18) într-unul dintre puţinele locuri în care dă glas unei de altfel implicite perspective demitizatoare despre cultură.

În aproximativ acelaşi timp, R. Hoggart merge mai departe în *The Uses of Literacy* (1957) folosind instrumentele criticii literare pentru a analiza fenomenele culturii de masă care în anii '50–'60 dislocă din ce în ce mai acut atât formele culturii înalte, cât şi pe cele populare, tradiţionale. Stuart Hall, un alt nume important al originilor studiilor culturale, aduce la începutul anilor '70 (când preia conducerea CSCC) perspectivele militante, radical critice, ale marxismului convertit la noua stângă (Hall 2001: 100), aplicate la modul în care practicile socio-culturale şi reflexele lor instituţionale organizează aspectele vieţii cotidiene. Sensul înalt al culturii, subminat

de demitizările anterioare, este înlocuit, prin Hall (cu ajutorul lui Gramsci), cu unul ideologic care va rămâne de analizat în formele sale cele mai diverse:

> „Studiile culturale şi-au asumat sarcina de a găsi cultură în locuri care altădată aceasta nu era căutată. În contextul epocii aceasta a însemnat căutarea în alte locaţii demografice decât acelea ale zonelor bogate. Astfel au fost rapid descoperite şi descrise cultura clasei muncitoare, cultura feminină, cultura tinerilor, cultura vieţii cotidiene." (Hartley 2003: 3-4)

Studiile culturale ar fi rămas probabil reflexul unei atitudini politice circumstanţiale dacă n-ar fi întâlnit un ajutor nesperat din transformarea radicală a studiilor literare şi a gândirii filosofice. Dacă instrumentele începutului vor fi acelea ale „antropologiei, criticii literare sau economiei politice" (Hartley 2003: 4), aceste instrumente se vor rafina şi vor deveni cu atât mai potrivite studiilor culturale în momentul în care în disciplinele respective se va produce o mutaţie epistemologică care va provoca o inevitabilă apropiere şi suprapunere de scopuri şi proiecte. Filosofiile declinului de la sfârşitul secolului al XIX-lea (Delacampagne 1998: 67-68), ale căror reflexe radical critice pot fi urmărite mai cu seamă la cei pe care Paul Ricœur (1999: 140) îi denumea „maeştrii suspiciunii" (Nietzsche, Marx, Freud), împreună cu inovaţiile radicale din spaţiul teoriei literare (care se reinventează odată cu formaliştii ruşi) şi din lingvistică (F. de Saussure) vor pregăti, după al doilea război mondial, terenul unor problematizări antifundaţioniste şi antireprezentaţioniste care vor submina sensul mitizant (i.e. umanist) al culturii, pornind de la chiar nivelul componentelor sale „constituente": literatura, frumosul, gândirea metafizică, morala transcedentală, adevărul, naturalul etc. Insistenţa structuralismului pe relaţional şi structură, în dauna substanţialului şi organicului, pune între paranteze atât valoarea estetică, cât şi autonomia subiectului creator. Aceste puneri între paranteze vor fi duse mai departe de pronunţările critice asociate post-structuralismului (Barthes, Foucault, Lacan, Derrida):

> „Postulând [mai ales prin Foucault şi Derrida] faptul că limbajul gravitează întotdeauna în jurul unui centru de putere, post-structuralismul dezvoltă ideea că limbajul este imposibil de stăpânit. Consecinţa cea mai radicală a acestor postulate este aceea că dacă accesul nostru la «real» şi «adevăr» este intermediat de acest limbaj greu de stăpânit, «realitatea» însăşi devine una textuală, imposibil de determinat pe reperele unui «obiectivităţi» raţionalizabile. Iată de ce «referenţialitatea» literaturii nu mai este, ca altă dată, «realitatea obiectivă» (natura, viaţa, omul, istoria, societatea), ci limbajul care, în diferitele sale manifestări, reconstruieşte cultural această «realitate»." (Tucan 2007: 109)

Fundamentarea filosofică a post-structuralismului întâlneşte, prin insistenţa sa asupra reconstrucţiei culturale a „realităţii", preocuparea mai degrabă intuitivă (atunci când nu e determinată politic) a studiilor culturale pentru determinările „ideologice" ale culturii. Dacă remarcăm şi succesul american al post-structuralismului[1], putem observa o din ce în ce mai pronunţată amprentă politică în procesul de transfer al studiilor literare înspre analizele contextelor culturale şi politice ale literarului. Dinamica interactivă a lumii moderne, datorată unei hibridizări culturale din ce în ce mai evidente, naşte un set de „hermeneutici identitare" (Tucan 2007: 119) (feminism, postcolonialism) care îşi datorează conturul atât caracterului militant rezultat în urma crizei valorilor tradiţionale (conştientizată politic la începutul secolului

[1] Prin Paul de Man sau Barbara Johnson care, spre exemplu, transferă practica deconstrucţiei spre discuţia unor problematici cu relevanţă politică – i.e. identităţile marginale (Johnson 1987).

al XX-lea), cât şi dimensiunii speculativ - critice a începuturilor filosofice ale post-structuralismului. O atenţie din ce în ce mai crescândă se va acorda ţesăturii culturale a textelor literare, atenţie ce nu de puţine ori va lua alura unor lecturi politice a textelor literare. La toate aceste se vor adăuga rând pe rând reformulările structuraliste al marxismului (L. Althusser), lecţiile critice ale Şcolii de la Frankfurt şi analizele sociologice ale fenomenului cultural (P. Bourdieu), care vor oferi instrumente speculative atât unei reconsiderări a fenomenului literar, cât şi interesului din ce în ce mai pronunţat pentru analiza critică a fenomenele culturale „contemporane" (în desfăşurare).

Rezultatul cel mai evident, care poate fi urmărit mai ales în spaţiul anglo-saxon începând din anii '80, este o din ce în ce mai ştearsă graniţă între studiile literare şi cele culturale. În fapt asistăm, începând din această perioadă, nu numai la o marginalizare a „literarului"[1] în chiar interiorul „studiilor literare", nu numai la o transformare radicală a practicii şi corpusului literar (decanonizarea, spiritul demitizator, relativizarea esteticului, jocurile metaliterare etc.), ci şi la o „textualizare" a fenomenului cultural. Sensul ideologic al culturii nu numai că va înlocui sensul umanist al culturii, ci va ajunge să „uzurpe" locul literaturii. Instrumentarul de analiză, speculaţiile teoretice, problematizările critice şi lecturile ideologice, altă dată rezervate exclusiv literarului, vor fi îndreptate din ce în ce mai mult înspre fenomene culturale de diverse naturi cărora li se vor atribui contururi şi calităţi „textuale". Această textualizare va reprezenta legitimarea instrumentală a ariei interdisciplinare a studiilor culturale, care se va autodefini ca practică academică egală în drepturi cu cea a studiilor literare.

Astfel, în anii '90, Studiile culturale se vor legitima ca o arie interdisciplinară largă având ca fundament un complex terminologic şi conceptual ce derivă din teoria literară şi teoria critică a secolului al XX-lea. La bază va sta o definiţie complexă a fenomenului cultural ca „realitate" construită de vectorii ideologici, sociali, economici, identitari etc., specifici unui grup uman. Analiza fenomenului cultural înseamnă analiza unui corpus larg de *simptome specifice* acestuia. Simptomele culturale au configuraţia unui limbaj (organizare de semne). Acest limbaj „ascunde" (conţine) „realităţi" culturale conflictuale, organizate pe fundamentul unor „relaţii de putere", iar practica studiilor culturale înseamnă analiza şi interpretarea acestui limbaj. Din acest punct de vedere, studiile culturale dau glas unui spirit radical critic, înrudit cu acela al resurselor sale speculative (teoria critică, post-structuralismul), îndreptat spre fenomene hibride, dinamice, în desfăşurare, fenomene al căror contur este decupat în chiar momentul analizei.

## Ce sunt studiile culturale în spaţiul academic şi educaţional românesc?

Studiile culturale de sorginte anglo-saxonă îşi asumă o noţiune de cultură de natură hibridă privită în dinamica ei procesuală[2]. Literatura e doar unul dintre aceste fenomene, nu mai important ca altul. Acesta este motivul principal pentru faptul că practica studiilor culturale (la care aderă implicit şi o bună parte a studiilor literare recente) e ea însăşi una hibridă atât în ceea ce priveşte metodele analitice şi modelele speculative, cât şi în ceea ce priveşte viziunea despre

[1] A se vedea în acest sens şi practica „noului istorism" sau a „materialismului cultural" (Stephen Greenblatt, Louis Montrose, Jonathan Dollimore şi Alan Sinfield etc.) – cf. Barry 1995: 172-190.

[2] Într-o carte scrisă în momentul în care studiile culturale încep să-şi asume o istorie, Cris Barker (2002: 16) remarcă faptul că noţiunea de cultură „poate fi gândită ca o continuă hibridizare a practicilor semnificative sau a actelor în context global. Astfel, cultura este mai puţin legată de înrădăcinarea în spaţiu cât mai ales de deplasarea de-a lungul unor direcţii culturale hibride într-un spaţiu global." A se vedea şi Massey (1998: 124).

cultură şi decupajul fenomenului cultural. Una dintre consecinţele cele mai vizibile în spaţiul academic anglo-saxon este interferenţa de metode şi deziderate în ariile studiilor literare şi studiilor culturale. Această interferenţă poate fi văzută şi în spaţiul academic românesc, mai ales în practicile academice asociate legitim celor anglo-saxone: studiile de anglistică şi americanistică. „Feminist criticism", „postcolonial criticism", „eco-criticism", „gay and lesbian studies", abordări tributare noului istorism sau materialismului cultural, sunt formele dominante actuale care caracterizează studiile de anglistică şi americanistică româneşti conectate firesc la o practică globală ce caracterizează respectivul domeniu.

Acest model anglo-saxon funcţionează mai degrabă autarhic în spaţiul academic românesc. Spiritul radical critic, propensiunea teoretică şi implicaţiile politice ale acestui model de studiu al literaturii şi culturii sunt îmblânzite de grija pentru nuanţe, lipsa de apetit pentru activismul cultural şi recursul la o noţiune de cultură mai degrabă umanistă. Puţinele reflexe ale „Studiilor culturale" în spaţiul românesc şi în raport cu fenomenele literare şi culturale româneşti au iscat mai degrabă controverse, acuze şi, nu în ultimul rând, indiferenţă. O să ilustrăm cu un exemplu:

În 2007 Daniel Vighi publica un volum „monografic" despre Slavici intitulat *Onoarea şi onorariul*. Autorul apela aici la un arsenal speculativ venit dinspre sociologie şi economie politică ale cărui nume de rezistenţă erau Max Weber şi Francis Fukuyama. Acestea sunt, de altfel, şi numele citate in extenso. M. Weber e folosit pentru tezele din *Etica protestantă* (Weber 2007), care lega cultura dezvoltării capitaliste de etica protestantă (cf. Vighi 2007: 11). În schimb F. Fukuyama e folosit atât pornind de la argumentele liberale enunţate în *Sfârşitul istoriei şi ultimul om*, cât mai ales de la cele din *Încredere: virtuţile sociale şi crearea prosperităţii* (Fukuyama 1992; 1995), acolo unde cultura e văzută ca imposibil de separat de fenomenul economic. Lectura „lumii bănăţene" (Vighi 2007: 19), aşa cum e reprezentată în proza lui Slavici, e făcută din perspectiva descifrării unei structuri valorice implicite a ţesăturii culturale a textelor, ţesătură valorică identificată cu un etos al muncii[1] căruia i se dă atât o dimensiune istorică (legată de valorile modernităţii sociale), cât şi un geografică (legată de spaţiul bănăţean). Principial, ipoteza speculativă care stă la baza acestei lecturi a lui Slavici este ideea că textul literar conţine o astfel de structură valorică congruentă cu o structură socio-culturală determinabilă aici în circumstanţele ei istorice şi geografice. E o ipoteză speculativă care oglindeşte, conştient sau nu, principiile generale ale lecturii cultural – politice a literaturii, făcută dinspre modelul studiilor culturale. Interesant este şi faptul că studiul lui D. Vighi are ceva din caracterul militant şi reflexele identitare ale studiilor culturale, volumul reprezentând şi o pledoarie în favoarea acelui „etos al muncii" şi, cum observă un comentator, „o apologie a capitalismului liberal şi a culturii bănăţene ca reprezentantă a acestui capitalism" (Cârjan, 2009). Lăsând la o parte alura ca întreg a volumului, problematică în ceea ce priveşte argumentarea, dar remarcabilă la nivelul retoricii şi dinamicii conexiunilor, *Onoarea şi onorariul* este o bună ilustrare a studiului literaturii din perspectivă culturală.

Simptomatice în ceea ce priveşte lipsa de apetit a criticii literare româneşti pentru astfel de abordări sunt reproşurile metodologice care i se vor aduce. Dacă Bianca Burţa – Cernat observa, mai degrabă admirativ, tipul mai puţin „convenţional" de reflecţie asupra literaturii (Burța-Cernat, 2017), Andrei Terian (2007) venea cu reproşuri directe, insistând asupra faptului că Daniel Vighi „reintroduce pe uşa din dos sociologismul vulgar al anilor '50". Afirmaţia are ca fundal o viziunea mai degrabă „umanistă" asupra culturii și literaturii, discursul critic românesc părând a ezita în acel moment a se deschide înspre abordările „culturale" ale literarului. Dincolo

[1] care privilegiază „statusul dobândit" în detrimentul „statusului moştenit" (Vighi 2007: 28 şi urm.), în special cap. „Mara, Bocioacă, Hubăr et alii între Karl Marx şi Max Weber – despre status –".

de aceste puncte de tensiune, putem observa faptul că, deşi firav, „Cultural Studies" au capacitatea de a produce efecte în spaţiul academic românesc, însă aceste efecte sunt simţite ca fiind străine. Decupajul „ideologic" al culturii efectuat de varianta anglo-saxonă a studiilor culturale este simţit, cel mai probabil, ca fiind foarte aproape de decupajele „ideologice" ale culturii din epoca comunistă. Pe de altă parte, decupajele literare non-canonice, marginalizarea literarului şi textualizarea unor fenomene culturale contemporane sunt de asemenea simţite ca atentând la proiecţiile estetizante (umaniste), dominante încă în studiile literare româneşti.

Poate de aceea eticheta studiilor culturale pare mai degrabă menită în spaţiul academic şi instituţional românesc să acopere o paletă de abordări şi decupaje ale culturalului pe care le-aş denumi *antropologice* şi care par separate, cel puţin în privinţa materialului analizat, de studiile literare şi posibila lor conexiune cu varianta anglo-saxonă de studii culturale. Dacă sensul *umanist* al culturii este unul universalist şi normativ (Barnard and Spencer 2002: 206)[1], iar cel *ideologic* este unul radical critic şi politic (legat de o politică a acţiunii sociale[2]), sensul antropologic al culturii s-ar găsi într-un spaţiu intermediar, în care cultura este văzută, e adevărat, „plural şi relativizant", dar în acelaşi timp ca o condiţie fundamentală a explicaţiei diferenţelor identitare[3] care trebuie explorate şi descrise (de cele mai multe ori în manieră exhaustivă sau enciclopedică), fără a fi evaluate.

Problema abordărilor antropologice ale culturii în spaţiul academic românesc e ceva mai particulară din cauza genealogiei plurale, a tradiţiilor metodologice şi a interferenţelor actuale dintre modelele de abordare. E vorba, în esenţă, aici de problemele şi dilemele unei întregi arii disciplinare, aceea a *Antropologiei culturale* (incluzând și variantele sale istorice) şi a influenţelor sale difuze asupra modalităţilor de analiză a fenomenelor culturale actuale. Antropologia culturală actuală din spaţiul românesc este continuatoarea mai vechiului proiect al etnologiei, proiect care, la rândul său, se dezvoltă ca sinteză comparativă a practicilor etnografiei şi folclorului. Aceste abordări, mai degrabă descriptive şi arheologice (în sensul scoaterii la suprafaţă a unor elemente ale tradiţiei aflate în pericol), se dezvoltă începând de la sfârşitul secolului al XIX-lea sub influenţa dezideratului romantic german al reconstrucţiei esenţei colective a „spiritului popoarelor" (Herder, acea *Volkskunde* germană) şi se coagulează, sub influenţa etnologiei franceze interbelice[4], ca discipline active în reconstrucţia unei identităţi româneşti de care este nevoie în momentul configurării istorice a statului român modern. Oglinda esenţializată a acestei identităţi va fi reprezentată de cultura populară, dar mai ales de reprezentările semnificative ale acesteia - arta tradiţională. Poate acesta este motivul pentru care literatura populară va deveni unul dintre punctele de interes ale studiilor literare româneşti. În fapt, dacă ne asumăm disocierea lui George W. Stocking (1982: 172-186) dintre „empire building anthropology" şi „nation building anthropology" (Stocking 1982: 172-186), sursele

[1] „Culture is what a person ought to aquire in order to become a fully worthwhile moral agent".

[2] Cf. Turner 1993: 425-426. Studiul lui Turner este o analiză a diferenţelor dintre abordările antropologice şi cele, politizate, ale studiilor culturale.

[3] Barnard and Spencer 2002: 206: „the «anthropological» sense […] is plural and relativistic. The world is divided into different cultures, each worthwhile in its way. Any particular person is a product of the particular culture in which he or she has lived, and differences between human beings are to be explained (but not judged) by differences in their culture (rather than in their race)".

[4] Această influenţă e datorată şi prestigiului Institutului de Etnologie (Institut d'Ethnologie), înfiinţat în 1925 de către L. Levy-Bruhl, M. Mauss şi P. Rivet.

istorice şi metodologice ale antropologiei culturale româneşti sunt legate de cel de-al doilea tip, acela al unei antropologii (i.e. etnologii) care „a participat la clădirea naţiunii”[1].

Militantismul acestei antropologii implicate în clădirea naţiunii a putut fi luat uşor în posesie de către ideologiile naţionale preocupate, pe de-o parte, de crearea unei identităţi integratoare, iar, pe de altă parte, de legitimarea propriilor politici (inclusiv cele culturale). E cazul atât al ideologiei naţionaliste de extremă dreapta din perioada interbelică, cât şi al naţionalismului-comunist. Acesta este şi motivul pentru care în ultimii douăzeci de ani am asistat, ca o reacţie de eliberare de sub dominaţia ideologicului, la o eliberare a etnologiei (etnografiei şi folclorului) de sub imperiul acestei implicări în construcţia identitară. Etnologia românească îşi împrospătase resursele teoretice datorită structuralismului francez şi influenţei teoretice a acestuia în folcloristică şi subdomenii asociate (naratologia). Munca de teren a continuat în condiţii precare pentru cercetători, iar interpretarea rezultatelor a trebuit să aştepte anii ’90 pentru o problematizare autentică a metodelor şi decupajelor. Antropologia culturală, mai degrabă o instituţie decât o disciplină înainte de 90[2], a trebuit să aştepte anii căderii dictaturii comuniste pentru a se reinventa prin reluarea contactului cu tradiţia globală a antropologiei occidentale, mai ales în dimensiunea ei epistemologică. În acest context munca de teren a fost reluată şi diversificată prin raportarea la realităţi şi contexte noi. Etnografia urbană, antropologia memoriei[3] (combinată cu instrumentul istoriei orale), interesul pentru identităţi şi etnicităţi[4], reevaluarea structurilor simbolice şi rituale ale comunităţilor tradiţionale[5] aşa cum s-au păstrat în contemporaneitate, sunt doar câteva dintre interesele acestui proiect inovator al antropologiei culturale din spaţiul românesc. Acest proiect are şi o excrescenţă de antropologie socială şi istorie culturală care, nu de puţine ori, se revendică în mod clar de la dezvoltările spaţiului academic francez (Istoria mentalităţilor sau Istoria culturii, de pildă). Decupajul noţiunii de cultură e la fel de hibrid ca în studiile culturale, deşi îi lipseşte dimensiunea vizibil militantă. E mai degrabă o arheologie a „construcţiei identitare” care beneficiază de o dimensiune mai degrabă descriptivă şi analitică, decât de una de agendă politică, în maniera studiilor culturale anglo-saxone.

## Concluzii

Într-un studiu intitulat „From Cultural Studies to Etudes Culturelle, Etudes de la Culture and Sciences de la Culture – Questions of Singularity”, apărut în prestigioasa revistă Cultural Studies, Anne Chalard-Fillaudeau (2009) încerca să interpreteze lipsa apetitului (şi, în consecinţă a conexiunilor) culturii franceze pentru proiectul anglo-saxon al studiilor culturale, şi asta în contextul în care manifestările teoriei critice franceze (Barthes, Foucault, Derrida etc.) au adus o contribuţie esenţială armăturii teoretice a Studiilor culturale britanice. Interpretarea acestui

[1] Cf. Mihăilescu 2007: 247: „«Etnologia naţională» românească, în sensul ei larg, a avut şi ea misiunea să-i formeze pe români sau să participe sui-generis la acest proces. Ea a fost *naţionalistă* [s.a.] prin definiţie şi prin vocaţie, doar că această particularitate trebuie înţeleasă în contextul său politic şi cultural: dacă nu ar fi existat, elitele naţionale ar fi trebuit să o inventeze!”.

[2] A se vedea în acest sens Mihăilescu 1999. Structura cărţii combină, într-un amestec sugestiv, studii ale autorului de dinainte de 1989, pagini de jurnal şi reflecţii ancorate în prezent care conturează o imagine vagă a antropologiei culturale a epocii, în fapt un amestec de rigiditate instituţională şi refugiu intelectual.

[3] A se vedea, de exemplu, Vultur 2000, 2002, 2011.

[4] În această privinţă a se vedea Hedeşan 2007.

[5] A se vedea Hedeşan 1998, 2000.

adevărat izolaţionism ducea la un diagnostic intelectual complex al culturii franceze în contextul cultural şi academic actual. Este vorba despre ceea ce specialista franceză în istoria mentalităţilor şi istoria ideilor identifica drept factorii intelectuali ai acestui izolaţionism – parohialism (închidere în spaţiul unor interese identitare şi lipsă de curiozitate interculturală), monolingvism (combinat cu un anti-americanism încă viu în cultura franceză) şi protecţionism (combinat cu estetizarea marilor nume ale teoriei critice franceze) (Chalard-Fillaudeau 2009: 842 și urm.). Finalul studiului lasă loc unui optimism moderat, în contextul în care caracterul multicultural al societăţii franceze are nevoie de un instrument al problematizării critice a unor fenomene socio-culturale hibride cu potenţial conflictual, sau în contextul în care societatea informaţională are nevoie de un instrument al analizelor diferenţelor culturale manifeste în interacţiunile comunicaţionale actuale.

Acest studiu, asemănător altora despre impactul studiilor culturale britanice în contextele academice „continentale" (Moore 2009), reuşeşte să scoată în evidenţă caracterul critic şi instrumental al studiilor culturale în contextul unei culturi din ce în ce mai hibridizate. Eclectismul studiilor culturale actuale, care-şi reformulează cu fiecare moment al analizei instrumentarul speculativ este de fapt modul de existenţă al unei discipline care se reinventează odată cu fenomenul analizat. Antropologia culturală, în dinamica reinventării sale, vizibilă şi prin apropierea de proiectul studiilor culturale, poate aduce un plus de rigoare prin caracterul său sintetic, comparativist şi descriptiv. Antropologia românească, fără a părăsi rigoarea descriptivă, s-a apropiat în ultimele decenii din ce în ce mai mult de proiectul studiilor culturale prin decupajele în fenomenul cultural contemporan, surprins în devenirea sa, şi printr-o din ce în ce mai pronunţată perspectivă critică şi actualizatoare. În esenţă, în ciuda încă a unui vizibil hiatus între studiile culturale (anglo-saxone) şi proiectul modern al antropologiei culturale, există o inevitabilă apropiere a celor două proiecte în jurul unei perspective critice asupra culturii actuale care rămâne de continuat atât timp cât provocările generate de fenomenul cultural în epoca comunicării globale devin din ce în ce mai complexe şi greu de analizat şi problematizat.

**Referinţe:**


BARKER, Cris, 2002. *Making Sense of Cultural Studies. Central Problems and Critical Debates*. London - Thousand Oaks – New Delhi, Sage Publications.

BARNARD, Alan and Jonathan SPENCER (ed.), 2002. *Encyclopaedia of Social and Cultural Anthropology.* London & New York, Routledge.

BARRRY, Peter, 1995. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory.* Manchester and New York, Manchester University Press.

BURŢA – CERNAT, Bianca, 2007. „Mara, contemporana noastră". *Observatorul cultural*, nr. 391, 27 septembrie, 2007.

CHALARD-FILLAUDEAU, Anne, 2009. „From Cultural Studies to Etudes Culturelle, Etudes de la Culture and Sciences de la Culture - Questions of Singularity", *Cultural Studies*, vol 23, Nos. 5-6 Septembre-November (2009): p. 831-855.

CÎRJAN, Dan, 2009. „De îl iubim pe Slavici". *Observatorul cultural*, nr. 466, martie 2009.

DELACAMPAGNE, Cristian, 1998. *Istoria filosofiei în secolul XX.* Bucureşti, Babel.

FUKUYAMA, Francis, 1992. *The end of History and the Last Man.* New York, Free Presss,.

FUKUYAMA, Francis, 1995. *Trust: Social Virtues and Creation of Prosperity.* New York, Free Press.

HALL, Stuart, 2001. „Cultural Studies and its Theoretical Legacies", in *The Cultural Studies Reader*, edited by Simon During, 97-109. London & New York, Routledge.

HARTLEY, John, 2003. *A Short History of Cultural Studies.* London – Thousand Oaks – New Dehli, Sage Publications.

HEDEŞAN, Otilia, 2007. *Mă răzumeşti, fata mea...* Bucureşti, Paideia.

HEDEŞAN, Otilia, 1998. *Şapte eseuri despre strigoi.* Timişoara, Editura Marineasa.
HOGGART, Richard, 1957. *The Uses of Literacy. Aspects of working-class life with special reference to publications and entertainments*. London, Chato & Windus.
JOHNSON, Barbara, 1987. *A World of Difference.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
MASSEY, D., 1998. „The Spatial Construction of Youth Cultures", in *Cool Places – Geografies of Youth Cultures*, edited by T. Skeleton, G. Valentine, p. 120-129. London: Routledge.
MIHĂILESCU, Vintilă, 2007. *Antropologie. Cinci introduceri.* Iaşi, Polirom.
MIHĂILESCU, Vintilă, 1999. *Fascinaţia diferenţei.* Bucureşti, Paideia.
MOORE, Paul, 2001. „European Cultural Studies", in Toby Miller (ed.). *A companion to Cultural Studies,*. Malden MA, Oxford UK, Blackwell Publishers, p. 298-314.
RICŒUR, Paul, 1999. *Conflictul interpretărilor.* Cluj, Echinox, 1999.
STOCKING Jr., George W., 1982, „Afterword: a View from the Center", *Ethnos*, 47 (1982): p. 172 – 186.
TERIAN, Andrei, 2007. „Pentru realismul capitalist". *Ziarul de duminică*, 19 octombrie, 2007. http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/pentru-realismul-capitalist-3064326, accesat în 17 noiembrie 2017.
TUCAN, Dumitru, 2007. *Introducere în studiile literare.* Iaşi, Institutul European.
TURNER, Terence, 1993. „Anthropology and Multiculturalism: What is Anthropology that Multiculturalists Should be Mindful of it?", *Cultural Anthropology*, 8 (1993): p. 411-429.
VIGHI, Daniel, 2007. *Onoarea şi onorariul.* Bucureşti, Cartea Românească.
VULTUR, Smaranda, 2011. *Deportarea în Bărăgan.* Timişoara, Mirton.
VULTUR, Smaranda, 2000. *Germanii din Banat prin povestirile lor.* Bucureşti, Paideia.
VULTUR, Smaranda, 2002. *Memoria salvată.* Iaşi, Polirom.
WEBER, Max, 2007. *Etica protestantă şi spiritul capitalismului.* Bucureşti: Humanitas.
WILLIAMS, Raymond, 1958. *Culture and Society 1780-1950.* London, Chatto & Windus.

# IVAN EVSEEV
# (1937-2008)

Reputatul lingvist, etnolog şi traducător Ivan Evseev s-a născut la 11 august 1937, în oraşul Tulcea. A urmat şcoala şi gimnaziul în oraşul natal, iar liceul l-a continuat în Bucureşti. Afirmându-se ca student de excepţie al Institutului Pedagogic de Limba și Literatura Rusă „Maxim Gorki", în 1954, este selectat în lotul studenților români în vederea continuării studiilor la Universitatea din Sankt-Petersburg, pe care a absolvit-o cu diplomă de merit.

Repartizat la Catedra de slavistică a Universităţii din Timişoara, a promovat, datorită îngemănării fericite a unei minţi ascuţite şi mereu iscoditoare cu o neobişnuită putere de muncă, într-o cadenţă dinamică, toate gradele didactice universitare, de la asistent (1960) la profesor (1981). A funcţionat întreaga viaţă la această instituţie, ocupând şi funcţii de răspundere (şef de catedră, prodecan, decan).

Bilingvismul său şi însuşirea a două culturi, română şi rusă, au reprezentat un mare avantaj în evoluţia spirituală şi activitatea sa ştiinţifică, desfăşurată pe tărâmul lingvisticii. Fără a părăsi acest domeniu de cercetare, îşi îndreaptă apoi atenţia (odată cu lucrarea *Cuvânt-simbol-mit,* 1983) spre semiotica folclorului şi hermeneutica simbolului, domenii pe care le considera ca adiacente ştiinţei limbii. Importanta contribuţie a lui I. Evseev la dezvoltarea lingvisticii româneşti s-a cristalizat în 28 de cărţi, 10 cursuri şi manuale universitare, 135 de studii, participări marcante la manifestări ştiinţifice de anvergură (Varna, Berlin, Varşovia, Moscova, Regensburg etc.), fiind răsplătită cu numeroase premii şi medalii naţionale şi internaţionale: *Diploma de excelenţă* a Prefecturii judeţului Timiş, *Premiul Institutului „A. S. Puşkin"* din Moscova (1992), *Premiul Naţional* ***Ethnos*** (pentru lucrarea *Dicţionarul de magie, demonologie şi mitologie românească*, 1998) şi *Premiul* ***Opera omnia*** *de excelenţă în domeniul ştiinţelor socio-umane* (pentru lucrarea *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, 1999). Pentru prodigioasa sa activitate ştiinţifică, didactică şi literar-artistică (în calitate de membru al Uniunii Scriitorilor), a fost distins, în anul 2002, cu *Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Cavaler.*

Ivan Evseev a fost nu numai un savant, ci şi un om care a păstrat intacte puritatea sufletească şi dârzenia morală a strămoşilor, ruşi-staroveri, emigraţi, de undeva din Rusia centrală şi stabiliţi în nordul Dobrogei. Afirmându-şi întotdeauna, indiferent de comandamentele politice ale vremii, apartenenţa etnică şi religioasă, a participat activ la Revoluţia din decembrie 1989 şi a contribuit la înfiinţarea Comunităţii Ruşilor Lipoveni din România.

**Colectivul de limbi slave**

**FLORINA-MARIA BĂCILĂ, *DORZIANA – O (RE)CONSTRUCȚIE A TEXTULUI PRIN LIMBAJ*, TIMIŞOARA, EDITURA EXCELSIOR ART, 2016, 500 p.**

Cartea Florinei-Maria Băcilă, intitulată ***Dorziana*** *– o (re)construcţie a textului prin limbaj*, a apărut, în 2016, la Editura Excelsior Art, în condiţii grafice excelente.

Lucrarea îşi face apariţia într-un moment în care scriitorul creştin Traian Dorz nu se bucură de un statut pe măsura meritelor sale. Autoarea, conştientă că, în cazul unui scriitor, importantă rămâne valoarea artistică a operei, îşi orientează atenţia în această direcţie. Volumul realizează o reparaţie şi umple un gol, în condiţii de judicioasă raportare valorică. *Dorziana* schiţează, în linii ferme, profilul unei personalităţi responsabile în relaţia cu Dumnezeu, dar şi cu umanul, o verticalitate a fiinţări transpuse în expresivele cuvinte ale limbii române. Aşa cum sugerează titlul, Florina-Maria Băcilă îşi cere dreptul de „întemeietor" într-o problemă fundamentală privind valorificarea literaturii creştine. Sugestia epopeică din prima secvenţă a titlului conturează, interpretativ, destinul unui poet-martir, Traian Dorz, omul care şi-a făurit o imagine căreia să nu i se poată reproşa fapte reprobabile, pentru că trăia adânc, mistic, relaţia cu Divinitatea. În numele Adevărului căruia I-a slujit întreaga viaţă, a suportat ani grei de temniţă comunistă şi, la ieşirea din închisoare, marginalizarea.

A doua secvenţă a titlului, *o (re)construcţie a textului prin limbaj*, sugerează efortul autoarei de a pune în evidenţă valoarea operei poetului bihorean. Poezia, ca rezultat al inspiraţiei, se concretizează într-un text. Cititorul, descoperindu-i sensurile şi adăugându-i prin interpretare altele, îl (re)creează. Poezia devine şi a lui, şi-o împropriază, chiar dacă nu poate să se exprime la fel de frumos sau de profund precum poetul.

Volumul Florinei-Maria Băcilă este pe cât de atrăgător, pe atât de instructiv, pe de o parte, prin selecţia textelor dorziene (care-şi câştigă locul în carte datorită conţinutului de idei şi frumuseţii expresiei artistice), pe de altă parte, prin abordarea lor ştiinţifică. Ambele calităţi urmăresc sensibilizarea şi îmbogăţirea orizontului de cunoaştere a cititorilor.

Cuprinsul este prefaţat de o secvenţă care oferă date despre autoare, lector universitar la Departamentul de studii româneşti al Facultăţii de Litere, Istorie şi Teologie, din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara.

*O carte despre Traian Dorz* reprezintă cuvântul-înainte semnat de profesorul Constantin Teodorescu, din Kitchener – Ontario, Canada, care consideră volumul în discuţie o lucrare semnificativă pentru teologia limbii.

Cartea universitarei din Timişoara mai cuprinde următoarele secţiuni: *I. Poezia lui Traian Dorz – cântec peste rugăciunile noastre*; *II. Expresia lingvistică a aspiraţiei spre absolut*; *III. Termeni emblematici – repere ale construcţiei textuale*; *IV. Volume tematice şi fenomene lexico-gramaticale*; *V. Poezie şi mitologie*.

Aparatul critic include, firesc, menţionarea ediţiilor folosite de autoare pentru alegerea textelor, iar bibliografia solidă înglobează problemele esenţiale pe care şi-a jalonat demersul.

Conf. univ. dr. Simona Constantinovici, de la Universitatea de Vest din Timişoara, semnează postfaţa emoţionantă a cărţii, intitulată *Stilistica sufletului creştin*, reliefând profunzimea analizelor stilistice realizate de Florina-Maria Băcilă.

Primul capitol cuprinde o prezentare succintă a vieţii şi a operei lui Traian Dorz. Datele biografice reţinute de autoare în acest capitol nu se pierd în informaţii lipsite de măsură, ci cuprind elementele necesare conturării individualităţii scriitorului. Autoarea subliniază vastitatea operei dorziene (aproximativ 100 de titluri), care impresionează prin mesaj şi dimensiune. Sunt evidenţiate tema fundamentală – comuniunea (mistică a) omului cu Dumnezeu – şi dimensiunea misionară, versurile referitoare la universul carceral, caracterul militant, profetic, autenticitatea creaţiei dorziene. Pornind de la constatarea că Traian Dorz nu a fost inclus în majoritatea antologiilor de poezie religioasă şi în dicţionarele literaturii române, autoarea precizează că volumul se doreşte un gest recuperator prin aceea că punctează repere fundamentale ale creaţiei dorziene, prin sublinierea expresiei lingvistice a aspiraţiei spre absolut, a semanticii unor termeni emblematici, a unor construcţii lexico-gramaticale integrate în organizarea textului. Prezentarea „obiectului" de studiu şi a metodologiei de cercetare pune în lumină faptul că avem de-a face cu un proiect temerar din care autoarea a realizat acest prim volum.

Semnatara cărţii oferă piste de interpretare care le dau de gândit celor ce se aventurează în lectură. Ochiul atent al filologului reţine cuvântul semnificativ, creat sau reînvestit cu sens de către scriitorul Traian Dorz. Aspectele propuse spre a fi identificate şi reliefate sunt bogate în volum. Astfel, capitolul al doilea relevă expresia artistică a aspiraţiei spre absolut prin procedeele de negare a limitelor comune ori prin mijloacele de exprimare a intensităţii maxime. Sunt inventariate formaţiile cu prefixul negativ *ne-* ocurente în creaţia poetică a lui Traian Dorz, dar neînregistrate în lucrările lexicografice (*nehotar*, *nemargine*, *nemăsură*, *nerăspuns*, *a necuprinde*). Jocul liric dorzian, construit prin exprimarea unor experienţe spirituale fundamentale, este redat, accentuează autoarea, şi prin utilizarea abundentă a formaţiilor alcătuite din *ne-* + *mai* + participiu, care reflectă concentrarea poetului pe ceea ce este absolut, singular. Interesantă este şi analiza mijloacelor de exprimare a intensităţii maxime cu ajutorul prefixelor *stră-* şi *prea-*. O discuţie destul de amplă este rezervată semanticii unor termeni emblematici pentru creaţia dorziană (*farmec*, *vrajă*, *a încânta*, *a răpi*, *năier*, *harfă*, *dor*).

Un loc important îl ocupă în volum capitolul dedicat unor construcţii lexico-gramaticale integrate în organizarea textului. Universitara se opreşte asupra valenţelor expresive ale numelor date Fecioarei Maria; evocările lirice ale Maicii Domnului în poezia lui Traian Dorz îi descoperă cercetătorului atent o imagine aproape „românizată" a Sfintei Fecioare.

Subcapitolul dedicat stilisticii gradelor de comparaţie stârneşte interesul atât al filologului, cât şi al teologului prin interpretarea valenţelor stilistice ale intensităţii. Florina-Maria Băcilă reliefează originalitatea limbii scriitorului prin analiza unor imagini inedite, născute din asocierea neaşteptată a unor cuvinte, capabile să sporească semnificaţiile textului. Reţine atenţia şi excelenta analiză a adjectivului polisemantic *dulce*, cu o multitudine de ocurenţe. Deşi un termen comun, *dulce* obţine, în opera scriitorului bihorean, noi valori de sens, caracterizate printr-o maximă profunzime, complexitate şi originalitate.

Dativul adnominal prezent în latină, cu circulaţie mai frecventă în limba română veche, este utilizat cu intenţii expresive în limbajul poetic dorzian.

Capitolul *Poezie şi mitologie* orientează lectorul către observaţii de sinteză în care sunt angajate şi alte cunoştinţe interdisciplinare, de cultură generală, ce invită la parcurgerea integrală a operei lui Traian Dorz. Motivul *păsării măiestre* apare ilustrat în creaţia poetului bihorean, făcând referire exclusiv la personalitatea preotului Iosif Trifa. Motivul mioritic, foarte des

întâlnit, reliefează relaţia Păstor – turmă / „oiţă" credincioasă. Moartea, în viziunea poetică a lui Traian Dorz, reprezintă triumful vieţii prin credinţa în Hristos. Ea constituie un nou început care valorifică iubirea şi sacrificiul pentru aproapele, intrarea într-o nouă etapă existenţială. Mistica unirii divinului cu umanul prin valorificarea motivului *nunţii* dobândeşte, în poezia lui Traian Dorz, accente extatice dătătoare de sens. Cununia pe tărâmul mirific al veşniciei pune în evidenţă perenitatea vieţii în Hristos. Nunta este, pentru Traian Dorz, eveniment suprem al parusiei, dar şi *unio mystica* în adâncimea fiinţei. Autoarea atrage atenţia asupra numeroaselor texte prin care este redată „cununia" sufletului cu Iisus, viaţa mistică. Experienţa extatică aduce renunţarea la sine, pentru a se pierde în Hristos. Neîndoielnic, Traian Dorz este un poet mistic care şi-a depăşit barierele fiinţei şi a transpus experienţa extatică într-o „epicleză" poetică.

Analizând stilistica operei dorziene, Florina-Maria Băcilă surprinde „stilistica sufletului creştin" – sugerează Simona Constantinovici în postfaţa volumului.

Aşadar, lucrarea universitarei din Timişoara este o carte necesară ce înfăptuieşte un act de dreptate pe care istoria noastră literară este datoare să-l facă în privinţa scriitorului Traian Dorz.

Volumul ***Dorziana*** *– o (re)construcţie a textului prin limbaj* constituie o contribuţie meritorie şi un instrument de lucru pentru cercetările viitoare – ale autoarei şi ale altora.

**Maria FRENȚIU**

## MARIN BUCĂ, MARIANA CERNICOVA, *DICȚIONAR DE CÂMPURI FRAZEOLOGICE*, BUCUREȘTI, EDITURA PESCĂRUȘ, 2015, 403 p.[1]

Frazeologia reprezintă, fără îndoială, zona cea mai expresivă şi mai colorată a lexicului oricărei limbi, ea constituind şi o „piatră de încercare" în însuşirea unei limbi străine. Cu toate acestea, studiul sistematic al acestui interesant microsistem lexical şi-a cristalizat baza ştiinţifică şi conceptele de lucru abia în ultimele decenii, când au fost elaborate şi principiile de înregistrare lexicografică a expresiilor frazeologice. În lingvistica românească, această ultimă problemă şi-a aflat o rezolvare practică de înaltă ţinută ştiinţifică în recentul *Dicţionar de câmpuri frazeologice* al lingviştilor timişoreni Marin Bucă şi Mariana Cernicova. Reputatul lexicolog şi lexicograf, profesorul Marin Bucă, îşi îmbogăţeşte astfel impresionanta sa operă lexicografică (ce însumează 50 de volume, între care se remarcă *Marele dicţionar de expresii româneşti,* Bucureşti, Meteor Press, 551 p. şi monumentala *Enciclopedie a gândirii aforistice româneşti*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1453 p.) cu o nouă lucrare de largă cuprindere, de înaltă rigoare ştiinţifică şi originalitate în modul de selectare şi prezentare a variatului material lingvistic.

*Dicţionarul de câmpuri frazeologice* se deosebeşte de cele existente, reprezentând o reactualizare a ideilor descifrate în paginile celor două dicționare antropocentrice (dicționarul de anvergură *Enciclopedia gândirii aforistice româneşti* și dicționarul cu care acesta rezonează, *Marele dicţionar de expresii româneşti*).

*Dicţionarul* își propune să sistematizeze, după criterii semantice, expresiile limbii române, acele cuvinte care se lasă greu înregimentate, și să prezinte cât mai pe larg mijloacele

[1] O versiune a textului a apărut în limba engleză în revista „Translationes", No. 8-9/2016-2017, EUV, 2017, p. 202-205.

frazeologice de exprimare a noțiunilor fundamentale. Fiecare articol din dicționar ne trimite spre un câmp conceptual. Câmpurile frazeologice cuprind ansamblurile de expresii care exprimă noțiunile desemnate de cuvintele-titlu (ortografiate cu litere majuscule, îngroșate și subliniate), adăugându-le, deseori, diferite determinări locale, temporale, cauzale, circumstanțiale etc. Expresiile și locuțiunile sunt ortografiate cu litere cursive, ceea ce corespunde tradiției lexicografice românești. Explicația sensului se face printr-un sinonim sau printr-o parafrază, ortografiată cu litere obișnuite, drepte.

În miezul *Dicționarului* sunt prezentate cu prioritate câmpurile frazeologice care rezonează în jurul conceptului *om*: viața omului, etapele vieții, principalele evenimente din viață, însușirile intelectuale și morale, comportamentale și temperamentale, sentimentele și emoțiile, relațiile dintre oameni, principalele activități ale omului etc., rezultând astfel câmpuri semantice deosebit de interesante, în realitate, cele mai autentice expresii românești precum: „*a iubi*” („*a iubi la nebunie*”, „*a da inima cuiva*”, „*a se prăpădi după cineva*”, „*a sorbi pe cineva din ochi*”) sau „*a se certa*” („*a fi pus pe arţag*”, „*a semăna neghină*”, „*a umbla cu ţâfna*”), o serie de expresii deosebit de sugestive („*bani*” (pl.) – „*bani gata*”, „*bani grei*”, „*bani peșin*”, „*a lua mălai*”, „*a nu avea nicio para sau lescaie*” etc.).

Expresiile frazeologice sunt prezentate într-o formă sistematizată și accesibilă, atât din punctul de vedere al structurii gramaticale, cât și al celei lexicale, consfințită de uzul vorbitorilor limbii române și înregistrată în dicționare. Explicațiile expresiilor, simple și concise, sunt preluate din dicționare sau sunt formulate pe baza acestora. Nuanțele de sens ale frazeologismelor au fost despărțite în cadrul definiției prin punct și virgulă. Adesea, după definiția propriu-zisă urmează o expresie sinonimă. Variantele expresiilor sunt introduse prin cuvintele *sau* și *ori*: „*a se învârti pe lângă cineva* (*sau în jurul*, *împrejurul cuiva*)”, „*a-şi pune pirostriile* (*în sau pe cap*)”, „*a fi* (*sau a rămâne*, *ori a sta*) *stâlp* (*de cremene ori piatră*)”, „*umblă vorba ori a merge vorba că*…”. Majoritatea idiomurilor sunt definite analitic, după semnul egal. În situațiile în care nu e posibilă o asemenea definire, se arată împrejurările în care se folosesc expresiile respective. În aceste situații, explicațiile încep cu „se spune”, „se zice”: „*toacă de vătrai*, se spune despre un om care a sărăcit”, „*se îmbină ziua cu noaptea*, se spune când începe să se facă lumină”, „*a dat prea mult de pomană*, se zice când unui zgârcit îi tremură mâinile”. Unitățile frazeologice sunt ordonate după o filiație semantică, precedată uneori de o paranteză care precizează statutul de locuțiune. Între paranteze sunt date indicațiile privitoare la registrul stilistic (ex. regional, popular, învechit, familiar, argotic, ironic, vulgar, livresc etc.). Indicațiile stilistice sunt abreviate (prescurtate) și trebuie căutate în lista de abrevieri de la începutul dicționarului. Explicația lexicografică se termină adeseori cu un șir de alte sinonime, precedate de virgulă și echivalente: „*a sta pe gânduri*” („a ezita”, „a șovăi”), „*a nu-l mai încăpea cămaşa pe cineva*” („a fi înfumurat”, „fudul”, „plin de sine”), „*a fi un pachet de nervi*” („a fi enervat”, „iritat”, „înfuriat”). Pentru găsirea unei anumite unități frazeologice în dicționar, se va căuta la locul alfabetic al unui cuvânt mai important din interiorul acesteia, apoi se va citi întregul câmp.

Prin *Dicționarul de câmpuri frazeologice* autorii pun la dispoziția tuturor celor interesați de cunoașterea resurselor expresive ale limbii române un instrument util de lucru, de informare, un mijloc de cunoaștere a unei părți însemnate din tezaurul nesecat al limbii române. Dicționarul poate fi util nu numai studenților, profesorilor și traducătorilor, ci şi tuturor celor interesaţi de cunoaşterea limbii române şi a bogăţiei mijloacelor ei de expresie.

**Maţa ŢARAN ANDREICI**

***LE FRANÇAIS À L'UNIVERSITÉ DE L'OUEST DE TIMIȘOARA: UN DEMI-SIÈCLE D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE (1966-2016). VOLUME ANNIVERSAIRE*, ÉTUDES RÉUNIES PAR MARIANA PITAR, TIMIȘOARA, EDITURA UNIVERSITĂȚII DE VEST, 2016, 540 p.**

---

Anul 2016 a reprezentat un moment de sărbătoare pentru predarea-învățarea și cercetarea științifică a limbii și literaturii franceze la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Colectivul de limba franceză din cadrul acestei facultăți a sărbătorit 50 de ani de învățământ universitar și de cercetare științifică în domeniul limbii franceze. Acest eveniment s-a concretizat prin publicarea la Editura Universității de Vest a volumului aniversar *Le français à l'Université de l'Ouest de Timişoara: un demi-siècle d'enseignement et de recherche (1966-2016). Volume anniversaire*, coordonat de Mariana Pitar.

Pentru a descrie evoluția acestui domeniu de activitate filologică din învățământul universitar timișorean și pentru a evidenția direcțiile prezente și viitoare de dezvoltare a studiului limbii franceze în cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie, Mariana Pitar, coordonatoarea volumului, a reunit în paginile acestei lucrări contribuțiile științifice ale unui număr reprezentativ de cercetători ai limbii franceze – membri, colaboratori sau parteneri ai colectivului de limbă franceză din cadrul Universității de Vest din Timișoara.

Volumul, redactat integral în limba franceză, are o construcție armonioasă și urmărește, prin organizarea conținuturilor sale, să ofere, pe de o parte, o perspectivă de ansamblu, asupra existenței acestei linii de cercetare și de învățământ universitar la Timișoara, ale cărei începuturi se plasează în anul 1966, când au fost înființate Catedra de limba franceză și Lectoratul francez, și o perspectivă analitică asupra rezultatelor actuale ale activității de cercetare științifică în domeniul limbii franceze, pe de altă parte. În acest sens, volumul colectiv se deschide cu o prefață – *Avant-propos* (p. 9-15) și cu o prezentare sintetică riguroasă a celor 50 de ani de existență a studiului limbii franceze la Universitatea de Vest din Timișoara – *Le français à l'Université de l'Ouest de Timişoara: 50 ans d'existence* (p. 17-30), ambele fiind semnate de coordonatoarea volumului, Mariana Pitar.

Contribuțiile științifice ale autorilor reuniți în paginile acestui volum aniversar sunt grupate în trei părți distincte: o parte este dedicată studiilor de lingvistică, didactică și traducere (*Linguistique, didactique, traduction* – p. 31-340), a doua parte cuprinde studii de literatură (*Littérature* – p. 341-470). La acestea se adaugă o a treia parte, *Parcours historique* (p. 471-522), care completează datele despre activitatea științifică și culturală a membrilor Catedrei de limba și literatura franceză și care oferă mărturii asupra contactelor franco-române în spațiul cultural timișorean. Autorii acestor studii care au ca temă generică limba și literatura franceză văzută în varietatea formelor sale de investigare științifică sunt fie membri actuali ai colectivului de limba franceză din cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie, fie foști profesori ai acestei catedre, foarte activi și în prezent în zona cercetării științifice a limbii franceze, fie colaboratori sau prieteni actuali ai colectivului de limba franceză, de la universități din țară și din străinătate,.

Partea întâi, intitulată *Linguistique, didactique, traduction*, cuprinde studii ce abordează teme din sfera lingvisticii (cu accent pe probleme din domeniul foneticii, morfosintaxei, semanticii sau pragmaticii, al limbajelor specializate, al lingvisticii textuale), menținând aria de investigație în interiorul limbii franceze sau extinzând-o, din perspectiva contrastivă, și la alte limbi precum: româna, spaniola, sârba etc. Studiile de didactică se ocupă de aspecte ale predării-

învățării limbii franceze în diverse contexte didactice universitare profesionalizate, iar cele din domeniul traducerii abordează teme cu caracter teoretic sau teoretic-aplicativ. Partea a doua a volumului, intitulată *Littérature*, grupează studii de literatură franceză, francofonă sau română în care autorii propun abordări inedite ale operei unor scriitori sau ale unor texte literare din epoci diferite. Cea de-a treia parte a lucrării, *Parcours historique*, cuprinde două studii: unul în care sunt urmărite, din perspectivă istorică, rezultatele membrilor Catedrei de limba și literatura franceză de la Universitatea de Vest din Timișoara în activitatea de traducere și de cercetare în domeniul traductologiei și unul cu caracter memorialistic, în care se evocă relațiile franco-române și activitatea Institutului Francez (fostul *Cercul francez* – fr. *Cercle français*) din Timișoara în perioada interbelică.

Lucrările sunt semnate de cercetători români și străini cărora, la finalul volumului, li se face câte o scurtă prezentare într-o fișă biobibliografică (v. *Les collaborateurs. Notices bio-bibliographiques* – p. 523-540): Eugenia Arjoca Ieremia, Widiane Bordo și Angélique Masset-Martin, Cecila Condei, Daniela Dincă, Elena Ghiță și Eugenia Tănase, Jan Goes, Snežana Gudurić, Emila Hilgert, Manuela Mihăescu, Mihaela Pasat, Mariana Pitar, Liana Pop, Mirela Cristina Pop, Cristina Manuela Tănase, Adina Tihu, Mihaela Toader, Estelle Variot, Luminița Vleja, Margareta Gyurcsik, Ileana Oancea, Efstratia Oktapoda, Vasile Popovici, Gheorghe-Ciprian Socaciu, Ioana Toader, Dumitru Tucan, Dana Ungureanu, Georgiana Lungu Badea și Neli Eiben, Maria Țenchea.

Diversitatea ariilor tematice investigate de autorii studiilor integrate în volumul aniversar *Le français à l'Université de l'Ouest de Timişoara: un demi-siècle d'enseignement et de recherche (1966-2016)* reflectă stadiul actual al cercetării limbii și literaturii franceze în mediul academic local, național și, prin unele studii, chiar internațional. Aceste studii vin să ilustreze direcții și preocupări de cercetare a francezei, promovate și dezvoltate în mediul universitar, pe parcursul existenței sale de 50 de ani, de către Catedra de limba franceză și de Lectoratul francez de la Universitatea de Vest din Timișoara. Astfel, această parte consistentă a volumului completează perspectiva istorică asupra activității didactice și de cercetare în domeniul francezei a profesorilor care i-au susținut existența de-a lungul unei jumătăți de secol în cadrul universității noastre.

Valoarea volumului *Le français à l'Université de l'Ouest de Timişoara: un demi-siècle d'enseignement et de recherche (1966-2016). Volume anniversaire* este susținută de caracterul său monografic (atât de necesar conservării istoriei de o jumătate de secol a Catedrei de limba și literatura franceză din cadrul Universității de Vest din Timișoara), dar și prin lucrările științifice integrate în acest volum, care, prin varietatea temelor propuse și a perspectivelor de analiză, au o înaltă ținută academică atât la nivelul conținutului, cât și al modalității de prezentare.

**Gabriel BĂRDĂȘAN**

**GEORGIANA LUNGU-BADEA, NADIA OBROCEA (COORD.), *STUDII DE TRADUCTOLOGIE ROMÂNEASCĂ (I). DISCURS TRADUCTIV, DISCURS METATRADUCTIV*, TIMIȘOARA, EUV, 2017, 296 p.**

---

În noiembrie 2015, Centrul de Cercetare *Isttrarom-Translationes*, în colaborare cu Universitatea de Vest din Timișoara și Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, a organizat Colocviul Ştiinţific Internațional *Cercetarea traductologică din România. Direcţii, teme, perspective*. Timp de două zile, specialiști din țară și din străinătate s-au străduit să cartografieze peisajul traductologic românesc și să pună în valoare contribuțiile teoretice în acest domeniu. De asemenea, o serie de comunicări au subliniat aportul traducătorilor atât la internaționalizarea operelor scrise în limba română, cât și la dezvoltarea literaturii naționale prin intermediul unor (re)traduceri „relevante" din autori consacrați și nu numai.

Volumul de față, *Studii de traductologie românească (I). Discurs traductiv, discurs metatraductiv*, reunește o parte din comunicările prezentate cu această ocazie, el continuându-se cu volumul al doilea, *Studii de traductologie românească (II). Încercare de cartografiere în domeniu*. Ca într-un caleidoscop, descoperim aici: nume de seamă ale spațiului academic românesc, de ieri și de azi (Eugeniu Coșeriu, Irina Mavrodin, G.I. Tohăneanu, Ileana Oancea, Georgiana Lungu-Badea etc.), sau ale celui diplomatic (Nicolae Milescu), precum și reflecții despre anumite tipuri de traducere (traducerea prozei pentru copii, traducerea numelor proprii literare, traducerea de poezie sau traducerea poemelor trubadurești).

În deschiderea lucrării, Ileana Oancea și Nadia Obrocea (*„Mizeria și splendoarea traducerii". Modelul Coșeriu*, p. 11-36) prezintă o figură de seamă a lingvisticii mondiale, Eugeniu Coșeriu. Deși traducerea nu a constituit o preocupare dominantă pentru marele savant român, acesta a creat legături între teoria lingvistică pe care a propus-o și conceptele traductologiei. Încercând să găsească răspunsuri la întrebări precum: „Ce se traduce?", „Ce trebuie să știe un traducător în calitate de bun traducător?", „Care este conținutul textual care trebuie păstrat într-o traducere?", lingvistul român a trasat contururile unei traduceri ideale, capabile să redea complexitatea originalului. La rândul său, Cristina Varga (*Este actual Eugen Coșeriu în teoria traducerii?*, p. 37-51) se întreabă despre locul ocupat de „modelul Coșeriu" în constelația studiilor despre traducere și despre actualitatea acestuia. După un survol al mai multor resurse bibliografice publicate în Europa între 2010 și 2016, aceasta trage o serie de concluzii despre cele mai discutate concepte ale teoriei coșeriene (*se traduc texte*, *semnificat*, *designat*, *sens*, *cele trei nivele ale limbajului*) și despre evoluția/involuția interesului cercetătorilor pentru concepția traductologică coșeriană.

Contribuțiile Irinei Mavrodin la înțelegerea și teoretizarea traducerii în spațiul românesc sunt puse în valoare de către Muguruș Constantinescu (*Reflecția traductologică mavrodiniană: între practico-teoria traducerii și poetica/poietica traducerii*, p. 52-66) și Simona Constantinovici (*Irina Mavrodin. În căutarea traducerii perfecte*, p. 67-87). Reflecția traductologică mavrodiniană izvorăște din bogata experiență de traducere a cercetătoarei. Aceasta nu s-a limitat la tălmăcirea textelor (unele proiecte de traducere fiind de-a dreptul grandioase și aproape imposibil de realizat individual, ne gândim aici la transpunerea în română a operei proustiene, *În căutarea timpului pierdut*, Univers, 1987-2000), ci a transpus actul traducerii în teorie, conturându-se astfel ceea ce ea a numit o „practico-teorie".

În articolul său (*G.I. Tohăneanu, stanțe traductive*, p. 88-99), Valy Ceia alege să vorbească despre o figură legendară din mediul universitar timișorean, profesorul G.I. Tohăneanu. Pe lângă lucrările fundamentale de lexicografie pe care acesta le-a semnat, trebuie amintite și traducerile din autori latini, în special din Publius Vergilius Maro, realizate de-a lungul unei întregi cariere didactice și care au văzut lumina tiparului abia după 1990. Neintimidat de traducerile anterioare ale *Eneidei* (întreprinse de nume răsunătoare precum George Coșbuc, Eugen Cizek, Eugen Lovinescu, Teodor Naum), acesta „se încumetă" să ofere spațiului cultural românesc o nouă versiune, în spiritul crezului său traductologic. Distinsul profesor consideră că, pentru a realiza o bună traducere, trebuie îndeplinite patru condiții: cunoașterea aprofundată a celor două limbi de lucru (sursă și țintă), în cazul acesta latina și româna, sensibilitate artistică excepțională (absolut necesară în cazul traducerii poetice), cunoașterea versiunilor anterioare (când acestea există) (p. 97).

Rolul traducerii în constituirea națiunilor este subiectul articolului semnat de Larisa Schippel (*Traducerea „imperială" și traducerea „națională". Metadiscursuri și procese reale de traducere din secolul al XIX-lea*, p. 100-114). Autoarea își îndreaptă atenția asupra situației din Imperiul Habsburgic, dar și din principatele românești, convinsă fiind că „părăsirea cadrului național al studiilor traductologice și aplicarea unei perspective transculturale ne va duce la rezultate care pot dovedi că traducerea – fie policulturală, fie transculturală – are un statut mult mai decisiv pentru o societate decât s-a înțeles până acum" (p. 112).

*Jurnalul de călătorie în China* al lui Nicolae Milescu și o versiune a acestuia în franceză sunt prezentate de către Hélène Lenz (*Despre o traducere în franceză a* Jurnalului de călătorie în China *al lui Nicolae Milescu (Spătarul)*, p. 115-134) care subliniază astfel rolul spătarului moldovean în constituirea „unei reflecții și a unei practici traductologice românești" (p. 132).

Anda Rădulescu (*Dezvoltări ale conceptului de „culturem" în lucrările traductologice românești*, p. 135-151) și Diana Moțoc (*Conceptul de „culturem" în traductologia românească și spaniolă. Similitudini și discrepanțe*, p. 152-169) vorbesc despre „culturem", încercând să surprindă, pe de o parte, contribuțiile românești la teoretizarea și înțelegerea acestui concept, și, pe de altă parte, asemănările, dar și diferențele dintre abordările acestuia în traductologia românească și cea spaniolă. Din ambele studii reiese rolul cercetătorilor români și eforturile depuse de aceștia în definirea, clasificarea și stabilirea caracterului de „cultureme" al cuvintelor purtătoare de informație culturală.

Bazându-se pe propria-i experiență de traducător, Dana Crăciun (*Incursiuni în Palimpstina: traducerea literaturii postcoloniale în context românesc*, p. 170-191) prezintă specificului literaturii postcoloniale și raporturile pe care aceasta le întreține cu actul traducerii. Textul postcolonial cumulează o serie de specificități culturale, având alura unui text „tradus". Prin urmare, traducerea trebuie să aibă la bază o bună cunoaștere a particularităților stilistice ale acestuia. Doar în aceste condiții traducătorul va putea păstra stranietatea textului și va putea propune un aparat explicativ „care să îi faciliteze cititorului pătrunderea în hibriditatea postcolonială" (p. 189).

Richard Sârbu (*Selectivitatea sintagmatică și constrângerile lexicale în traducerea reprezentativă*, p. 192-215) vorbește despre condițiile pe care trebuie să le îndeplinească o traducere pentru a fi considerată reprezentativă în raport cu originalul. După părerea autorului, reprezentativitatea vizează „în primul rând referențialitatea, conținutul informațional al unui text, inclusiv compensațiile stilistice, și abia în al doilea rând – potrivirile de substanță și de formă ale unei anumite expresii" (p. 214).

Ludmila Zbanț (*Abordarea lingvistico-pragmatică a traducerilor pentru copii scrise de Spiridon Vangheli*, p. 216-250) își focalizează atenția asupra literaturii pentru copii prezentând, din perspectivă lingvistico-pragmatică, traducerile textelor lui Spiridon Vangheli în mai multe limbi (rusă, franceză, italiană, engleză), dar și în două perioade diferite: înainte și după dobândirea independenței de către Republica Moldova.

În legătură cu traducerea numelor proprii, circulă prejudecata conform căreia restituirea interlinguală a acestora nu „solicită" traducătorul, acesta redându-le prin report sau transcodare. Or, Georgiana Lungu-Badea arată în studiul său (*Note cu privire la traducerea numelor proprii literare,* p. 251-266) că aplicarea acestor procedee de traducere și la categoria numelor proprii semantice din operele literare sau a titlurilor acestora poate duce atât la denaturarea textului țintă, cât și la abaterea de la sensul, intenția sau efectul scontat de autor (p. 252). De aceea, consideră cercetătoarea, este permisă aplicarea oricărui procedeu de traducere dacă, prin aplicarea acestuia, „relația care se instaurează între scriitor, traducător și cititorul-țintă [este] asemănătoare cu cea stabilită între autor și cititorul-sursă" (p. 262).

Ultimele două articole din acest volum sunt rezervate traducerii poetice. Luminița Vleja încearcă să stabilească legături între practica de traducere și cercetările traductologice (*Traducerea de poezie în contextul cercetărilor traductologice*, p. 267-285), iar Christina Andreea Mițariu (*Abordarea poemelor trubadurești – între rescriere și traducere*, p. 286-296) vorbește despre poemele trubadurești și provocările transpunerii acestora într-o altă realitate istorică și lingvistică.

*Studii de traductologie românească*, vol. I, ilustrează prin varietatea articolelor reunite în acest volum diversitatea reflecțiilor traductologice la cercetătorii români și surprinde totodată evoluția traductologiei în spațiul românesc.

**Neli Ileana EIBEN**

## EPAMINONDA I. STAMATIADE, *BIOGRAFIILE MARILOR DRAGOMANI (INTERPREȚI) GRECI DIN IMPERIUL OTOMAN*, TRADUCERE DIN GRECEȘTE DE CONSTANTIN ERBICEANU, CUVÂNT DE PREȚUIRE DE IOAN-AUREL POP, EDIȚIE ÎNGRIJITĂ, POSTFAȚĂ ȘI NOTE DE RODICA BACONSKY ȘI ALINA PELEA, CLUJ-NAPOCA, CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ, 2016, 146 p.

---

*Biografiile marilor dragomani (interpreți) greci din Imperiul Otoman*, semnate de Epaminonda I. Stamatiade și transpuse în limba română de Constantin Erbiceanu, au revăzut lumina tiparului, după mai bine de un secol, prin osteneala a două cadre didactice (Rodica Baconsky și Alina Pelea) de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Unii cititori mai sceptici ar putea să se întrebe despre actualitatea și utilitatea unui astfel de demers. Într-adevăr, cum ne-ar putea ajuta pe noi, oamenii mileniului al III-lea, lectura acestor „portrete" de dragomani?

Am putea enumera aici mai multe „motive" pentru care ar fi util să răsfoim această carte și să culegem informațiile cuprinse în ea, însă ne vom rezuma la trei, acestea fiind, de altfel, strâns legate între ele.

În primul rând, traducerea, prin însăși natura sa, reprezintă punctul de întâlnire al mai multor discipline. Prin urmare, istoria traducerii se află în strânsă legătură cu istoria popoarelor, marilor imperii, culturilor, religiilor, literaturilor, științelor și a schimburilor comerciale între oameni.

În al doilea rând, focalizându-se asupra unei anumite categorii de traducători, și anume dragomanii, cartea de față „ilumineză o întreagă epocă, ne îndeamnă la reflecții" (p. 7) pentru o mai bună cunoaștere a unor perioade revolute și pentru o mai bună înțelegere a unui „întreg univers, cvasi-necunoscut în Occident și chiar la noi" (p. 7), după cum remarcă reputatul istoric contemporan acad. Ioan-Aurel Pop în prefața volumului. Astfel, începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea și până la începutul secolului al XIX-lea, cititorul este transpus în universul saraiului sultanului și descoperă rolul jucat de dragomani în desfășurarea relațiilor, soluționării conflictelor, pe care Poarta le-a avut cu celelalte popoare.

Mai mult chiar, acești interpreți fiind, majoritatea dintre ei, domni în Moldova sau Țara Românească, au jucat un rol important și în istoria neamului românesc. Paradoxal, așa cum arată acad. Ioan-Aurel Pop, aceștia „ne-au legat sau relegat [...] cu Europa vestică, cu lumea civilizată, cu iluminismul și cu despotismul luminat" (p. 10), transformând lumea noastră într-o lume de interferență și punând „o piatră de temelie la această acțiune de apropiere a celor două jumătăți ale continentului" (p. 11).

În al treilea rând, existând niște universalii ale interpretării, profilul intelectual al interpretului s-a modificat foarte puțin. Interpreții de astăzi, asemenea dragomanilor, sunt „utilizatori de excepție ai graiului matern, fini cunoscători ai limbilor cu care lucrează și ai lumii în care trăiesc, persoane mereu deschise la nou și dispuse să-și exercite „puterea" din umbra oratorului" (p. 134), după cum se arată în postfața îngrijitoarelor ediției. Prin urmare, o prezentare a interpreților de altădată se poate dovedi foarte utilă pentru formarea interpreților de azi.

Un survol al biografiilor prezentate în această carte scoate la iveală câteva caracteristici recurente, permițând astfel creionarea unui portret al dragomanului.

Înainte de toate, acesta era înțelept, erudit și poliglot, calități care îi aduceau respectul și stima celorlalți. De exemplu, despre Nicolai Mavrocordat se spune că, datorită competențelor sale lingvistice – „mult se asemăna [...] în știința multor limbi cu tatăl său, mai cu seamă în cea greacă și națională, și în limba latină și cea turcească atât de desăvârșit le-a studiat, și pentru care nu i-a trebuit timp îndelungat și nici n-a fost trimis pentru aceasta în străinătate, ci stând în casa părintească, încât și latinii se minunau de latineasca sa, iar turcii despre limba lor" (p. 75) –, îl aveau în mare cinste „nu numai oamenii întâmplători, dar și cei mari și chiar Împăratul" (p. 75). Nu de puține ori, acestor dragomani li s-a încredințat conducerea principatelor române, ei devenind domni, mai buni sau mai puțin buni, în Moldova (Alexandru Mavrocordat, Constantin Alexandru Ipsilant) și/sau Țara Românească (Nicolai Mavrocordat, Grigorie Ghica, Alexandru Ipsilant, Constantin Alexandru Ipsilant, Alexandru Neculai Suțu). Alteori, ei au avut parte de atâta trecere încât au ocupat funcții politice rezervate, în general, otomanilor. Mihail Suțu s-a bucurat de aleasă prețuire din partea sultanului Mahmut, astfel încât acesta din urmă, „legislând formarea pentru sine a unui Consiliu secret de Stat, care sub președinția lui judeca și hotăra despre toate câte se trimiteau la consiliul de miniștri spre executare, Mihai a fost numit al optulea consilier cu aceleași onoruri ca și ceilalți șapte otomani" (p. 120).

Foarte experimentați în discuții, diplomați excelenți, acești interpreți au jucat un rol esențial în soluționarea unor conflicte și semnarea unor tratate. De exemplu, Alexandru Mavrocordat a mediat semnarea Păcii de la Karlovitz, Ioan Mavrocordat a intervenit în

tratativele de la Pasarovitz, iar lui Alexandru Constantin Muruzi i se datorează „încheierea păcii, prin care s-a pus termin războiului sângeros dintre turci și ruso-austriaci” (p. 105).

Cunoașterea mai multor limbi le-a permis dragomanilor să fie nu doar interpreți, ci și traducători, aceștia transpunând cărți: în greceșe (*Încercare despre moravuri și despre spiritul popoarelor. Secolul lui Ludovic al XIV-lea* și *Istoria Conspirației Ispaniolilor contra Veneției*, de Nicolae Caragea) sau în turcă (Constantin Alexandru Ipsilant traduce scrierile lui Vauban).

Preocupările lor științifice s-au materializat prin redactarea în latină, greacă, turcă, a unor lucrări de referință în domeniul medicinei, lingvisticii, dreptului, istoriei, filosofiei. O parte dintre acestea au fost tipărite în străinătate (Italia, Belgia, Germania) și au cunoscut versiuni în mai multe limbi. Lui Alexandru Mavrocordat-Exaporitul îi datorăm o lucrare specială despre circulația sângelui, *De instrumento respirationes et circulatione sanquinis* (sic), despre care se spune că turcii, neputând să o înțeleagă, îl socoteau pe autor drept mag. Fiul acestuia, urmaș demn de tatăl său, a scris *Despre Oficii*, *Priviri paralele de arheologie sfântă și în genere*, *Dialog despre suflet*, *Frondismate diferite*, un tratat despre Imperiul Otoman și o lucrare *Despre Dacia veche și nouă*. Unele dintre aceste scrieri (*Despre Oficii*) au fost considerate fundamentale pentru filologia elenică (p. 81), însă altele au rămas în manuscris. Nicolae Caragea a compus o *Gramatică franceză, învățătură sigură*, dar și un text în proză *Despre obiceiurile Porții*, iar Alexandru Ipsilant, pe când era domn în Țara Românească, a editat un codice pe care l-a cules în mare parte din legile grecești (p. 98).

Dragomanii și-au pus deseori cunoștințele în sprijinul unei cauze patriotice: renașterea neamului grecesc. Obligați să slujească Porții, acești bărbați nu și-au uitat originile, reușind, printr-un comportament deseori duplicitar, să cumuleze energiile necesare regenerării Greciei din epoca modernă. Soarta fiindu-le influențată de interesele și prieteniile momentului, acești interpreți au avut nu rareori un sfârșit trist: exil, decapitare sau moarte prin otrăvire.

În ciuda unor cusururi, așa cum recomandă și îngrijitoarele acestei ediții, ar fi bine ca cel puțin interpreții și traducătorii să-i considere drept „niște iluștri predecesori care [...] încă oferă modele intelectuale de urmat” (p. 139). Prin aceste cuvinte, Rodica Baconsky și Alina Pelea, sugerează o schimbare a destinatarului acestei cărți. Dacă, prin traducerea sa, Constantin Erbiceanu dorea să pună acest material la îndemâna istoricilor, cele două cadre didactice universitare aduc această carte în atenția unui public pasionat de traducere și interpretare.

„Actualizarea” textului a fost posibilă prin concursul mai multor persoane care au facilitat fie accesul la originalul grec (Ebru Diriker de la Departamentul de traducere și interpretare al Universității Boğaziçi din Istanbul), fie accesul la textul românesc (Bogdan Onofraș), transcris cu atenție de doamna Gabriela Vaida. Doamna profesor Stela Zdrenghea, în calitate de specialist grecofon, și-a adus, de asemenea, contribuția la reușita acestei ediții. Comparând versiunile în greacă și română, domnia sa le-a ajutat pe cele două îngrijitoare să găsească soluții pertinente pentru clarificarea unor pasaje problematice și să faciliteze lectura textului de către cititorul mileniului al III-lea.

„Modernizarea” temperată a textului și bogatul aparat paratextual bazat pe consultarea unei bibliografii de specialitate transformă această lucrare într-un reper inconturnabil pentru orice istorie a traducerii și interpretării în spațiul circumscris de fostele frontiere ale Imperiului Otoman.

**Neli Ileana EIBEN și Irina Diana MĂDROANE**

**EMILIA DAVID, *CONSECINȚELE BILINGVISMULUI ÎN TEATRUL LUI MATEI VIȘNIEC*, BUCUREȘTI, EDITURA TRACUS ARTE, 2015, 579 p.**

---

Receptarea unui autor care, din diferite motive, ajunge să își scrie opera într-o limbă diferită de cea maternă pune cercetătorului nu puține probleme de natură metodologică și deontologică, deoarece este constrâns să asume o postură incomodă, în virtutea operării cu anumite concepte și definiții susceptibile să atingă puncte nevralgice și să provoace disensiuni virulente cu privire la includerea respectivului scriitor într-o anumită cultură, în detrimentul celeilalte. Când acesta își elaborează operele concomitent în limba țării de adopție și în cea maternă sau într-una dintre cele două și ulterior colaborează cu un traducător nativ sau se autotraduce, dificultatea crește exponențial în paralel cu riscul de implozie a întregului demers interpretativ. Emilia David a reușit să evite aceste neajunsuri printr-un uriaș efort de natură sintetică și analitică, abordând în mod ponderat și cu acribie subiecte a căror natură solicită o abordare interdisciplinară, extrem de apreciată în cercetarea umanistă, deși nu tocmai simplu de realizat, datorită faptului că este adesea confundată cu multidisciplinaritatea.

*Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec* pune la dispoziția publicului român și românofon o jumătate din cea de a doua teză de doctorat a Emiliei David, prima, de italienistică, fiind susținută la Universitatea din Torino în anul 2000. Cercetarea dedicată lui Matei Vișniec s-a desfășurat în perioada 2011-2015 sub auspiciile unei duble coordonări București -Torino, respectiv sub îndrumarea Prof. univ. dr. Ion Bogdan Lefter și a Prof. univ. dr. Bruno Mazzoni, în spiritul naturii sale transnaționale și internaționale. Volumul conține o amplă introducere (p. 11-27) și are o structură binară, după cum urmează: *O perspectivă traductologică asupra literaturii lui Matei Vişniec: traducere, autotraducere şi bilingvism* și *Ecouri franco-italiene ale receptării operei dramatice a lui Matei Vişniec*. În partea finală, în afară de concluzii, se regăsesc două anexe: prima constituie un material inedit și anume transcrierea unei convorbiri telefonice purtate cu M. Vișniec în 2013 (p. 510-520), în timp ce a doua oferă câteva repere esențiale pentru un profil biobibliografic al dramaturgului româno-francez (p. 521-524). Vasta bibliografie (p. 525-568) și indicele de autori (p. 569-679) sunt grăitoare în ceea ce privește volumul de muncă depus și intenția de exhaustivitate care a animat-o pe autoare. În introducere sunt prezentate și motivate direcțiile de cercetare, precum și metodologia abordată. În deplin acord cu principiile de deontologie profesională, autoarea specifică faptul că în volum a utilizat concepte din studii anterioare, însă sub o altă denumire, astfel «faza traducerii și autotraducerii» este înlocuită cu etapa de «bilingvism parțial sau incipient», iar «faza de bilingvism» cu etapa de «bilingvism deplin sau matur». Este vorba, în fond, de o nuanțare terminologică pe deplin justificată: „Așadar, am folosit anterior termenii «autotraducere» și «bilingvism» într-un sens mai degrabă restrâns, pentru a desemna două *procese* graduale de scriitură, care reprezintă nivele de competență lingvistică diferite și – aspect de-o relevanță fundamentală – inclusiv un mod distinct de al autorului de a se situa față de propria operă, paralel cu trecerea sa treptată de la ipostaza de autor-traducător într-o a doua limbă percepută inițial ca străină (faza a doua), la cea de autor bilingv, care își concepe deliberat opera ca un neobosit «transfer» dintr-o limbă în cealaltă, ambele idiomuri ajungând să-i procure aproape același grad de apartenență (faza a treia).” (p. 15). Cele două părți ale volumului sunt structurate în șapte subcapitole, cinci vizând abordarea traductologică și două, aspectele receptării dramaturgiei lui Vișniec în Italia și Franța: Cap. I

*Preambul la problematica autotraducerii operei dramatice a lui Matei Vișniec*, Cap. II *Demersul traducția între procedeele traducerii auctoriale și cele ale traducerii alografe*, Cap. III *Etapa „bilingvismului deplin": al treilea corpus al operei lui Matei Vișniec*, Cap. IV *Traducere și autotraducere în poezia și romanele lui Matei Vișniec. Relația autorului cu traducătorii săi*, Cap. V *Preambul la receptarea operei dramatice a lui Matei Vișniec*, respectiv Cap. I *Receptarea operei dramatice în Franța* și Cap. II *Receptarea operei dramatice în Italia*. Fiecare capitol este la rândul său împărțit în subcapitole care facilitează accesul la structura de adâncime a demersului hermeneutic al autoarei. Aceasta se dovedește a fi extrem de meticuloasă și deosebit de atentă la nevoile unui cititor nefamiliarizat cu metalimbajul traductologic, de care nu abuzează. Aparatul teoretic nu este un suport rigid pe care se grefează analiza, între cele două instituindu-se o relație de natură simbiotică, astfel încât elementele de teorie devin parte integrantă a procesului interpretativ. Un alt mare merit al cercetării Emiliei David este că introduce în circuitul românesc informații referitoare la dramaturgia lui M. Vișniec obținute prin consultarea unui număr impresionant de materiale bibliografice, dintre care unele rare sau dificil de reperat: „În afara amplului fond arhivistic – compus din articole apărute în presa națională și locală din Franța, din afișe, pliante, fotografii ale spectacolelor și dosare de presă ale companiilor care au reprezentat piese ale lui M. Vișniec la Festivalul din Orașul Papilor – , fond conservat de Biblioteca de la „Maison Jean Vilar" din Avignon, sediul regional al Bibliotecii Naționale a Franței, același gen de documente bibliografice este disponibil în arhiva La Chartreuse – Centre National des Écritures du Spectacle (Villeneuve-lès-Avignon) și la Médiathèque Ceccano din Avignon. Alte informații indispensabile procurării unor articole de presă mi-au fost oferite de „Service Documentation" al cotidianului local *La Provence*, care a dedicat de-a lungul anilor numeroase semnalări și recenzii mizanscenelor inspirate de dramaturgia lui M. Vișniec. Pentru acoperirea «domeniului francez» am mai recurs la serviciile de împrumut internațional asigurate de Biblioteca de Filozofie și de Biblioteca Inter-departamentală „Gioele Solari" ale Universității din Torino. Au fost prețioase pentru alcătuirea acestei lucrări materialele păstrate în arhiva personală și oferite în scopul documentării de Matei Vișniec însuși." (p. 494-495).

*Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec* reprezintă un reper bibliografic esențial și totodată o potențială sursă de inspirație pentru tinerii cercetători în formare. Solid fundamentat teoretic, studiul propune interpretări inedite și chibzuite, întregul demers auctorial stând sub semnul echilibrului și al pertinenței. La acest fapt e posibil să fi contribuit și experiența dobândită de Emilia David din activitatea sa traductivă soldată cu publicarea volumului *Manifestele futurismului* la Editura Art în 2009.

**Iulia COSMA**

**DANIELA DINCĂ, MIHAELA POPESCU, GABRIELA SCURTU, *LA RECONFIGURATION SÉMANTIQUE DES GALLICISMES DANS L'ESPACE SOCIOCULTUREL ROUMAIN*, COLL. « ÉTUDES FRANÇAISES », CRAIOVA, EDITURA UNIVERSITARIA, 2015, 212 p.**

---

Cet ouvrage, paru à la Maison d'Édition Universitaria en 2015, est le résultat de la recherche menée dans le cadre d'un projet déroulé à la Faculté des Lettres de l'Université de Craiova portant le même titre : *Reconfiguration sémantique des gallicismes dans l'espace socioculturel roumain* (FROMISEM II), qui se situe, à son tour, dans le prolongement d'un premier projet : *Typologie des emprunts lexicaux français en roumain. Fondements théoriques, dynamique et catégorisation sémantique* (FROMISEM I).

L'ouvrage est structuré en deux sections : (1) *Les gallicismes du roumain : aspects théoriques et méthodologiques* et (2) *Champs sémantiques*. La *Bibliographie générale* qui clôt le volume offre aux personnes intéressées les références des principaux ouvrages de spécialité consacrés à cette problématique, à ses fondements théoriques et à ses applications, de même que la liste des dictionnaires roumains et français, tant généraux, que spécialisés (étymologiques et de néologismes) consultés.

Dans la première section sont présentées quelques études théoriques portant sur des aspects variés, en premier lieu la définition de quelques concepts opérationnels mobilisés dans la recherche (*emprunt lexical, gallicisme et étymologie unique / multiple*). À souligner que le dernier concept « s'applique aussi bien aux lexèmes qui peuvent avoir plusieurs étymons - les cas les plus fréquents impliquant le français et l'anglais, mais aussi le latin savant, l'italien, l'allemand, etc. -, qu'à certains suffixes, par exemple *-ez* ou *-bil* », p. 23). Un article est consacré à la constitution du corpus de mots roumains d'origine française (*Dicţionar de împrumuturi lexicale din limba franceză*¸ Craiova, 2009) et aux conclusions qui en ressortent, visant la structure du fonds lexical français et son importance pour l'achèvement du caractère moderne du roumain littéraire et pour le renforcement de son caractère roman. Un dernier aspect traité dans cette première partie porte sur la dynamique et l'adaptation des gallicismes en roumain, avec une vue spéciale sur les termes du domaine juridique.

La deuxième partie de l'ouvrage comprend des articles qui s'attachent à identifier et à analyser quelques champs sémantiques, visant des objectifs comme : la description lexicographique des lexèmes qui appartiennent à divers micro-champs ; l'analyse sémantique comparative de ces lexèmes et de leurs étymons ; la corrélation entre la description linguistique et la réalité extralinguistique (par l'analyse de l'évolution des référents à travers le temps). Les champs sémantiques envisagés sont :

(1) les meubles [pour s'asseoir] : fr. *banc* / roum. *bancă*, fr. *banquette* / roum. *banchetă*, fr. *chaise longue* / roum. *şezlong*, fr. *fauteuil* / roum. *fotoliu*, fr. *pouf* / roum. *puf*, fr. *strapontin* / roum. *strapontină*, fr. *tabouret* / roum. *taburet* ;

(2) les meubles [pour dormir] : fr. *canapé* / roum. *canapea*, fr. *ottomane*/ roum. *otomană*, fr. *sofa* / roum. *sofa*, fr. *dormeuse* / roum. *dormeză*, fr. *sommier* / roum. *somieră* ;

(3) les meubles [de rangement] ayant comme archisémème le trait « grande armoire » : fr. *garde-robe* / roum. *garderob, garderobă*, fr. *chiffonnier* / roum. *şifonier* ;

(4) la mode vestimentaire (tissus pour vêtements) : fr. *bouclé* / roum. *bucle*, fr. *chantoung* / roum. *şantung*, fr. *crêpe* / roum. *crep*, fr. *flanelle* / roum. *flanelă*, fr. *hollande* / roum. *olandă*, fr.

*jersey* / roum. *jerseu*, fr. *lustrine* / roum. *lustrin(ă)*, fr. *mousseline* / roum. *muselină*, fr. *organdi* / roum. *organdi*, fr. *popeline* / roum. *poplin*, fr. *tulle* / roum. *tul*, fr. *velours* / roum. *velur*, fr. *voile* / roum. *voal* ;

(5) le lexique chromatique : fr. *gris* / roum. *gri,* fr. *orange* / roum. *oranj*, fr. *violet* / roum. *violet*.

La démarche analytique adoptée a permis de mettre en évidence les cas de conservation - totale ou partielle - du sens / des sens de l'étymon français, ainsi que les innovations sémantiques opérées en roumain, ayant comme point de départ une signification de l'étymon français. Les auteurs sont arrivées à la conclusion que les changements sémantiques subis en roumain sont dus principalement au cadre extralinguistique dans lequel se produit l'emprunt, dont le principal s'avère être le décalage temporel entre l'époque d'attestation des différentes acceptions des étymons et l'époque où se produit l'emprunt (la plupart des gallicismes n'entrent en roumain qu'au cours du XIX$^{e}$ siècle, illustrant une certaine étape d'évolution, dans les deux espaces civilisationnels pris en compte).

Comme appréciation d'ensemble, on pourrait dire que les articles réunis dans cet ouvrage ont frayé un chemin dans l'étude des emprunts lexicaux avec les instruments de l'analyse sémantique et lexicographique, et que ces contributions ouvriront de nouvelles pistes de recherche dans les domaines de la lexicologie et de la lexicographie romanes.

**Camelia MANOLESCU**

## ***QVAESTIONES ROMANICAE IV,* LUCRĂRILE COLOCVIULUI INTERNAŢIONAL *COMUNICARE ŞI CULTURĂ ÎN ROMÀNIA EUROPEANĂ*, EDIŢIA A IV-A, 2-3 OCTOMBRIE 2015, SZEGED, EDITURA JATEPRESS, TIMIŞOARA, EDITURA UNIVERSITĂŢII DE VEST DIN TIMIŞOARA, 2016, 729 p.**

---

Il volume *Qvaestiones Romanicae IV,* contiene, come si legge alla pagina 8, i più rilevanti lavori presentati al Colloquio Internazionale *Comunicazione e cultura nella Romània europea*, edizione IVa, 2-3 ottombre 2015. Si tratta di un volume che contiene, in ordine, le seguenti sezioni, che ricordiamo in italiano, nella nostra traduzione: Comunicazioni in sessione plenaria (p. 13-50), Lingua e letteratura latina (p. 51-130), Lingua e letteratura romena (p. 131-272), Lingua e letteratura italiana (p. 273-360), Lingua e letteratura francese (p. 361-428), Lingua e letteratura spagnola (p. 429-534), Lingua e letteratura portoghese (p. 535-588), Teatro e musica (p. 589-624), Storia e religione (p. 625-720) e Recensioni (p. 721-729).

Poiché la IVa edizione del Colloquio Internazionale *Comunicazione e cultura nella Romània europea* è stata intitolata "Personalità, fenomeni e momenti nell'evoluzione dello spazio romanzo", molti lavori evocano personalità delle culture romanze, fra cui Dante Alighieri, Fernando Pessoa, G. I. Tohăneanu, Maria Iliescu, Eugeniu Coşeriu, Gheorghe Ivănescu.

Il volume *Qvaestiones Romanicae IV* si dimostra molto utile per la cultura filologica, per la cultura generale e per la cultura linguistica.

Per la cultura filologica e la cultura generale ricordiamo i titoli: Valy Ceia, *G. I. Tohăneanu, personalitate a filologiei clasice şi româneşti* (p. 52-54); Ioana Costa, *File dintr-o*

Odisee *de basm* (p. 85-89); Sorin D. Vintilă, *Imaginar şi fantastic literar* (p. 269-272); Monica Fekete, *"Follia" di un personaggio, "follia" di un autore* (p. 319-325); Lavinia Similaru, *La belleza en* Marianela *de Benito Pérez Gal*dós (p. 493-503); Mihaela-Silvia Roşca, *Locul* Rapsodiilor române *de George Enescu în contextul şcolii naţionale de compoziţie* (p. 603-608); Roxana Utale, *Eduardo De Filippo, de la autor dialectal la dramaturg internaţional* (p. 609-618); Raluca-Corina Baciu, *Particularităţile influenţei franceze mijlocite de ruşi în Principatele române (secolele XVIII-XIX)* (p. 635-647).

Ci soffermiamo di più sui contributi di linguistica.

Così, il contributo di Gabriela Radu, *Reactualizarea unor derivate inedite în traducerea* Eneidei (p. 55-62), analizza i lessemi "dal punto di vista dell'etimologia, della struttua semantica e nozionale, della catagoria grammaticale, della repartizione grammaticale e stilistica" (p. 55), usando l'*Eneida*, nella traduzione di G. I. Tohăneanu, Casa Editrice Antib, Timişoara, 1994.

Nel contributo di Florina-Maria Băcilă, *Consideraţii privind participiile negative în lirica lui Traian Dorz* (p. 132-141), l'autrice analizza l'inventario dei participi nella cui struttura, accanto al prefisso *ne-* entra il semiavverbio *mai* e le funzioni sintattiche e i valori semantici dei rispettivi participi.

Nel contributo di Raluca Popescu, *Omonimia ca sursă a jocurilor de cuvinte în limbajul publicitar românesc actual* (p. 218-241), l'autrice analizza le varie modalità in cui si manifesta l'omonimia nel linguaggio pubblicitario romeno attuale, "caratterizzato per creatività linguistica e per la sua capacità di reinventarsi permanentemente" (p. 218).

Il contributo di Oana Sălişteanu, Vita *e* Morte *commentate nei proverbi italiani e romeni* (p. 342-350) individua e illustra con generosi esempi le principali idee che accomunano due domini paremiaci, quello romeno e quello italiano, "con riferimento alla vita (brevità, valore, voglia di vivere ecc.) e alla morte (unicità, ineluttabilità, imprevedibilità ecc.)" (p. 342), e commenta i procedimenti linguistici e poetici presenti nelle paremie.

Ricordiamo pure i seguenti contributi linguistici: Roxana Joiţa Khalifa, *Specializarea sensului în terminologia mass-mediei. Dezambiguizare semantică şi contextuală* (p. 179-185); Roxana Stochiţoiu, *Structuri predicative compuse* (p. 250-260); Corina-Gabriela Bădeliţă, *L'intercomprensione – una possibile svolta comunicativa in ambito romanzo* (p. 274-282), Silvia Madincea Paşcu, *Il testo medico-psicologico in inglese e italiano (proposta didattica)* (p. 334-341); Mihai Enăchescu, *Inestabilidad léxica en el paradigma románico del ser humano – un enfoque diacrónico* (p. 430-440); Luminiţa Vleja, *Perspectivas recientes en la lingüística románica rumana* (p. 522-533).

In conclusione, un volume molto utile da tanti punti di vista, che si legge con interesse e piacere.

**Elena PÎRVU**

**MIQUEL JOSEPH I MAYOL, *EL BIBLIOBÚS DE LA LLIBERTAT. LA CAIGUDA DE CATALUNYA I L'ÈXODE DELS INTEL·LECTUALS CATALANS*, EDICIÓ A CURA DE QUIM TORRA I JAUME CIURANA, BARCELONA, SÍMBOL EDITORS, 2008, 167 p.**

---

Exilul, înscrierea voită în axa nemiloasă a uitării, implică sfâșietoarea luptă între două lumi: cea veche cu orânduirea sa generoasa și cea nouă cu precarități și cioburi de vieți și vise adunate într-o batistă. Uneori fuga însăși, greutățile drumului înspre exil fac ca desțărarea în sine să fie antitetică: o ușurare și o îngreunare a desagilor vieții. Această relație antitetică cu exilul este și cartea lui Joseph i Mayol, o eliberare de sub jugul franchist și o încarcerare în perpetua dorință, nu întotdeauna nostalgică, de reîntâlnire cu țara. O carte jurnal a exodului intelectualilor catalani și nu numai, având în vedere că lor li s-a alăturat și poetul Antonio Machado, și, în același timp, un sfâșietor rămas bun Cataloniei și, implicit, Spaniei. Printre intelectualii pe care bibliobuzul i-a dus în exil se numără, printre alții, prozatoarea Mercè Rodoreda, gramaticianul Pompeu Fabra, jurnalistul Antoni Rovira i Virgili, jurnalista Magí Murià, scriitorul Pau Vila, criticul de artă Feliu Elias, scriitorul Alfons Maseras, scriitorul Ramon Vinyes, politicianul Joan Soler i Pla, scriitorul Avel·lí Artís i Balaguer.

*El bibliobús de la llibertat* este un simbolul al amarei libertăți a exilului și, în același timp, „tot el drama de fons de l'enfonsament d'un somni i final de qualsevol esperança, l'aventura del bibliobús i dels intel·lectauls catalans qui hi van viatjar s'alça con un exemple de dignitat d'un país i fidelitat a una cultura i a un poble ensorrats" (p. 19).

Bibliobuzul era o bibliotecă ambulantă, pe care intelectualii catalani, membri ai Institutului de Litere Catalane[1], l-au organizat pentru a duce literatura pe front, pentru a oferi soldaților oaze de liniște. Bibliobuzul, al cărui spirit era acela de manifestare culturală în pofida tuturor adversităților, a brutalității și a războiului, trebuie perceput ca o metaforă, atât ca păstrare a umanului în momente de dezumanizare, deci ca eliberare a individului de asupritoarea violență a evenimentelor, având în vedere că ducea cultura până în linia întâi a frontului, cât și conspirator la fuga, la exodul, la liberarea intelectualității catalane din fața inevitabilă a regimul franchist: i-a dus înspre *libertate*. Este metafora drumului înspre dulcea tristețe a exilului, surprinzând un peisaj dezolant, dar, în același timp, o îndârjită luptă a demnității: „Vençut pel cansamet i per la son semblaven moribunds. Respiravem fatigosament; alguns, en somnis tètrics, es despertaven esverats gesticulant o amb un crit d'esglai (...). Cada grup, cada família, igual que una estampa de Durero, era un quadre ple de misèria" (p. 83).

Joseph i Mayol, jurnalist de profesie, surprinde ultimele zile și ore în Catalonia print-o scriitură de o eleganță și de o candoare covârșitoare, delineând spații ale incertitudinii, ale insecurității, ale unor alternanțe între continuu și discontinuu, între întreg și fragmentar, revendicate prin recurența unor imagini sau evenimente ce conferă cărții caracter simbolic. Discursul între drumul plin de oameni ce își duceau cu demnitate pașii înspre Franța salvatoare „Per la carretera continuava la interminable corrua de gent tractant d'arribar a l'altra banda del Pirineu: dones amb criatures, soldats, carrabiners, cansats, vençcuts, amb el correspondent fardage, a peu, en camions i cotxes que haurien d'abandonar on acabava la corretera. Famílies senceres, que feia pena veure caminar, arrossegant maletes i fardelles. (...) pel camí, esgotats pel cansament, mal alimentats i mal dormits, a poc a poc, abandonaven la càrrega mancats de forces; l'única caosa que els impel·lia era poder fugir, esporruguits pels bombardeigs. La majoria

[1] Institutul de Litere Catalane a fost înființat în octombrie 1937, în epoca republicană, de către Generalitat de Catalunya – Guvernul catalan, în timpul războiului civil spaniol (1936-1939).

procedien de terres llunyanes, del sud de la Península i d'Aragó" (p.74); și Perxers, ultim microcosmos catalan, transferând astfel capitala, Barcelona acolo, conferă textului caracteristica definitorie. De asemenea, utilizarea persoanei I, trăsătură formală a cărții, îi dă textului dimensiunea integrală, mărturia.

Miquel Joseph i Mayol literaturizează imaginea exodului, a exilului catalan prin acest bibliobuz al libertății, care nu mai aparține doar Cataloniei, ci este parte integrantă din fiecare desțărat, ca simbol al libertății. Acest bibliobuz a dus în pribegie „La generació més brillant de Catalunya es trobà en la diàspora més miserable. L'exili que com l'eternitat, tenia gust de peix podrit –dirà Àngel Ferran- els abraçarà tots. Uns s'enfonsaran. D'altres viuran un esclat creatiu abassegador. Temps revolts, de derrotes i fraicassos, però també de nous amors i renovats projectes de vida. I, tanmateix, tots van estar fidels al somni" (p. 20).

Cartea *El bibliobús de la llibertat. La caiguda de Catalunya i l´èxode dels intel·lectuals catalans* este definitorie pentru înțelegerea unui context și a unei zbateri de supraviețuire, de evitare a câmpurilor de concentrare, a tuturor exilaților acestei lumi, și, cu precădere a exilul catalan. Textul te obligă să recunoști o generație sau o lume uitată în negura și tumultul vieții, să înțelegi că luptele și frontierele nu fac altceva decât să arunce în dezolare și neant mii de destine frânte de război și de drama realității, de ore ce par luni, așa cum spunea Rovira i Virgili.

**Raluca CIORTEA**