

Universitatea Națională de Știință și Tehnologie
POLITEHNICA București

Centrul Universitar Pitești

FACULTATEA DE TEOLOGIE, LITERE ISTORIE ȘI ARTE

STUDII DOCTORALE

FILOLOGICE



Anul 2026

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ȘTIINȚĂ
ȘI TEHNOLOGIE POLITEHNICA BUCUREȘTI
CENTRUL UNIVERSITAR PITEȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOLOGIE ȘI TEATRU**

STUDII DOCTORALE FILOLOGICE

PITEȘTI

2026

**ISSN 2559 - 3811
ISSN-L 2559 - 3811**

Director

Prof. univ. dr. Ștefan GĂITĂNARU

Redactor-șef

Prof. univ. dr. habil. Diana-Adriana LEFTER

Comitet de redacție

Prof. univ. dr. habil. Cristinel MUNTEANU, Universitatea
Danubius din Galați

Prof. univ. dr. hab. Mina Maria RUSU, Universitatea
Apollonia din Iași

Prof. univ. dr. Mircea BÂRSILĂ, Centrul Universitar Pitești

Prof. univ. dr. habil. Corina GEORGESCU, Centrul
Universitar Pitești

Conf. univ. dr. habil. Constantin MANEA, Centrul Universitar
Pitești

Prof. univ. dr. habil. Liliana SOARE, Centrul Universitar
Pitești

Comitet științific permanent

Prof. univ. dr. habil. Diana LEFTER, Centrul Universitar
Pitești

Prof. univ. dr. Ștefan GĂITĂNARU, Centrul Universitar
Pitești

Prof. univ. dr. Mircea BÂRSILĂ, Centrul Universitar Pitești

Secretar de redacție

Mădălina BĂRBULESCU, drd., Centrul Universitar Pitești

CUPRINS

Anda-Antonela Arsenie (Luca), *Câteva observații asupra trăsăturilor morfosintactice ale textelor elaborate de cărturarii Școlii Ardelene* / 7

Mihaela-Alondra Bănescu (Micu), *Structuri prozodice în lirica lui Octavian Goga* / 27

Mădălina Bărbulescu, *Muțenie și tăcere în sutrele muțeniei. O dialectică a transfigurării* / 43

Paula Dedu (Oancea), *Lexicul afectivității în poezia de dragoste a lui Grigore Alexandrescu* / 68

Adina Lupu, *Convergențe formative în devenirea lui G. Călinescu, Titu Maiorescu, Ramiro Ortiz și Vasile Pârvan* / 81

Iulia Mariuța, *Anglicismele în limba română: de la adaptare lingvistică la strategie de comunicare în discursul publicitar de lux* / 98

Alina Niculescu, *Adrian Păunescu, dincolo de alb și negru* / 112

Bianca Andreea Panaite (Cojocaru), *Terminologia – între normativ și descriptiv* / 125

Andreea-Maria Popescu, *Absurdul cultural și picarescul existențial în ficțiunea din exil* / 139

Nicoleta-Simona Radu, *Eploring Translation Techniques and Distinctive Features of Journalistic Texts. A Comparative Analysis of the Linguistic Discourse* / 162

Alina-Georgiana Ungureanu, *Le Régime totalitaire d'après les écrits gidiens* / **181**

Maria Voinea, *Călătoria în opera lui Calistrat Hogaș* / **189**

RECENZII / 202

Simona Maria Ancuța, *Ana Catană-Spenchii, Între Biblia de la București (1688) și revizia din 1795 a lui Samuil Micu. Probleme de traductologie*, Iași Editura Universității „Al.I.Cuza”, 2025 / **202**

Gabriela Bădescu (Cojocar), *Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu, Cristiana Aranghelovici, Variația literară liberă în lucrările normative*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2025 / **208**

Ionela-Leontina Floroiu (Dănuț), *Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu, Irina Nicula Paraschiv, Cristian Moroianu, Conversiunea și derivarea regresivă* (București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2025) / **212**

Adina Lupu, *Arhitectura unei cartografii ficționale (Alina Bako - Cartografii ficționale- perspective asupra prozei românești*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2025) / **217**

Bianca Andreea Panaite (Cojocar), *Pană Dindelegan Gabriela, Brăescu Raluca, Nicula Paraschiv Irina, Nicolae Alexandru, Dragomirescu Adina, Elemente de relație în limba română*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2026 / **224**

CÂTEVA OBSERVAȚII ASUPRA TRĂSĂTURILOR MORFOSINTACTICE ALE TEXTELOR ELABORATE DE CĂRTURARI ȘCOLII ARDELENE

SEVERAL OBSERVATIONS ON THE MORPHOSYNTACTIC FEATURES OF THE TEXTS WRITTEN BY THE TRANSYLVANIAN SCHOOL

Anda-Antonela ARSENIE*

Summary: *In this paper, I have analyzed the morphological and syntactic features of the texts of Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu and Samuil Micu, following the distribution of morphological categories, the types of syntactic relations, the length and complexity of the sentence and the organization of the topic. I have also highlighted the relationship between the bookish character of religious discourse and the elements of orality, as well as the way in which these features support the didactic, moralizing and persuasive function of the texts.*

Keywords: *morphology; syntax; topic; orality; bookish language.*

Rezumat: *În cadrul acestei lucrări am analizat particularitățile morfologice și sintactice ale textelor lui Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu și Samuil Micu, urmărind distribuția categoriilor morfologice, tipurile de relații sintactice,*

* anda_antonela@yahoo.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

lungimea și complexitatea frazei și organizarea topicii. De asemenea, am evidențiat raportul dintre caracterul livresc al discursului religios și elementele de oralitate, precum și modul în care aceste trăsături susțin funcția didactică, moralizatoare și persuasivă a textelor.

Cuvinte-cheie: morfologie; sintaxă; topică; oralitate; limbaj livresc.

Școala Ardeleană reprezintă unul dintre momentele decisive ale modernizării culturii românești și ale reflecției explicate asupra limbii. Reprezentanții săi principali - Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu - au acționat într-un context intelectual în care limba era simultan instrument de cultură, argument istoric și mijloc de legitimare identitară. Mișcarea este asociată cu afirmarea originii latine a românilor, cu promovarea scrierii cu alfabet latin și grafie etimologizantă și cu efortul de construire a unei norme culte, capabile să susțină discursul istoric, filologic, teologic și politic al epocii. *Școala Ardeleană nu este o simplă mișcare culturală ce-și are rădăcinile în actul unirii unei părți a bisericii ortodoxe transilvănene cu Roma, ci o mișcare amplă în care-și fac simțită prezența ideile inovatoare ale secolului¹.*

Studiul de față propune un model de analiză a variației morfosintactice în corpusul reprezentativ al Școlii Ardelene, pornind de la ipoteza existenței unor trăsături gramaticale individuale

¹ Soare, 2012, p.15

recognoscibile în scrierile principalilor reprezentanți ai mișcării. Cercetarea urmărește identificarea particularităților morfologice și sintactice specifice discursului elaborat de Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu, în vederea configurării unui model comparativ de analiză. Dincolo de programul ideologic comun al reprezentanților Școlii Ardelene, analiza evidențiază existența unor diferențe semnificative de structurare sintactică, de selecție a formelor morfologice și de organizare discursivă, care individualizează stilistic fiecare autor și reflectă diversitatea procesului de modernizare a limbii române literare.

Sunt discutate, în mod particular, structura grupului nominal, regimul cazual, ordinea constituenților, valorile formelor verbale, strategiile de subordonare și calcurile sintactice care au la bază latina (*majoritatea verbelor de conjugarea a III-a recoltate din textele de popularizare reprezintă, de fapt, calcuri de structură morfematică după latină și/sau franceză, și nu derivate pe teren românesc*)¹. Rezultatul urmărit nu este doar inventarierea diferențelor dintre autori, ci și formularea unei metode prin care variația auctorială să poată fi descrisă riguros, cuantificabil și interpretabil în istoria limbii române literare.

¹ Ibidem, p.186.

Dimensiuni ale modelului de analiză:

Dimensiune	Întrebare de cercetare	Indicatori
Morfologie nominală	Cum construiește autorul grupului nominal?	articol, cazuri oblice , adjectiv, alți determinanți
Morfologie verbală	Ce forme verbale sunt preferate?	timp, mod, oscilația infinitiv – conjunctiv
Sintaxa frazei	Cum este organizată subordonarea?	tipuri de subordonate, conectori, lungimea frazei
Topică	Ce ordine a constituenților predomină?	subiect–verb, complement antepus, inversiuni
Stil argumentativ	Cum susține sintaxa funcția textului?	cauzalitate, concesie, opoziție, reluări

Problema constituirii limbii române literare moderne a fost abordată, în mod tradițional, din perspectivă istorică, filologică și ideologică, accentul fiind plasat asupra rolului normativ și cultural exercitat de textele programatice ale reprezentanților Școlii Ardelene. Mai puțin investigată rămâne însă dimensiunea variației interne a discursului acestor autori, în special la nivel morfosintactic. Deși uniți printr-un program cultural comun - fundamentat pe afirmarea originii latine a românilor și pe necesitatea modernizării limbii - cărturarii ardeleni dezvoltă formule discursive distincte, observabile prin

organizarea frazei, selecția structurilor sintactice și preferințele morfologice recurente.

În acest context, ne propunem să observăm discursul reprezentanților Școlii Ardelene, care poate fi analizat prin intermediul conceptului de profil morfosintactic¹ individual, definit ca ansamblu al particularităților gramaticale stabile care configurează identitatea discursivă a unui autor. Din această perspectivă, variația auctorială nu reprezintă o abatere de la normă, ci o manifestare a procesului complex de constituire a limbii literare.

Obiectivele principale vizează identificarea trăsăturilor morfosintactice dominante în scrierile principalilor autori ai Școlii Ardelene, compararea mecanismelor de organizare discursivă și formularea unui model de analiză aplicabil corpusurilor vechi românești.

Analiza variației lingvistice² în textele vechi presupune corelarea perspectivei filologice cu metode de investigare stilistică și discursivă. Conceptul de profil morfosintactic individual derivă din teoriile stilisticii lingvistice și ale analizei de corpus, fiind utilizat pentru descrierea structurilor gramaticale care diferențiază discursurile aparținând unor autori distincți.

¹ În accepție gramaticală, *morfoxintaxa* reprezintă o disciplină lingvistică modernă, apărută ca urmare a estompării granițelor prea rigide dintre morfologie și sintaxă, comportând o viziune integratoare între cele două subdiviziuni tradiționale (DTG: 408).

² Variație lingvistică. Termen generic referitor la diversitatea lingvistică, manifestată atât în plan diacronic (în diacronie), cât și în plan sincronic (în sincronie) (DTG: 654).

În cazul Școlii Ardelene, dificultatea majoră constă în coexistența a două tendințe aparent contradictorii: uniformizarea lingvistică prin normare și latinizare și conservarea unor formule individuale de expresie.

Corpusul analizat include texte istorice, teologice, filologice și beletristice aparținând lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu. Selectarea corpusului s-a realizat pe criterii de comparabilitate cronologică și funcțional-discursivă, urmărindu-se echilibrul cantitativ al textelor; reprezentativitatea genurilor; păstrarea specificului lingvistic original.

Analiza a vizat parametri precum: distribuția categoriilor morfologice, tipologia relațiilor sintactice, lungimea și complexitatea frazei, organizarea topicii, frecvența conectorilor discursivi/pragmatici (*un cuvânt sau un grup de cuvinte din clasa adverbului, a conjuncției, a interjecției cu funcții diverse în plan pragmatic, și anume: stabilirea conexiunii între actele de vorbire, marcarea rolurilor argumentative, structurarea discursului*). (DTG: 161), raportul dintre structurile livrești și oralitate.

1. Discursul lui Samuil Micu se caracterizează prin stabilitate sintactică și echilibru logic. Fraza este amplă, construită pe relații explicative și argumentative bine articulate. Frecvența structurilor subordonate reflectă influența discursului teologic și a modelului scolastic.

Se remarcă utilizarea extensivă a propozițiilor complete și cauzale, construcțiile participiale, preferința pentru conectori logici,

organizarea progresivă a demonstrației. De pildă, urmărind capitolul *CONCIONES. Cuvântări bisericești și predice*, (ȘA III¹, p.758-768), remarcăm discursul dominat de verbe care asigură dinamism, predominante fiind imperativul: *Veniți toți cei osteniți / Veniți toți cei împovărați / Veniți cei îngreioiați* (ȘA p.762) și conjunctivul cu valoare imperativă: *Să ne deschidem ochii minții noastre și să vedem luminat deșertăciunea lucrurilor lumești / să cinstim pre Dumnezeu și, prin păzirea poruncilor Lui, să ne arătăm supuși Lui / să purtăm crucea Lui și cu cutremur să ne lucrăm mântuirea sufletului* (ȘA p.768), ce au ca principal scop îndrumarea morală a credincioșilor.

În acest fel, receptorul este implicat în discurs, iar utilizarea persoanei întâi plural transformă predica într-un apel colectiv: *Drept aceea, deacă ne iaste voia să avem grije de noi, cu tot de-adinsul să ne grijim sufletul și în tot chipul să ne nevoim să-l ținem curat* (ȘA p.768). Substantivele aparțin câmpului semantic al religiei, orientând discursul spre reflecția spirituală, fiind însoțite de adjective care au mai mult rol de evaluare și calificare: *Nimic nu iaste mai de bun neam și mai cinstit decât sufletul* (ȘA p.765); *zioa cea groaznică a judecății* (ȘA p.767); *Cel ce cu sila desparte sufletul de la ticălosul trup* (ȘA p.768). Interesantă este și alegerea strategică a pronumelor personale. Spre deosebire de Petru Maior, care apelează frecvent la persoana a II-a singular, Samuil Micu preferă persoana I plural, reducând distanța

¹ Vom folosi notația ȘA III pentru trimerile la volumul III din *Școala Ardeleană - Antologie de texte (1743-1830). Scrieri literare. Scrieri teologice și religioase*, Fundația Transilvania Leaders, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024.

dintre emițător și receptor: *Adecă îl vom mântui de vom face ce ne-au învățat Mântuitorul să facem* (ȘA p.766) / *Iar de ne pîiardem sufletul cu nimic mai mult nu ni-l putem agonisi* (ȘA p.765).

Din punctul de vedere al sintaxei, predomină subordonarea, mai ales cauzală, prin care autorul justifică afirmațiile, raportul cauză-efect devenind fundamentul demonstrației: *pentru că sufletul este nemuritor; că sufletul nu iaste din pământ făcut* (ȘA p.765), dar frecvente sunt și propozițiile finale, introduse în special prin conjuncția *ca să*: *ca să dobîndim mîntuirea sufletului; ca să nu pierdem sufletul; ca să dobîndim viața de veci.*(ȘA p. 768). Predica este construită și pe relații condiționale ce amplifică rolul moralizator și avertismentul religios: *de va dobîndi omul lumea toată și sufletul își va pierde* (ȘA p.763). În plus, raportul de coordonare produce efectul de acumulare și de intensificare a îndemnurilor, fie prin joncțiune: *să ne deschidem ochii minții noastre și să vedem...și să nu ne lipim inima* (ȘA p.767), fie prin juxtapunere: *să fim milostivi, să fim blânzi, să fim făcători de pace* (ȘA p. 768). Structura frazei este complexă, fiind alcătuită din numeroase subordonate, structuri incidente și citate biblice, dar este ușor de înțeles, deoarece explică și completează ideea precedentă. Acest tip de sintaxă reproduce ritmul oral în care o idee centrală este întărită prin explicații succesive: *Deci, o, iubiților, vedeți că Dumnezeu vă chiiamă la cină, vă chiiamă la desfătarea Împărăției Ceriurilor! Ascultați-l pre El acum când vă chiiamă cu bine și frumos și părintește, ca în ceasul morții să nu auziți: „Te-am chemat și nu ai ascultat, pentru aceasta și Eu voi râde de perirea ta” (Pil)* (ȘA p.765).

Topica este liberă, accentuând informația transmisă. Apare antepunerea circumstanțialelor: *pentru aceea, în ceasul morții*, (ȘA pp.762-764), dar frecvent este și vocativul ce menține contactul permanent cu cititorul: *O, iubitor!; Fraților și creștinilor; O, amar!; Vino, suflete!* (ȘA p.763, p.766, p.768). Topica reproduce influențe ale modelului latin savant.

Între discursul livresc și rostirea orală remarcăm un echilibru dat de armonizarea sintaxei cu fraze ample, numeroase citate biblice, argumentare teologică și adresarea directă, completată de interogații retorice, exclamații, repetiții sau marcatori discursivi, transformând textul într-un discurs eficient, logic: *Adecă îl vom mântui de om face ce ne-au învățat Mântuitorul să facem* (ȘA p.766).

2. În scrierile lui Gheorghe Șincai predomină sintaxa narativă și acumulativă, influențată de tradiția cronicărească și de discursul istoriografic. Fraza sa se dovedește mai mobilă și mai puțin riguroasă decât la Samuil Micu, fiind construită prin coordonare succesivă, aglomerări verbale, succesiuni temporale, structuri descriptive ample.

Ilustrativ este capitolul *Catehismul cel mare, cu întrebări și răspunsuri* (ȘA III, p. 509-519), care are o structură didactică, adaptată formei de manual catehetic, cu o sintaxă controlată. *Amprenta didacticismului este prezentă în toate tipurile de texte, chiar dacă diferă prin domeniu și terminologie...Didacticismul poate fi definit atât din perspectiva modului de transmite a cunoștințelor, cât și din aceea a textelor cu determinări și variabile sociologice mai greu de*

*cuantificat*¹. Din punct de vedere morfologic, remarcăm frecvența verbelor copulative ce introduc definiții: *Dumnezeu iaste o ființă desăvârșit de la sine însuș* (ȘA p.512); *Maria se cheamă muma lui Dumnezeu pentru că au născut pre Hristos, carele iaste Dumnezeu și om împreună* (ȘA p.516); *Catehismul e deprindere întru învățătura cea pravoslavnică* (ȘA p.510); *Îngerii sânt duhuri curate* (ȘA p.514), dar și verbe de cunoaștere: *a crede, a cunoaște, a înțelege, a descoperi*. Predomină, așadar, verbele care exprimă procese intelectuale și spirituale, în detrimentul celor de acțiune. *Fieștecare om, când vine la procopsala priceaperei ca să se mântuie, trăbuie mai de lipsă să știe și să creadă* (ȘA p. 509); *A creade săbornicește însemnează a ținea cum că toate sânt adevărate* (ȘA p.510); *Prin cuvântul cel nescris al lui Dumnezeu, care se cheamă și tradiție, se înțelege aceea învățătură a credinței și a dătoriilor* (ȘA p.511).

Substantivele abstracte apar frecvent, devenind nucleul enunțurilor și organizând definițiile. Câmpul lexical dominant este tot cel al religiei: *crediința, mântuirea, Biserica, nădejdea*: *Crediința a unui pravoslavnic e o lumină peste fire, un dar dumnezeiesc, o vârtute de la Dumnezeu vărsată în inima omului* (ȘA p.510). Structura discursivă dialogată apelează și la pronume care dau impresia unei conversații didactice profesor-elev. Predomină pronumele și adjectivele pronominale nehotărâte și relative: *să creadă fieștecare om* (ȘA p.511),

¹ Soare, 2012, p. 59.

ceale ce/ înaintea tuturor (ŞA p.513), *toţi/ fieşte cărui binecredincios creştin îi iaste poruncit* (ŞA p.511).

Sintaxa este diferită de aceea a lui Samuil Micu, fiind mult mai regulată, predominând subordonatele subiective şi complete care accentuează caracterul doctinar: *trebuie să creadă că Dumnezeu este unul; A şeasa închietură a credinţei zice: Şi s-au suit la Ceriuri şi şeade de-a dreapta Tatălui* (ŞA p.518). Numeroase sunt şi subordonatele atributive prin care sunt explicaţi termenii definiţi: *Oamenii sânt alcătuiţi din trup şi din suflet nemuritoriu, care fu plăsmuit după asemănarea lui Dumnezeu./ Îngerii sânt duhuri curate, carii au înţelegere şi voie, iară niciun trup* (ŞA p.514).

În ceea ce priveşte complexitatea frazei, observăm două registre distincte. În dialogul catehetic, frazele sunt foarte scurte, clare, urmărindu-se înţelegerea şi memorarea: *Î. Sânt mai mulţi Dumnezei decât unul?/ R. Numai un Dumnezeu e.* (ŞA p.512). În Cuvânt-înainte, frazele sunt ample, apropiate de sintaxa iluministă, cu numeroase raporturi de coordonare şi subordonare, dar şi cu structuri incidente: *Drept aceaea, tu, carele vei citi cartea aceasta, nu mă judeca pentru cuvintele şi vorbele care doară ţi s-or vedea noao sau streine* (ŞA p.510).

Topica este apropiată de româna modernă, organizată sub forma subiect-verb copulativ-nume predicativ: *Darul...e un dar dinlăuntru; Sufletul omului e nemuritoriu.* (ŞA p.511); *Oamenii sânt mai vreadnice făpturi ale lui Dumnezeu* (ŞA p.514); *Iosif era numai tată hrănitoriu lui Iisus Hristos* (ŞA p.515). Repetiţia sintactică este

frecventă, discursul fiind structurat sub forma întrebare-răspuns: *Î./ R. Cum au plasmuit.../Cum au pedepsit.../ Cum s-au făcut* (ȘA p.514).

Textul reproduce permanent dialogul pedagogic, întrebările sunt formulate ca într-o lecție, iar răspunsurile sunt concise și repetitive, oferind caracter didactic și oralitate controlată, în același timp realizând definiții elaborate prin enumerații, apoziiții, construcții participiale: *Î. Ce iaste poruncit fieștecărui binecredincios creștin a ști?/ R. Apostoliceasca Mărturisire a credinței, adecă Simvolul credinței* (ȘA p.511).

Dacă la Samuil Micu sintaxa este retorică și persuasivă, la Gheorghe Șincai sintaxa este schematică și demonstrativă. Structura întrebare-răspuns fragmentează discursul în unități scurte, autonome, iar multitudinea definițiilor reflectă scopul fundamental al textului, anume transmiterea doctrinei religioase într-un mod accesibil, didactic, memorabil. Discursul lui Șincai este orientat mai mult spre relatare și acumulare factuală decât spre demonstrație abstractă.

3. Profilul morfosintactic al lui Petru Maior este dominat de funcția polemică și persuasivă a textului. Fraza capătă o organizare retorică accentuată, bazată pe opoziții argumentative și interogații retorice. Se distinge frecvența construcțiilor concesive, interogațiile argumentative, repetițiile cu funcție persuasivă, subordonarea cauzală și consecutivă.

Analizând capitolul *Prediche sau învățăături la toate duminicile și sărbătorile anului* (ȘA III, p.814-824), observăm că textul lui Petru Maior se caracterizează prin predominanța verbelor la

imperativ: *Aduceți-vă aminte* (ȘA p.815); *nu fireți fără nevoieți grije...rugați, propoveduiți, dojeniți, amenințați, certați* (ȘA pp.815-816), conjunctiv: *să nu dați somn ochilor voștri, nici să dormiteze geanele voastre* (ȘA p.815) sau indicativ pentru exprimarea unor adevăruri considerate permanente: *Diavolul nu încetează; Diavolul nicio cursă nu are; Dumnezeu te iubește* (ȘA pp.816-817). Frecventă este și utilizarea expresivă a inversării ordinii componentelor perfectului compus. Topica inversă permite focalizarea acțiunii exprimate prin participiu, conferind enunțului o intensitate interogativă și o solemnitate accentuată, în acord cu funcția persuasivă a discursului religios. Postpunerea auxiliarului *Ajutat-ai pre tatăl tău ; Iertat-ai pre vrăjmașul tău* (ȘA p.818) sau plasarea participiului înaintea cliticului pronominal și a auxiliarului: *Culcatu-i-ai; cinstitu-ți-ai; dojenitu-i-ai, pedepsitu-i-ai* (ȘA p. 818) amplifică examinarea morală și accentuează oralitatea și retorica prediciei. În ceea ce privește substantivul, predomină cuvintele abstracte din câmpul lexical al religiei, cu accent moral: *Dumnezeu, păcat, poruncă, rai, duhovnic, vrăjmaș, moarte, mântuire, inimă*, acestea fiind însoțite de adjective calificative precum: *bun, rău, sfânt, smerit, păcătos, veșnic: Duh mut și surd* (ȘA p.817); *Iertat-ai pre vrăjmașul tău* (ȘA p.818); *văpaia cea groaznică* (ȘA p.819). Adverbele apar frecvent și organizează discursul argumentativ: *acum, iară, numai, degrabă, încă, întotdeauna, niciodată: Iară, după ce ți-ai spovedit păcatele* (ȘA p.819); *se ispoveduiaște adeseori* (ȘA p.817). Din punct de vedere sintactic, predomină subordonarea, frecvente fiind subordonatele

completive directe: *gândit-ai vreodată să-ți izbândești de pre protrivnicul tău* (ȘA p.815), circumstanțiale (de timp: *Când greșești vreunui om mare și putearnic, au nu te nevoiești cât mai curând* (ȘA p.820); *când ai făcut păcatul cel dintâiu, ȋ-au fost ieșit judecata* (ȘA p.820); de scop: *Atuncea să vă ispoveduiți, nu pentru că vă iaste voia a vă pocăi și a vă îndrepta, ci pentru ca să pliniți obiceiul* (ȘA p.820); condiționale: *dacă ai făcut; de ai fost învrăjbit cu cineva, să faci pace statornică* (ȘA p. 820) sau atributive: *cu carele ai fost învrăjbit, care neîncetat se ațițe cu păcatele noastre* (ȘA p.819); *care niciodată nu face biruință* (ȘA p.824), dar apare deseori și coordonarea copulativă: *te-ai spovedit și ai luat dezlegare și ai primit* (ȘA p.820); *goneaște de la tine duhul cel mut și surd și te ispoveduiaște* (ȘA p. 820). Frazele ample conferă discursului caracter retoric și argumentativ: *Dară când se cade să te spovedești? Ași zice într-un chip:cei bătrîni, astăzi, iară cei tineri, mîne.* (ȘA p. 820). În ceea ce privește topica, aceasta este relativ liberă, flexibilă, cu antepuneri folosite pentru accentuarea ideilor esențiale și pentru apropierea de oralitatea predicii. Regăsim atît ordinea obișnuită, subiect-predicat complement/circumstanțial: *Dumnezeu...e stăpân tuturor vremurilor* (ȘA p. 823), cît și topica modificată pentru accentuarea ideii: *Cînd, dară, să cade omul să se pocăiască?* (ȘA p. 820); *Dintru aceastea de veți culeage ceva ajutoriu spre împlinirea deatoriei voastre* (ȘA p. 820). Topica afectivă este frecventă, vocativul apărînd în poziție inițială, mediană sau finală, fragmentând fraza, sporind oralitatea exprimării și accentuând mesajul moralizator: *Pre urmă, către voi grăiesc, cinstiți preoți, păstori*

sufletești (ȘA p. 816)/; Adu-ți aminte, iubite creștine (ȘA p.817); Duh mut și surd, eu ție îți poruncesc (ȘA p.817).

Cum susține sintaxa funcția textului? Am putea afirma că este susținută funcția didactică și persuasivă prin fraza amplă, bazată pe subordonare, permițând atât dezvoltarea argumentelor, cât și explicarea învățăturilor religioase. Receptorul este implicat direct prin imperative, transformând discursul într-un îndemn la pocăință și îndreptare morală. Enumerațiile și repetițiile sintactice organizează ideile într-o formă riguroasă, ușurând înțelegerea mesajului: *vezi că mai mare milă face Dumnezeu cu tine, de cum ar face cu sufletul acela ce l-ar slobozi în iad.* (ȘA p. 820).

Specificitatea lui Petru Maior constă în transformarea sintaxei într-un instrument al demonstrației. Din acest motiv, discursul său prezintă o densitate ridicată a structurilor argumentative și o accentuată tensiune logică.

4. În cazul lui Ion Budai-Deleanu, profilul morfosintactic este considerabil mai flexibil și eterogen. Discursul alternează registrele livrești cu structuri apropiate oralității populare, generând un efect polifonic. Caracteristicile dominante sunt alternanța dintre fraza cultă și secvențele orale, utilizarea dialogului, mobilitatea topicii, expresivitatea verbală.

Fragmentul *Prefație* (ȘA II¹, p. 266-273) , îmbină discursul filologic și metalingvistic, având o dublă funcție: justificarea demersului și argumentarea necesității cultivării limbii române. La început, sunt expuse circumstanțele elaborării lucrării și justificarea metodologiei: *Treizăci și cinci de ani au trecut de când am luat asupra mea osteneala alcătuirii unui lexicon românesc. Pricina mi-au fost lipsa unii cărți ca aceasta în limba noastră, îndemnul-iubire de neam, scoposul-folosire de obște.* (ȘA p. 266). Discursul are caracter persuasiv, evidențiind utilitatea cunoașterii: *Cu aceste eu mi-am împlinit toată datoria. Pus-am temeiul culturii, alcătuiind acest lexicon și o noao gramatecă.* (ȘA II p. 266).

Clasa gramaticală dominantă este cea a substantivului. Substantivele abstracte descriu conceptele intelectuale specifice discursului științific: *pricină, judecată, adevăr, înțelepciune, folos.* Substantivele metalingvistice ocupă un rol central, construindu-se permanent un discurs despre limbă: *slovă, literă, alfabet, lexicon, dicționar, limbă: Pentru cei ce n-au fost obicinuiți a întrebuința lexiconul, îmi caută să dau următoare îndreptare* (ȘA p.267); *cu mult mai lesne s-ar putea învăța când s-ar pune toate cuvintele elinești și latinești în rând, după slovele alfabetului, apoi să să tălmăcească fieșcare cuvânt pre limbele cele viețuitoare întru care vorbim* (ȘA

¹ Vom folosi notația ȘA II pentru trimerile la volumul II din *Școala Ardeleană - Antologie de texte (1743-1830). Scrieri lingvistice, Scrieri literare*, Fundația Transilvania Leaders, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024.

p.267). Afirmarea identității culturale românești este evidențiată prin substantive colective precum: *neamul, poporul: Neamul românesc au luat începutul de pre vreme când românii au supus Panonia* (ȘA p.268). Deosebită este utilizarea verbului, dar și distribuția lui. Procesele intelectuale sunt redată prin verbele de cunoaștere: *socotesc, mărturisesc, pricep, cunosc, aflu, văd*. Caracterul expozitiv este susținut de verbe precum: *dovedesc, însemnez, spun, arăt: am crezut a fi de trebuință să mărturisesc toate împrejurările* (ȘA p.266). Discursul are și o dimensiune normativă, fiind redat prin construcții verbale reflexive sau pasive: *se cade, se cuvine, este de folos*. Timpul verbal dominant este prezentul gnomic, ce exprimă afirmații considerate adevăruri generale: *Cu adevărat... limba se îmbogățește*. (ȘA p.271).

Adjectivele sunt puține, slab reprezentate, au rol argumentativ, având în vedere caracterul științific al textului: *românesc, nemțesc, latinesc, nou, vechi, folositor: Însă pentru ce am vrut ca să fac și lexiconul lătesc în chipul mai sus pomenit au fost că limba lătinească este adevărată mama limbii nostre și izvorul de unde au purces limba românească*. (ȘA p.269).

Alternează persoana I cu persoana a II-a, marcând atât asumarea explicită a responsabilității autorului, cât și adresarea către cititor: *Spun adevărul că m-am rușinat; mi-am împlinit toată datoria; mai vârtos de vei lua la socoteală* (ȘA p. 270). Discursul este riguros organizat, prin numeroși conectori: *mai întâi, după aceea, fiindcă, totuși, măcar că, de pildă, bunăoară: fiindcă între aceste două limbi*

să cuprindă toată înțelepția (ȘA p.267). Se urmărește astfel o demonstrație logică, iar Gh. Chivu apreciază că *realizarea propozițională este introdusă frecvent de „ca...să”(cu intercalare), „pentru ca să”¹: Căci nu aflu nice o cuviincioasă pricină pentru ca să dzicem precesta* (ȘA p.270).

Lexiconul lui Budai-Deleanu este considerat de M. Seche în *Schiță de istorie a lexicografiei române*², cea dintâi lucrare lexicografică în care se dau sistematic indicații asupra accentului cuvântului-titlu, asupra categoriei gramaticale a genului și a diatezei, a răspândirii geografice a cuvintelor, asupra valorii lor stilistice, lucrare de referință pentru istoria literară.

Concluzii. Analiza comparativă a profilurilor individuale evidențiază faptul că autenticitatea auctorială poate fi investigată prin corelarea a două niveluri: nivelul cantitativ și nivelul calitativ-discursiv. La nivel cantitativ, se urmărește lungimea medie a frazei, densitatea subordonării, distribuția categoriilor morfologice, frecvența conectorilor logici, raportul dintre coordonare și subordonare. La nivel calitativ sunt relevante: funcția pragmatică a structurilor sintactice, relația dintre genul discursiv și organizarea frazei, gradul de oralitate, influența modelelor culturale externe. Astfel, Samuil Micu privilegiază discursul explicativ și echilibrul argumentativ, Gheorghe Șincai dezvoltă o sintaxă narativ-istorică dinamică, Petru Maior utilizează

¹ Chivu, 2012, p. 340

² Seche, 1966, p. 25-26

structuri polemice și persuasive, iar Ion Budai-Deleanu valorifică eterogenitatea stilistică și oralitatea artistică.

Studiul configurației morfosintactice a textelor autorilor Școlii Ardelene demonstrează că procesul de constituire a limbii române literare moderne nu poate fi redus la o simplă uniformizare normativă. Dincolo de proiectul cultural comun, fiecare autor dezvoltă formule distincte de organizare discursivă, configurând adevărate identități sintactice.

Variația stilistică reflectă atât diferențele de formație intelectuală și de intenție discursivă, cât și pluralitatea modelelor culturale care influențează discursul iluminist românesc de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

Din perspectivă metodologică, integrarea analizei morfosintactice într-un model comparativ oferă posibilitatea unei reinterpretări nuanțate a limbii Școlii Ardelene, depășind perspectiva exclusiv normativă și evidențiind dinamica internă a procesului de modernizare lingvistică.

Corpus

PAVEL, E., *Școala Ardeleană. Antologie de texte (1743-1830). Vol. I-IV*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024

Bibliografie

Chivu, Gh., *Studii de istorie a limbii române*, Editura Academiei Române, București 2012

Pană Dindelegan, G., *Dicționar de termeni gramaticali și concepte lingvistice conexe*, DTG, Editura Univers Enciclopedic, București, 2023

Seche, M., *Schiță de istorie a lexicografiei române. I. De la origini până la 1880; II. De la 1880 până astăzi*, Editura Științifică, București, 1966, 1969

Soare, L., *Școala Ardeleană. Lexicul scrierilor de popularizare a științei*, Editura Universității din Pitești, Pitești, 2012, p.15

STRUCTURI PROZODICE ÎN LIRICA LUI OCTAVIAN GOGA

PROSODIC STRUCTURES IN OCTAVIAN GOGA'S LYRIC POETRY

Mihaela-Alondra BĂNESCU (MICU)*

Rezumat: *Articolul analizează structurile prozodice ale liricii lui Octavian Goga, urmărind felul în care forma poetică sprijină și identifică conținutul emoțional, precum și mesajul textelor. Versul său este analizat la nivelul strofei, al metrului, al ritmului și al rimei, fiind evidențiată de asemenea muzicalitatea liricii gogiene. Studiul de față demonstrează că Goga reușește să îmbine în mod armonios tradițiile versificației populare cu regulile prozodiei clasice, realizând o formulă poetică originală în care forma este pusă pe tema suferinței colective și a solidarității naționale. Poetul nu introduce inovații spectaculoase în plan prozodic, însă atinge perfecțiunea în cadrul formulei alese, confirmând observațiile lui Eugen Ionescu conform căreia Octavian Goga este un poet care nu evoluează, ci acumulează.*

Cuvinte-cheie: *prozodie, strofă, metru, muzicalitate, lirică gogiană*

*alondramicu@yahoo.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

Abstract: *The article analyzes the prosodic structures of Octavian Goga's lyric poetry, examining how poetic form supports and conveys both the emotional content and the ideological message of the texts. His verse is studied at the level of stanza, meter, rhythm and rhyme, while also highlighting the musicality characteristic of Goga's lyrical style. The present study demonstrates that Goga succeeds in harmoniously combining the traditions of folk versification with the rules of classical prosody, creating an original poetic formula in which form serves the theme of collective suffering and national solidarity. The poet does not introduce spectacular innovations at the prosodic level; however, he achieves perfection within the chosen formula, confirming Eugen Ionescu's observation that Octavian Goga is a poet who does not evolve, but accumulates.*

Keywords: *prosody, stanza, meter, musicality, Goga's lyric poetry*

Prozodia reprezintă una dintre cele mai riguroase componente formale ale unui text poetic, iar analiza acesteia facilitează înțelegerea unor mecanisme importante ale expresivității lirice. În creațiile lui Octavian Goga, structurile prozodice depășesc rolul unor simple procedee tehnice, devenind elemente fundamentale ale viziunii poetice, cu o clară funcție estetică și ideologică. Versul gogian devine expresia unui spirit creator care a ales să exprime suferința colectivă

prin forme limpezi, accesibile și ușor recognoscibile, înscriindu-se astfel în tradiția mării poezii naționale românești.

Cercetarea de față își propune să examineze structurile prozodice ale liricii lui Octavian Goga din perspectiva celor patru volume publicate ale acestuia: *Poezii* (1905), *Ne cheamă pământul* (1909), *Din umbra zidurilor* (1913) și *Cântece fără țară* (1916). Ediția de referință utilizată este cea academică din 2018, coordonată de Eugen Simion.

Fundamentul teoretic al analizei este reprezentat de lucrările esențiale din domeniul prozodiei românești, semnate de Mircea Bordeianu, Ion Funeriu și G. I. Tohăneanu, alături de contribuțiile critice ale lui George Călinescu și Eugen Simion privind creația gogiană. Din punct de vedere metodologic, cercetarea valorifică atât metoda descriptivă, cât și pe cea comparativă, urmărind nu doar identificarea și clasificarea tiparelor prozodice, ci și evidențierea rolului pe care îl au acestea în structura și semnificația textului poetic.

Actualitatea acestui demers de cercetare este susținută de lipsa unor studii sistematice dedicate prozodiei din opera lui Octavian Goga. Deși muzicalitatea și expresivitatea versului gogian au fost recunoscute constant de critica literară, se resimte încă nevoia unei analize tehnice riguroase la nivel de metru, rimă și strofă, care să pună în relație forma poetică și semnificațiile textului. Prin urmare, cercetarea de față își propune să răspundă acestei necesități, oferind o perspectivă aprofundată a mecanismelor artistice care definesc creația

unuia dintre cei mai importanți poeți ai literaturii române de la începutul secolului al XX-lea.

Studiul se înscrie în seria cercetărilor de lingvistică poetică și stilistică aplicată, care tratează opera literară nu doar ca produs al imaginației creatoare, ci și ca sistem formal bine structurat. Prozodia, ca știință ce studiază organizarea sonoră și ritmică a versului, oferă instrumente utile pentru explicarea efectului estetic al poeziei: de ce anumite versuri rămân memorabile, de ce altele emoționează, de ce muzicalitatea unui autor rămâne inconfundabilă.

În literatura română de la începutul secolului XX, Octavian Goga se remarcă printr-o poziție aparte. Este poetul care a reușit să transforme forme prozodice relativ simple (catrenul, versul scurt de tip octosilabic, rima încrucișată) într-un mijloc de expresie cu puternică încărcătură emoțională și ideologică. Această reușită este rezultatul unei conștiințe artistice solide care a înțeles că forma și conținutul unei poezii nu pot funcționa separat. Structura prozodică gogiană devine un instrument de expresie a tensiunii istorice și sociale, iar versul capătă valoare simbolică, sugerând ordine și coerență în contrast cu suferința națională.

Studiile critice anterioare despre opera lui Octavian Goga s-au concentrat preponderent pe dimensiunile tematice și ideologice ale liricii, accentul fiind pus pe discursul național, pe imaginea satului și pe tema suferinței colective. Dimensiunea prozodică a rămas în umbra acestor preocupări, adesea doar menționată, fără a fi analizată în mod

sistematic. De aceea, analiza prozodiei gogiene este esențială pentru înțelegerea completă a mecanismelor sale poetice.

1. Versul și strofa în lirica gogiană

În lirica lui Octavian Goga, strofa dominantă este catrenul (strofa alcătuită din patru versuri), structură care îi permite poetului să își organizeze ideile în unități semantice echilibrate, construite pe logica unui enunț complet. Alegerea acestei formule strofice nu este întâmplătoare, deoarece catrenul este forma specifică poeziei populare românești, pe care Goga o cunoștea în profunzime și pe care o valorifică drept sursă de inspirație. Prin intermediul catrenului, poetul concentrează o emoție puternică, reunind în spațiul celor patru versuri atât imaginea poetică, precum și semnificația acesteia.

În opera sa apar și distihuri (strofe alcătuite din două versuri), utilizate în special în poeziile cu tonalitate aforistică sau în cele care reiau accentele bocetului popular. În poeme precum „Rugăciune” sau „Clopotele” sunt întâlnite strofe de cinci sau șase versuri, menite să amplifice tonalitatea liturgică și solemnă a discursului poetic. George Călinescu remarcă faptul că Goga realizează „o veritabilă reverie a lacrimilor”¹, observație confirmată și de organizarea strofică a poeziilor sale (repetarea unor structuri strofice închise, cu variații, susține același nucleu afectiv dureros ce produce un puternic efect de acumulare emoțională).

¹ Călinescu, 1941, p. 624

O trăsătură definitorie a strofelor lui Goga este coerența internă a acestora, care funcționează, de regulă, ca o unitate sintactică și semantică completă, evitând procedeul ingambamentului. Această prozodie generează un efect stilistic important: versul capătă o tonalitate sentențioasă, cu o lamentație sacadată, apropiată de bocetul popular, unde fiecare unitate metrică este o formă de exprimare a durerii. Eugen Simion observa că poetul „nu-i un poet care evoluează, ci un poet care acumulează”¹, idee care se reflectă și la nivel prozodic, prin tendința de suprapunere și adăugare a strofelor, ce reiau și amplifică același mesaj, fără a urmări un progres propriu-zis.

Din punct de vedere metric, versul are, de regulă, între 8 și 10 silabe, cu o predilecție evidentă pentru versul octosilabic și decasilabic. Versul de 8 silabe este asociat cu lirismul popular și ritmul doinei în tradiția poetică românească, ceea ce conferă discursului poetic naturalețe și accesibilitate specifică. Ion Dodu Bălan sublinia că „de la Eminescu, până la el, nu se mai adunaseră atâtea trăiri, atâta sensibilitate și muzicalitate în poezie, ca în stihurile sale din volumul de debut”², iar muzicalitatea aceasta este, în mare măsură, rezultatul versului scurt, ancorat în tradiția poeziei populare.

2. Metrul și picioarele metrice

Analiza metrică a versului din lirica lui Octavian Goga evidențiază o preferință clară pentru iamb și troheu, considerate a fi cele două picioare metrice fundamentale ale prozodiei românești.

¹ Simion, 2018, p. XXVI

² Bălan, 2018, p. 5

Iambul (silabă neaccentuată + silabă accentuată) apare cel mai frecvent în versurile lui Octavian Goga, conferind acestora o dinamică ascendentă, asociată cu ideea de avans, tensiune interioară și energie a exprimării. Mircea Bordeianu observa că „metrul este, în esență, un tipar ritmic impus de limbă și tradiție, iar valoarea sa artistică constă în modul în care poetul îl umple cu conținut”¹. În cazul lui Goga, această legătură dintre formă și conținut se realizează prin suprapunerea accentului metric peste accentul semantic al cuvântului cheie din vers.

Troheul (silabă accentuată + silabă neaccentuată) apare fie în alternanță cu iambul, fie în poeziile cu tonalitate meditativă și elegiacă, unde ritmul descendent sugerează retragerea, interiorizarea și starea de resemnare. Astfel, în poezia *Plugarii*, versul *Coboară-ncet amurgul greu* este construit pe o structură trohaică, iar această coborâre ritmică reflectă direct sensul imaginii poetice. Corelația dintre metru și sens – numită de specialiști iconicitate prozodică – reprezintă una dintre trăsăturile esențiale ale versului gogian.

Un exemplu semnificativ pentru metrul trohaic apare în poezia *Plugarii*: *La voi aleargă totdeauna/ Trudit-mi suflet să se-nchine;/ Voi singuri străjuți altarul/ Nădejdi noastre de mai bine.*²

Versul anapestic (două silabe neaccentuate + una accentuată) apare mai rar în poezia lui Octavian Goga, însă este utilizat în special în unele secțiuni cu caracter invocator, unde contribuie la crearea unui

¹ Bordeianu, 1974, p. 87

² Goga, 2018, p. 7

ritm mai alert. Ion Funeriu sublinia faptul că „accentul metric și accentul semantic trebuie să coincidă pentru ca versul să funcționeze armonios”¹, iar în lirica lui Goga această concordanță reprezintă o regulă, nu o excepție.

Dactilul (o silabă accentuată + două silabe neaccentuate) este întâlnit în pasajele cu caracter epic, unde ritmul mai amplu susține desfășurarea narativă. Acest tip de structură metrică apare în poeziile cu tematică istorică sau în evocările universului rural transilvănean, unde ritmul ternar sugerează continuitatea timpului și dimensiunea temporală a memoriei colective. G. I. Tohăneanu observă că „raportul dintre secvențele metrice și valorile semantice ale textului definește, în ultima instanță, individualitatea stilistică a unui poet”². Din această perspectivă, diversitatea metrică a poeziei lui Goga, construită în jurul iambului și troheului, reflectă diversitatea registrelor afective și expresive ale operei.

3. Ritmul și rima

Ritmul este, cu siguranță, cea mai importantă componentă a prozodiei liricii gogiene, deoarece este elementul care redă versurilor muzicalitate și un impact emoțional publicului mai puțin familiarizat cu normele poeziei moderne. Eugen Simion remarcă faptul că, în poezia lui Goga, „predomină o muzică gravă de bocet”³, observație care se confirmă la nivel prozodic: ritmul versurilor lui are cadența

¹ Funeriu, 1980, p. 98

² Tohăneanu, 1975, p. 62

³ Simion, 2018, p. XII

unui bocet popular sau a unui ton solemn al unui imn. De asemenea, Simion mai observa că originalitatea poetului constă în „a asocia această retorică întârziat și ceremonios romantică... cu o muzică gravă de bocet”¹. Astfel, ritmul lui Goga nu are doar rol ornamental, ci devine un element esențial al expresivității, susținând caracterul profund elegiac al discursului liric.

3.1. Tipare rimice

Din punct de vedere al rimei, lirica lui Octavian Goga valorifică în principal rima încrucișată (ABAB), cea mai răspândită schema ritmică, bazată pe alternanța dintre rimele feminine și cele masculine. Aceasta structură creează un echilibru între stabilitate și tensiune interioară, reflectând oscilațiile eului liric între speranță și deznădejde, revoltă și resemnare. Schema ritmică ABAB constituie și modelul prozodic al poemului *Noi*, considerat a fi cel mai reprezentativ text al generației gogiene și adevărat manifest liric al acesteia.

Un exemplu al rimei încrucișate apare în poezia *Dorița*:
*Departa-aș vrea de-aici să vii,/ În alte lumi senine,/ În dimineața de Florii/ Să mă cunun cu tine.*²

Rima îmbrățișată (ABBA) apare mai ales în poeziile cu tonalitate meditativă, unde rima exterioară evidențiază ideea centrală a strofei. Rima împerecheată (AABB) este folosită mai rar și apare în secvențele apropiate de expresia populară sau în construcțiile de tip proverb poetic. Ion Funeriu menționa că „rima nu este un simplu

¹ Idem, 1974, p. 183

² Goga, 2018, P. 30

ornament sonor, ci un element structural care contribuie la coeziunea și la închiderea strofei”¹. În poezia lui Goga, această funcție devine evidentă mai ales în cazul rimei încrucișate care menține tensiunea expresivă a strofei.

3.2. Genul rimei și funcția sa expresivă

Din perspectiva genului rimei, Octavian Goga utilizează cu măiestrie atât rima feminină (în care accentul cade pe penultima silabă), cât și rima masculină (caracterizată prin accentul pe ultima silabă). Rima feminină, cu o sonoritate mai amplă și mai lentă, apare de obicei în versurile cu tonalitate elegiacă, în timp ce rima masculină, mai fermă și mai scurtă, este asociată momentelor de revoltă sau chemare.

Rimele folosite de Goga se disting prin expresivitate și valoare artistică, poetul evitând rimele facile și repetitive. El le preferă pe cele care aduc corespondențe sonore și relații semantice relevante între cuvinte. Astfel, perechi precum *durere/tăcere*, *pământ/cuvânt* sau *plânge/sânge* depășesc simpla asemănare fonetică și contribuie la asocieri semantice care amplifică mesajul poetic. G. I. Tohăneanu remarcă faptul că „perechi rimice de tipul suferință/biruință și durere/tăcere nu sunt aleatorii, ci reflectă o dialectică interioară a textului”².

¹ Funeriu, 1980, p. 143

² Tohăneanu, 1975, p. 84

4. Muzicalitatea versului gogian

Muzicalitatea reprezintă una dintre cele mai de seamă calități ale liricii lui Octavian Goga, aspect recunoscut de critica literară. G. I. Tohăneanu sublinia că „muzicalitatea unui vers depinde nu numai de metru și rimă, ci și de structura sa fonetică internă, de distribuția consoanelor și vocalelor, de pauzele ritmice și de tonul enunțiativ”¹. În creația lui Goga, muzicalitatea rezultă din acțiunea simultană a mai multor mecanisme prozodice și fonetice, care contribuie la intensificarea expresivității lirice.

4.1 Aliterația

Aliterația (repetarea unor consoane inițiale sau interioare în versuri succesive) reprezintă un procedeu stilistico-prozodic frecvent întâlnit în poezia lui Goga. Poetul utilizează cu predilecție sunetele lichide (*l* și *r*) în secvențe cu tonalitate elegiacă, aceste generând o muzicalitate lină, melancolică, de curgere lentă a discursului poetic: *Dă-mi tot amarul, toată truda/ Atâtor doruri fără leacuri,/ Dă-mi vișorul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri.*² (poezia *Rugăciune*).

Repetarea sunetului *l* produce în versurile lui Octavian Goga un efect de litanie, de incantație cu tonalitate dureroasă, apropiată de structura bocetului popular. În același timp, utilizarea sunetelor nazale *m* și *n* contribuie la conturarea unei sonorități surde, sugestive pentru idee de plâns interiorizat și suferință reținută: *Dezleagă minții mele*

¹ Ibidem, p. 62

² Goga, 2018, p. 6

*taină/ Și legea farmecelor firii,/ [...] Dă-mi cântecul și dă-mi lumina/
Și zvonu firii-ndragostite,¹ (în poezia *Rugăciune*).*

Prin repetarea vocalelor deschise (a și â) în versurile cu tematică națională se creează o deschidere sonoră amplă, care sugerează întinderea spațiului invocat – câmpiile Ardealului, ideea de neam și de glie. Această asonanță poate fi interpretată ca o adevărată hartă fonetică a emoțiilor colective: *Trei pruni frățini, ce stau să moară,/ Își tremur reasta lor bolnavă,*² (în poezia *Casa noastră*).

4.3. Cenzura și anaforele prozodice

Cenzura (pauza metrică internă a versului) are o funcție expresivă bine definită în lirica gogiană. În versul de 10 silabe, plasarea cenzurii după a patra sau a cincea silabă introduce o respirație metrică corespunzătoare suspinului sau pauzei de bocet, transformând versul într-un gest sonor al durerii.

Anafora prozodică (reluarea aceluiași cuvânt sau a aceleiași structuri la începutul versurilor succesive) depășește statutul de figură stilistică, devenind procedeu prozodic care generează o cadență de litanie, specifică rugăciunilor și bocetelor. Bordeianu a scris în lucrarea sa, *Prozodia română*, că „anafora prozodică, prin repetarea unui tipar sonor la nivel de stres sau de strofă, amplifică intensitatea afectivă a textului, conferindu-i un caracter incantatoriu”³. Exemple de anaforă prozodică sunt frecvente în poezia *Noi: La noi sunt codri verzi de brad/*

¹ Ibidem, p. 5

² Ibidem, p. 15

³ Bordeianu, 1974, p. 122

*Și câmpuri de mătăasă;/ La noi atâția fluturi sunt,/ Și-atâta jale-n casă./
[...] La noi sunt cântece și flori/ Și lacrimi multe, multe...¹*

Muzicalitatea poeziei lui Octavian Goga nu se produce din rafinatele moderniste prozodice, de tip simbolist sau expresionist, ci pe o profundă integrare în structurile muzicale ale lirismului popular românesc. Poetul nu caută efecte sonore neobișnuite sau combinații metrice originale, ci valorifică și perfecționează un model existent, realizând acea armonie deplină între formă și conținut afectiv, premarcată constant de critica literară.

Eugen Simion consideră că originalitatea lui Goga provine din măiestria cu care asociază retorica sa romantică cu o muzicalitate gravă, apropiată de tonalitatea bocetului popular, reușind astfel să construiască „o veritabilă reverie a lacrimilor”². În poeziile sale se creează o escaladare ritmică care culminează cu ideea cosmicizării suferinței: „Plâng oamenii, plâng izvoarele, plânge cerul, pământul geme de patimi grele, universul întreg varsă lacrimi”³.

Analiza structurilor prozodice ale liricii lui Octavian Goga evidențiază o practică poetică unitară și consecvent, în care forma susține conținutul ideologic și afectiv. Catrenul cu rimă încrucișată, alternanța dintre ritmul iambic și trohaic, schimbarea rimei feminine cu cea masculină, precum și efectele de muzicalitate obținute prin aliterație, asonanță și anaforă prozodică alcătuiesc un sistem prozodic

¹ Goga, 2018, p. 10

² Simion, 2018, p. XII

³ Ibidem

unitar, lipsit de inovații spectaculoase, dar care atinge o perfecțiune remarcabilă prin echilibru și coerență internă.

Versul gogian este profund ancorat în tradițiile poeziei populare românești, pe care le-a asimilat și le-a transformat într-o expresie elevată a lirismului cult, creând acea muzicalitate gravă de bocet recunoscut de întreaga critică literară. Prozodia lui Goga este o formă de exprimare a suferinței colective, în care structurile metrice și ritmice nu au un rol decorativ, ci echivalente sonore ale unui mesaj pe care poetul îl poartă ca o misiune.

Privită în contextul mai larg al poeziei românești de la începutul secolului XX, lirica lui Goga se ocupă o poziție intermediară între rigorile clasice ale lui George Coșbuc (considerat un adevărat maestru al versificației românești, preocupat de perfecționarea și diversificarea formelor metrice) și libertatea expresivă a lui Lucian Blaga sau Tudor Arghezi. Dacă la Coșbuc inovația prozodică se manifestă prin căutarea unor structuri variate și a unor formule ritmice noi, Goga preferă stabilizarea și aprofundarea unui model deja ales, pe care îl exploatează la maximum. Această opțiune este o strategie artistică, nu o limitare, prin care regularitatea formei devine garanția clarității mesajului artistic.

De asemenea, raportul dintre Goga și Eminescu este semnificativ din punct de vedere prozodic. Ambii poeți cultivă muzicalitatea versului, echilibrul strofic și rima sonoră, însă diferă din punct de vedere al sensibilității prozodice: Eminescu explorează o mare varietate de structuri metrice, de la versul popular la cel filozofic

meditativ, în timp ce Goga rămâne fidel unui singur registru – cel al lamentației colective. Această fidelitate îi oferă o identitate prozodică distinctă, versul său recunoscându-se prin ritm, înainte ca sensul cuvintelor să fie pe deplin perceput.

Studiul de față deschide o perspectivă nouă asupra operei lui Octavian Goga prin analiza prozodică sistematică, complementară interpretărilor tematice și stilistice anterioare. Așa cum observa George Călinescu, Goga rămâne „una dintre cele mai puternice voci ale epocii moderne”¹, iar structurile prozodice ale poetului constituie o componentă esențială a originalității sale.

Bibliografie

- Bălan, Ion Dodu, *Octavian Goga – monografie*, Editura Fundației Române, București, 2018;
- Bordeianu, Mircea, *Prozodia română*, Editura Junimea, Iași, 1974;
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, vol. II, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941;
- Funeriu, Ion, *Versificația românească*, Editura Facla, Timișoara, 1980;
- Goga, Octavian, *Opere*, vol. I, coordonator Eugen Simion, Editura Academiei Române, București, 2018;

¹ Călinescu, 1941, p. 625

Simion, Eugen, *Introducere în Octavian Goga, Opere*, vol. I, coordonator Eugen Simion, Editura Academiei Române, București, 2018;

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1974;

Tohăneanu, Gheorghe I., *Expresia artistică eminesciană*, Editura Facla, Timișoara, 1975;

Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Editura Minerva, București, 1934;

Iorga, Nicolae, *Prefață în Octavian Goga, Poezii*, Editura Topografia Diecezană, Sibiu, 1905.

**MUȚENIE ȘI TĂCERE ÎN SUTRELE MUȚENIEI.
O DIALECTICĂ A TRANSFIGURĂRII**

**MUTENESS AND SILENCE IN SUTRELE
MUȚENIEI. A DIALECTIC OF
TRANSFIGURATION**

Mădălina BĂRBULESCU*

Rezumat: *Articolul examinează dialectica muțenie–tăcere din volumul Sutrele Muțeniei, considerat punctul de maximă concentrare a viziunii mistico-religioase a lui Cezar Ivănescu. Analiza evidențiază distincția ontologică și axiologică dintre muțenie, expresie creaturală a privării de rostire, a mutilării ființei și a terorii istoriei, și tăcere, înțeleasă ca plenitudine contemplativă, deschidere apofatică și comuniune cu divinul. Titlul, epigraful paulin și structura diptică a volumului configurează un itinerar descensiv-ascensiv, în cadrul căruia negativitatea muțeniei nu este abolită, ci transfigurată din interior în tăcere sacră. Situată la interferența dintre mistica creștină și tradițiile contemplative orientale, această dinamică relevă funcția soteriologică a poeziei și singularitatea poeticii cezarivănesciene a*

* madalina.barbulescu@yahoo.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

tăcerii, configurată între abisul muțeniei bacoviene și plenitudinea metafizică a tăcerii blagiene.

Cuvinte-cheie: Cezar Ivănescu, muțenie, tăcere, sutră, sacru

Abstract: *The article examines the muteness–silence dialectic in *Sutrela Muțeniei*, a volume regarded as the point of greatest concentration of Cezar Ivănescu's mystical-religious vision. The analysis highlights the ontological and axiological distinction between muteness, understood as a creaturely expression of the deprivation of speech, the mutilation of being, and the terror of history, and silence, conceived as contemplative plenitude, apophatic openness, and communion with the divine. The title, the Pauline epigraph, and the diptych structure of the volume configure a descending–ascending itinerary in which the negativity of muteness is not abolished, but transfigured from within into sacred silence. Situated at the intersection of Christian mysticism and Eastern contemplative traditions, this dynamic reveals both the soteriological function of poetry and the singularity of Cezar Ivănescu's poetics of silence, shaped between the abyssal depths of Bacovian muteness and the metaphysical plenitude of Blagian silence.*

Keywords: Cezar Ivănescu, muteness, silence, sutra, sacred

În arhitectura liricii cezarivănesciene, volumul *Sutrela Muțeniei* (1994) reprezintă spațiul de confluență al direcțiilor tematice și expresive cultivate de autor de-a lungul parcursului său poetic,

configurând forma cea mai concentrată și coerentă a viziunii sale mistico-religioase. Volumul vârstei de bronz a scriitorului¹ nu marchează o ruptură față de etapele anterioare, ci momentul în care acestea sunt supuse unui amplu proces de decantare spirituală și formală, fiind reorganizate într-o poetică a esențializării, dominată de experiența tăcerii și de logica apofatică, dar și enstatică a revelației.

Modalitățile prin care dimensiunea spirituală se articulează diferă semnificativ față de volumele anterioare. De pildă, în volumele *Rod* și *La Baaad*, din prima perioadă de creație, sacrul coexistă cu o poetică a corporalității, a erosului și a experienței thanatice. Experiența abisului moartea și iubirea constituie principalele resorturi prin care poetul interoghează misterul existenței, iar discursul liric își asumă o pronunțată intensitate expresivă, caracterizată prin expansiunea imagistică și patosul rostirii. Transcendența este intuită prin dramatismul existenței, în linia lui Kierkegaard și Heidegger, prin tensiunea permanentă dintre finitudine și aspirația către absolut.

În etapa reprezentată de volumele *Muzeon*, *Fragmente din Muzeon* și *Doina*, această orientare cunoaște o transformare relevantă. Mitul, memoria culturală, ritualul și melosul „straniu, arhaic al textelor”² dobândesc funcții structurante, iar discursul poetic începe să se organizeze în jurul unei spiritualități incandescente. Sacrul nu mai este căutat exclusiv în experiența individuală a suferinței, ci și în

² Modreanu, S., „Cezar la 80 de ani”, în *Academia bărlădeană*, Bârlad, Anul XXVI, 3(84), Trimestrul 3, 2021, p. 13.

memoria tradiției, în arhetipurile culturale și în dimensiunea ritualică, apotropaică a cuvântului originar. Muzicalitatea, caracteristică întregii creații cezarivănesciene, depășește funcția estetică și dobândește valoarea unei practici spirituale, apropiindu-se de modelul psalmodierii și al rostirii liturgice.

Sutrelle Muțeniei radicalizează această evoluție printr-o schimbare de paradigmă poetică și instituie cadrul spiritual pe care îl vor dezvolta ulterior *Rosarium* și *Jeu d'Amour*, volume care aprofundează dimensiunea mistică a iubirii și simbolistica mariană.

Dacă în etapele anterioare ale creației, transcendența era mediată de intensitatea experienței existențiale și de condiția privilegiată a discursului poetic, în *Sutrelle Muțeniei* actul poetic se reconfigurează în jurul binomului dialectic muțenie-tăcere, înțeles nu ca absență a cuvântului, ci ca formă supremă de interiorizare și deschidere către mister. Sacrul devine principiul generator al discursului liric, condiția ontologică a posibilității rostirii. Poezia nu mai descrie experiența spirituală, ci încearcă să o reproducă matricial, asumându-și limitele limbajului și orientându-se către ceea ce rămâne ireductibil oricărei formulări conceptuale.

Astfel, volumul marchează transgresia către o poetică în care sensul nu mai rezidă în plenitudinea rostirii, ci în tensiunea dintre cuvânt și tăcere, dintre prezență și absență. Discursul liric devine deliberat concentrat, fragmentat și eliptic, iar sensul se deplasează progresiv către tăcerea care îl susține, apropiindu-se de ceea ce Nichita

Stănescu numea „necuvintele”, respectiv de iscare a contraintuitivă a semnificației din nonlimbaj.

Din această perspectivă, *Sutrele Muțeniei* poate fi lecturat și ca o distanțare implicită de concepția mallarméană potrivit căreia *poezia se scrie cu cuvinte*. Pentru Ivănescu, poezia nu se mai constituie exclusiv prin cuvânt, ci prin dialectica dintre cuvânt și tăcere. Cuvântul încetează să mai fie finalitatea actului poetic și devine doar limenul unei experiențe spirituale care îl depășește.

Originalitatea volumului rezidă tocmai în această convertire a limbajului poetic într-o formă de asceză discursivă. Alegerea termenului *sutră* nu are exclusiv o valoare eclectică, ci exprimă opțiunea pentru o formă discursivă în care densitatea semantică prevalează asupra lirismului. Economia verbală, fragmentarismul și caracterul aforistic devin expresia unei poetici a esențialului, în care sensul se constituie mai ales prin sugestie, ambiguitate și deschidere hermeneutică. Theodor Codreanu remarcă faptul că „*Poetul a ajuns la maxima concentrare a Cuvântului, ca în nici o altă carte a sa, atingând esențializarea textelor taoiste, sau – mai exact spus, prinzând, în supreme clipe de căutare, Cuvântul dintâi adamic, cum și-l voia Dante, sau cuvântul eminescian care spune adevărul*”¹.

Volumul introduce o modificare profundă a regimului afectiv al poeziei cezarivănesciene. Tribulația sufletească a eului liric nu dispare, ci este interiorizată până la forma contemplației mistice sau a

¹ Codreanu, Th., 2012, p. 186.

enstazei yoghine. Strigătul devine reculegere, incantația se transformă în rostire reținută, iar conflictul existențial este absorbit într-o experiență spirituală orientată către tăcere. „*Probabil că în Sutrela muțeniei, cum sugerează și titlul, poetul a ajuns aproape de o estetică a tăcerii*”¹, reflectând tendința artei moderne de a-și pune sub semnul întrebării propriile mijloace de expresie și de a descoperi în reducerea discursului o formă superioară de semnificare.

Însă, Cezar Ivănescu circumscrie această estetică a tăcerii propriei sale viziuni mistico-religioase, conferindu-i o semnificație care depășește dimensiunea strict estetică și o proiectează în sfera experienței spirituale. Prin urmare, recursul estetic la tăcere reprezintă expresia unei maturizări interioare, în care „*cuvântul se dezghioacă de toate «straiele» omenеști, rămânând ce-a fost la începuturi: strigăt mut al ființei*”², purtător al nostalgiei comuniunii cu sacralul.

În acest sens, observația critică a lui Octavian Soviany surprinde una dintre coordonatele esențiale ale devenirii poetice cezarivănesciene: „*Începând așadar prin a fi o «fiziologie», o lirică a cărnii amenințate de spectrul exterminării potențiale, lirica lui Cezar Ivănescu sfârșește prin a deveni o mistică preocupată, ca în învățăturile tantrice (cu care poetul are certe puncte de convergență), de reconversia energiilor somatice în energii spirituale și investește poezia cu toate virtuțile unei yoga, propunând-o și propunându-și-o*

¹ *Ibidem*, p. 183.

² *Ibidem*, p. 186.

drept o cale de mântuire”¹. Această interpretare surprinde caracterul profund ascensional al operei și sincretismul său religios.

Sinteza spirituală Occident – Orient, prezintă sugestiv și în volumele anterioare, atinge în *Sutrela Muțeniei* expresia cea mai profundă. În continuitatea deschiderii eminesciene către marile tradiții sapiențiale ale Orientului (hinduism, budism, taoism), expiind simpla filiație culturală, Cezar Ivănescu edifică o poetică originală, în care spiritualitatea orientală, mistica apofatică a creștinismului răsăritean și simbolismul biblic converg într-o viziune unitară asupra sacrului. Rezultatul nu reflectă doar caracterul său eclectic, ci constituirea unui spațiu poetic în care diferențele doctrinare sunt diluate într-o experiență comună a transcendenței, mediată prin tăcere, contemplație și interiorizare. Peste strigătul existențial atât de pregnant în volumele anterioare, se suprapune acum tăcerea luminoasă a ființei orientale grefată pe geniul mioritic și circumscrisă în matca stilistică românească. „Într-un fel, poetul redescoperă fericirea Treimică a creștinismului printr-o fecundă experiență spirituală orientală [...] Pradă altădată agoniei morții și crucificării, poetul iese acum mântuit, ajungând față în față cu Dumnezeu”². Această ipostază soteriologică, în oglinda creștinismului și a tradițiilor spirituale orientale, este anunțată programatic încă din titlu și citatul paulin din uvertura volumului.

¹ Soviany, O. Cezar Ivănescu, 2 septembrie 2016, <https://octaviansoviany.wordpress.com/2016/09/22/cez-ar-ivanescu-2/>, accesat la 2 iulie 2026.

² Codreanu, Th., *op. cit.*, p. 185.

În *Sutrela muțeniei*, poetul „își creează propriul regat și propria limbă, cu vibrații misterioase, indicând ba spre undiri bizantine, ba spre neclintite unde de gând și ființare buddhiste sau taoiste”¹, prin filtrul unei conștiințe creștine. Tehnica prin care poemele scrise în orizontul gândirii indiene sunt însoțite de epigrafe evanghelice constituie la Cezar Ivănescu o practică poetică asumată și ancorată biografic în evoluția sa spirituală și intelectuală. Într-un interviu acordat lui Nicolae Coande și publicat în revista *Dacia literară*, în anul 2004, Cezar Ivănescu clarifică orientarea sa religioasă, mărturisind că „efortul meu de o viață a fost să urmez calea de înțelegere deschisă de un Mare Maestru, Ananda K. Coomaraswamy și să primesc buddhismul cu mintea și inima unui creștin”². De aceea, Theodor Codreanu a avut intuiția că autorul *Baaadului* a urmat și în *Sutrela Muțeniei* o cale similară cu a maestrului său Mihai Eminescu, fiind că și acesta prin filiația budistă, un „creștin ridicat la puterea a 10-a”³.

Titlul volumului reflectă tocmai această dublă apartenență spirituală, sintagma *sutrela muțeniei* configurând unul dintre cele mai fertile paradoxuri semantice ale liricii românești contemporane. Ea pune în relație doi termeni proveniți din orizonturi culturale și spirituale distincte: pe de o parte, *sutra*, specie canonică a tradiției

¹ Modreanu, S., *op. cit.*, p. 14.

² Ivănescu, C., „Cezar IVĂNESCU «Nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulți că autorul trebuie să aibă succes»”, în revista *Dacia literară*, Iași, Anul XV (serie nouă) nr. 52 (1/2004), p. 33.

³ „Eu sunt budist. Nefiind creștin simplu, ci creștin ridicat la puterea a 10-a” (Mihai Eminescu) în Codreanu, Th., *op. cit.*, p. 185.

indiene, asociată aforismelor revelate, transiterii sapiențiale, având un stil abrupt, enigmatic, iar pe de altă parte, *muțenia*, concept care desemnează forma extremă a imposibilității de a rosti sau chiar un „*mod ofensiv de a tăcea*”¹.

Raportându-ne la exegeza indologului francez Jean Varenne, care în studiul *Yoga în Upanișad* amintește sensul etimologic al cuvântului sanscrit *sūtra*, acela de „fir”, înțelegând prin aceasta șnurul „*pe care sunt îmbinate perlele unui colan*”², observăm că imaginea evocată concentrează o simbolistică fundamentală: firul nu posedă autonomie axiologică decât prin funcția de a reuni elemente disparate într-o unitate coerentă. În plan cultural și spiritual, el devine principiul coeziunii gnoseologice, resortul prin care se organizează și transmite învățătura. Definiția lui Jean Varenne expiază însă clarificările etimologice, precizând trăsăturile sutrei ca gen literar. Aceasta reprezintă o succesiune de enunțuri concise, formulate într-un stil lapidar și adesea criptic, concepută cu funcție mnemotehnică și destinată comentariului oral al maestrului. În această logică, textul sutrei nu conține învățătura în integralitatea ei, ci doar nucleele sale, funcționând asemenea unei structuri germinale care reclamă dezvoltarea ulterioară prin actul interpretării. Această accepție tradițională capătă, în economia volumului cezarivănescian, o

¹ Le Breton, D., 2001, p. 22.

² Varenne, J., 1992, p. 18.

semnificație suplimentară. Simbolul firului reapare în *Sutra XIX* într-o ipostază radical diferită, în versul „*ne coase gura cu muțenie...*”¹.

Dacă, în imaginarul indian, firul unește și prezervă înțelepciunea transmisă oral, în poemul lui Cezar Ivănescu el dobândește o semnificație răsturnată, devenind instrument al oprimării verbale, relevând totodată natura ambivalentă a simbolului. Din această perspectivă, titlul concentrează simultan două regimuri simbolice: unul al coeziunii spirituale și al transmiterii inițiatice, celălalt al coerciției și reprimării expresiei. Tensiunea semantică nu mai operează doar la nivelul raportului dintre cei doi termeni, ci se transferă asupra simbolului însuși, care își modifică semnificația în funcție de orizontul cultural în care este integrat.

Cel de al doilea termen al sintagmei impune, la rândul său, o clarificare conceptuală, legitimată de perspectiva simbolică. Dacă tăcerea ilustrează un preludiu al deschiderii spre revelație, mutismul reprezintă închiderea în fața acesteia, refuzul de a o primi sau de a o transmite, precum și sancționarea celui care a întrerupt-o cu tumultul gesturilor și al pasiunilor². Astfel, muțenia, exprimă o condiție de ordin privativ: imposibilitatea vorbirii, lipsa, incapacitatea sau infirmitatea exprimării, fiind distinctă de starea de tăcere sublimată, contemplativă. Din această perspectivă, muțenia poate fi și un reflex al *terorii istoriei*, acea muțenie impusă, degradantă, rezultat al oprimării politice sau în altă grilă de interpretare: starea supunerii egoice, a sinelui mic, *xiǎo*

¹ Ivănescu, C., 1994, p. 50.

² Chevalier, J., Gheerbrant, A., s.a., p. 343.

wǒ, din filosofia și spiritualitatea chineză : „*!îmi treceți/ palmele voastre peste gură./ să le miros [...] supuși cum n-am fost niciodată/ de venetici: de Unul/ de-ai noștri azi suntem/ supuși*”¹.

Pe de altă parte, opțiunea lui Cezar Ivănescu de a utiliza, în titlul volumului, termenul muțenie, și nu cel de tăcere, evocă prin analogie modelul kenozei hristice din imnul paulin, unde Fiul „*S-a deșertat pe Sine, chip de rob luând*” (Filipeni 2, 7). În mod similar, coborârea simbolică în registrul muțeniei – *regressus in mutitatem* – pregătește posibilitatea unei transfigurări spirituale, a cărei expresie enstatică este sugerată de versurile din *Sutra II (Samādhi)*: „*! Am levitat de fericire,/ de amețală-amețitoare...*”².

Theodor Codreanu plasează muțenia în orizontul eshatologiei creștine, considerând-o „*capătul de drum al ființei muritoare, o «filosofie» dacă n-ar fi, în realitate, clipa când omul e «față către față» cu Dumnezeu*”³, un strigăt mut venit „*din hăurile ființei, din limitările ei*”⁴, din starea sa creaturală, primordială. Pe de altă parte, criticul literar Emanuela Ilie consideră că sensul muțeniei la care se referă titlul este cel al grecescului *Euphemia*, respectiv tăcerea proprie ritualurilor inițiatice⁵, din epoca precreștină. Atât Theodor Codreanu, cât și Emanuela Ilie remarcă valențele spirituale ale muțeniei și caracterul său ascensional, printr-o suprapunere simbolică cu tăcerea sau

¹ „Sutra XIX”, în Ivănescu, C., *op. cit.*, p. 51.

² „Sutra II (Samādhi)”, în *ibidem*, p. 12.

³ Codreanu, Th., *op. cit.*, p. 186.

⁴ *Ibidem*, p. 185.

⁵ Ilie, E., *op. cit.*, p. 29.

considerând-o o sublimare a acesteia. Această direcție interpretativă este justificată, dacă avem în vedere discursul liric de esență religioasă și eclecticismul său, precum și deschiderea volumului către orizonturi spirituale multiple. Totuși, ea devine insuficientă atunci când muțenia este înțeleasă exclusiv ca tăcere inițiativă, tăcere ritualică sau ca tăcere tragică în fața morții. O asemenea lectură riscă să diminueze tocmai tensiunea constitutivă a imaginarului cezarivănescian, întemeiat pe coexistența aparent ireconciliabilă a contrariilor și pe refuzul armonizării lor premature, oglindind un univers interior pe care Gheorghe Grigurcu îl caracterizează drept „*compozit în încleștarea sa de antinomii, în decurgerea sa frământată, antrenând o diversitate de ipostaze morale care ating Destinul, Nimicul, Nemurirea*”¹. Muțenia este supusă aceluiași regim ambivalent.

Noi considerăm că Cezar Ivănescu nu construiește muțenia doar ca experiență ultimă, a plenitudinii spirituale, prin refuzarea cuvântului, așa cum remarcă Theodor Codreanu în *Sutra IV*: „*vorbiți cu altul,/ mie mi s-a dat/ de Domnul/ fericirea, – n-o pot spune!*”². Muțenia este mai degrabă iconoclastă, un simptom al degradării, al mutilării ființei și al oprimării tragice a rostirii, iar pentru „*robul experienței și al trăirii pătimase care este Cezar*”³, muțenia are greutatea lui *mysterium mortis*. De aceea, „*!«carnea/ și oasele mele/*

¹ Grigurcu. Ghe., „Poezia lui Cezar Ivănescu”, în Corbu, D. (antologator), 2009, pp. 110-111.

² „Sutra IV”, în Ivănescu, C., *op. cit.*, p. 16.

³ Modreanu, S., *op. cit.*, p. 14.

umblă pe drumuri!»¹, cu „! pleoapele tăiate:/ planta ceaiului:/ limba tăiată:/ sămânța cafelei:/ și durerea presărată/ ca sarea pe tot trupul!”². Ea devine o formă a sancțiunii divine, căci „! Așa pedepsește Dumnezeu/ pe acei răi și negri corbi/ ce nu-I vor chipul Său:/ nu Li se mai arată: ca la niște orbi!”³.

Această dublă orientare devine cu atât mai importantă, cu cât poezia lui Cezar Ivănescu funcționează adesea prin polarizări viscerale, prin suprapuneri tensionate între sacru și abject, eros și moarte, extaz și degradare, lumină și materie suferindă. Poetul nu renunță nici aici la virulența imaginilor poetice în registrul supliciului corporal (*„ia-mi oasele sfărâmate/ sângele păcătosului/ și miluiește-mă, și strânge-le!”*)⁴, la excesul vizionar, chiar și în regimul imaginarului paradisiac (*„Raiuri roind în care stai/ ca nufărul când umblă:/ ca-n sânul lui Avraam/ Lumină – Lumblă!”*)⁵, la disonanța aporetică (*„de fericire Suflul meu moare/ și bea Adevărata Viață pe cărare.../ am levitat de fericire/ Ca un Copil Bătrân”*)⁶, scindarea ontologică și dualitatea eului (*! muri-vei precum ai trăit/ delirând – sângerând - lăcrimând,/ agonie și fericit.../ sălbatic ca Fiara,/ ca Îngerul, blând!”*)⁷, deși componenta mistico-religioasă domină și

¹ „Sutra XVII (Tao)”, în Ivănescu C, *op. cit.*, p. 47.

² „Sutra XVI (Tao)”, în *ibidem*, p. 43.

³ „Sutra I”, în *ibidem*, p. 9.

⁴ „Sutra V”, în *ibidem*, p. 18.

⁵ „Sutra X (Tao)”, în *ibidem*, p. 29.

⁶ „Sutra II (Samādhi)”, în *ibidem*, p. 12.

⁷ „Sutra III (Tao)”, în *ibidem*, p. 15.

primează. În orizontul ei, subiectul liric are conștiința că întregul său periplu existențial și spiritual „*se împlinește/ numa-n Dumnezeu!*”¹.

Așadar, muțenia nu se lasă epuizată prin transfigurare, deoarece păstrează în sine memoria unei agresiuni asupra ființei, care poate fi verbalizată doar în somn: „... *gem prin somn,/ vorbesc prin somn,/ murmur prin somn, [...] plâng prin somn,/ nu mă trezi, că țeasta mi-i/ zdrobită*”². Ea nu exprimă liniștea celui inițiat, o „*desfoliere-a/ Grației*”³, ce „*Sufletul ți-l necuprinde tăcut*”⁴, ci, mai degrabă, tragismul celui învins, cenzurat, înspăimântat sau strivit de istorie, având o structură contradictorie, chiar dacă finalitatea sa rămâne una redemptivă.

În arhitectura volumului, traiectoria simbolică nu evoluează de la tăcere la muțenie, ci, dimpotrivă, de la experiența limitativă, ofensivă a muțeniei către tăcerea înțeleasă ca spațiu al revelației și al comuniunii cu sacrul, în logica enstazei yoghine sau a hesychiei creștine. Tripticul simbolic *muțenie – tăcere – muzică nupțială* legitimează această dinamică descensiv – ascensivă și are valențe soteriologice, permițând identificarea unui itinerar spiritual către plenitudinea experienței mistice creștine, dar și a unei afinități cu anumite tradiții contemplative orientale. Dacă în creștinism, elevarea spirituală se realizează prin relația cu Dumnezeu personal, posibilă datorită kenozei hristice (Fiul lui Dumnezeu Se smerește și Se

¹ „Sutra IX (Tao)”, în *ibidem*, p. 27.

² „Sutra XX (Tao)”, în *ibidem*, pp. 52-54.

³ „Sutra IX (Tao)”, în *ibidem*, p. 27.

⁴ *Ibidem*.

întrepează, fără a-Și pierde natura divină), în spiritualitatea vedantină și în taoism, elevarea spirituală presupune disoluția egoică și integrarea într-o realitate impersonală, reprezentată de Brahman, respectiv Tao. Deși cele două modele descriu forme diferite ale disoluției egoice, ele converg prin logica abnegației la afirmarea de sine ca premisă a unei realități spirituale superioare. Titlul volumului conservă această tensiune fertilă între cele două orizonturi religioase, fără a le confunda și fără a reduce specificitatea unuia la categoriile celuilalt. Tocmai această coexistență a două paradigme spirituale distincte constituie una dintre sursele profunzimii simbolice a sintagmei *sutrelor muțeniei*.

Aparenta circumscriere a titlului în orizontul spiritual indian este echilibrată și resemantizată de versetul paulin din uvertura volumului: „*Acum vedem ca prin oglindă, în ghicitură, atunci însă, față către față*” (Epistola I-a a Sf. Apostol Pavel către Corinteni, 13, 12). Epigraful creștin, ca element peritextual și reper hermeneutic, orientează lectorul și împiedică receptarea poemelor doar în cheie orientală. Altfel spus, Cezar Ivănescu nu disociază imaginarul mistic indian de sensibilitatea religioasă creștină, ci îl transfigurează printr-o conștiință profund marcată de ortodoxismul răsăritean și orientată spre o înțelegere integratoare a sacrului.

Alegerea acestui verset este scontată. El marchează punctul culminant al *Imnului iubirii*, unde Apostolul Pavel afirmă caracterul limitat și provizoriu al tuturor darurilor spirituale, inclusiv al cunoașterii, atunci când acestea sunt desprinse de plenitudinea agapei. În acest context, opoziția dintre cunoașterea prezentă și cea

eshatologică devine nucleul reflecției pauline. Semnificația textului se adâncește atunci când este raportată la formularea greacă originală, *di' esoptrou en ainigmati*. În Antichitate, oglinda metalică nu reproducea fidel imaginea, ci oferea o reflectare estompată, indirectă și fragmentară. În consecință, metafora paulină exprimă faptul că orice cunoaștere a divinului, atâta vreme cât omul rămâne în condiția sa creaturală, este inevitabil mediată și incompletă. Ea se realizează „în ghicitură”, prin intermediul simbolului și al analogiei, fără posibilitatea unei intuiții nemijlocite. „În acest context, «ghicitura» (ainigma) pare a fi semnul unei imperfecțiuni, al unei nedesăvârșiri în raport cu cunoașterea adevărată, «față către față», care va urma”¹, sporind totodată și ambiguitatea.

Plasat în deschiderea unui volum construit pe o structură diptică, versetul reflectă principiul de organizare internă a cărții, instituind o corespondență profundă cu aceasta. Fiecare sutră își găsește corespondentul în versiunea (*Tao*), cu câteva excepții (*Samādhi*, *a Soarelui*, *Saba*, *a Clarei* și *a Elenei*), plasată pe pagina opusă ca ecou în alt registru al aceleiași experiențe. Structurarea binară transpune viziunea taoistă a complementarității: *yin* și *yang* nu se exclud, ci se generează și condiționează reciproc „în *Lotus ca-ntr-un habitacul/ țesut dintr-o suavă Amintire/ sarva-ātman!*”². În *Sutra XX (Tao)*, trimiterea explicită la *Yin -Yang* organizează poemul în aceeași

¹ Tofan., I. A., „Adevărul în oglindă”, în *Dilema Veche*, București, 2–8 iunie 2022, nr. 947, <https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/din-polul-plus/adevarul-in-oglanda-637175.html>, accesat la 7 iunie 2026.

² „Sutra II (Samādhi)”, în Ivănescu C., *op. cit.*, p. 12.

logică în care este organizat și volumul, și anume în perspectiva reconcilierii contrariilor. Acest principiu al complementarității este accentuată de dubletele: „*brațele-amândouă*”¹, „*limbile-amândouă*”², „*cu-amândouă (Yin-Yang)*”³, concentrând totodată transgresia de la sciziune la unitate.

Întregul ansamblu compozițional poate fi înțeles ca o dinamică a oglindirilor succesive, care transpune la nivel formal tensiunea exprimată de Apostolul Pavel între cunoașterea indirectă, creaturală, realizată „*ca prin oglindă*”, și aspirația către revelație, rezervată întâlnirii „*față către față*” cu misterul divin. În acest spațiu al medierii și al reflexiei ca o condiție de posibilitate și modelare a transcendenței se clarifică și raportul dintre muțenie și tăcere. În imaginarul cezarivănescian, dacă muțenia are sorginte creaturală, tăcerea are, în schimb, sorginte divină. Raportul dintre cele două nu reflectă doar limitarea cunoașterii umane, ci și disproporția ontologică dintre muțenia creaturii și tăcerea lui Dumnezeu. Câtă vreme omul vede doar „*ca prin oglindă*”, rostirea lui rămâne marcată de fragmentar, opacitate și neputință, respectiv de muțenie. Dar tocmai această muțenie poate deveni, prin elevare spirituală un limen către tăcerea revelatoare, în care limbajul își suspendă funcția discursivă pentru a facilita emergența unei forme superioare de cunoaștere. În acest sens, volumul configurează un itinerar de transfigurare a muțeniei creaturale

¹ „Sutra XX (Tao), în *ibidem*, p. 55.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

în tăcere mistică, enstatică, iar oglindirea succesivă dintre sutră și corespondentul ei (*Tao*) devine reprezentarea formală a acestei transmutări.

În *Sutrelle Mușeniei*, lexemul „tăcere” apare o singură dată, în forma articulată „tăcerea”, fiind însoțit de gerunziul „tăcând”, în *Sutra XIX*, iar în *Sutra IX (Tao)* de participiul „tăcut”. Această economie lexicală este cu atât mai surprinzătoare cu cât întreaga arhitectură semantică și simbolică a volumului catalizează dimensiunea spirituală a tăcerii și avatarurile sale (somnul, moartea, singurătatea, vidul, Rugăciunea inimii, Lumina, Grația, Lotusul, Samādhi, Tao). Poetul evită tematizarea explicită a tăcerii și o privilegiază ca stare, proces și mod de a fi, în scopul oglinirii tăcerii divine.

Forma substantivală articulată instituie realitatea spirituală în regim nominal, conferindu-i statutul unei entități reflexive aflate în posesia eului liric („tăcerea ta”), ceea ce presupune o interiorizare deja cristalizată, un spațiu lăuntric consolidat, în ale cărui adâncimi ființa se poate scufunda precum într-o „ceastă muzică nupțială”¹. Sintagma evocă deopotrivă orizontul unei *unio mystica* de factură devoțională, enstatică, proprie tradiției hinduse *bhakti*, precum și imaginarul cămării de nuntă (*pastós*), din mistica sponsală a creștinismului răsăritean.

Forma gerunzială consemnată în aceeași sutră („tăcând/ mănobilează”²) privilegiază dimensiunea procesuală a experienței

¹ „Sutra XIX”, în Ivănescu C., *op. cit.* p. 50.

² *Ibidem*, p. 51.

contemplative, surprinzând tăcerea în dinamica devenirii sale spirituale, configurându-se ca expresie a praxis-ului isihast: tăcerea ca înfăptuire perpetuă, ca *hesychia* lucrătoare, în accepția palamită a conceptului.

Pe de altă parte, versurile din Sutra IX (Tao) care conțin forma de participiu („*când Sufletul meu/ Sufletul ți-l necuprinde/ tăcut, desfoliere-a/ Grației, mereu*”¹) sugerează modalitatea tainică și inefabilă prin care Grația divină se revelează ființei. Tăcând, sufletul înaintează în urcușul mistic și primește pe Dumnezeu în inimă, iar Dumnezeu se descoperă pe sine din *întunericul supraluminos*, în logica Sfântului Dionisie Areopagitul. Experiența este una apofatică. Deși „*începi să auzi ale/ Domnului șoapte*”², El rămâne de necuprins în natura Sa transcendentă, iar „*acolo unde taina Dumnezeului celui infinit rămâne de nepătruns, omul păstrează tăcerea*”³. Tăcut și „*singur cu Domnul*”⁴ este sufletul în *theoria* (starea vederii luminii taborice), așa cum este și în *samādhi* (starea de concentrare perfectă, enstază).

În *Sutra X* și *Sutra X (Tao)*, această comuniune mistică este remarcabil ilustrată în orizontul isihasmului creștin și al spiritualității vedantine, prin tehnica oglinzii. *Unio mystica* se realizează prin descinderea lui Dumnezeu către creatură. Cunoscând limitările umane,

¹ „Sutra IX (Tao)”, în *ibidem*, p. 27.

² „Sutra IX, a Clarei”, în *ibidem*, p. 26.

³ Fotescu, Carmen, „Între cuvânt și tăcere. Viziunea teologică a lui Efreim Sirul și problema cunoașterii lui Dumnezeu”, *Studia Universitatis Babes Bolyai - Theologia Catholica*, nr. 4/52, 2007, p. 58.

⁴ „Sutra II (Tao)”, în Ivănescu C., *op. cit.*, p. 13

Domnul vine în întâmpinarea ei, „*contractându-se în înfinitatea sa până la dimensiunea care e palpabilă, sesizabilă și cognoscibilă*”¹. De aceea, eul liric simte că Domnul „*și Sufletul mi-l mișcă/ în mine mai adânc...*”², „*iar în carnea-mi/ înscrii dumnezeiești/ Raiuri roind în care stai*”³. Această adâncire inițiativă întru Sine își găsește corespondentul în enstaza yoghină. Coborârea lui Dumnezeu și locuirea omului prin harul și energiile Sale este resimțită inițial ca o stare de trezvie (*nepsis*), respectiv *pratyāhāra*: „*cum poți doar tu să mă trezești,/ Doamne, Lumină fără umbră,/ Lumină blân-, Lumină blândă*”⁴. Iscarea revelației pune în complementaritate descinderea lui Dumnezeu cu ascensiunea creaturii Sale: „*când Tu cobori în mine/ plutind la Tine vin...*”⁵. Anabaza se realizează „*cel mai lin*”⁶, ca o plutire, asemeni răpirii divine sau miraculoasei levițaii, sufletul ajungând într-un repaus sacru, experimentând o suspendare a devenirii în orizontul atemporal al supraesenței divine. Acum se dezvăluie „*întunericul mai mult decât luminos al Tăcerii*”⁷, iar omul dobândește „*Sfântă Față neatinsă de zîmbră*”⁸, ca în *tejas*-ul yoghin. Atins de Lumina blândă a lui Dumnezeu poetul se simte „*ca-n sânul lui Avraam*”⁹. Deși locuit de Domnul, el rămâne captivul stării sale

¹ Fotescu, C., *op. cit.*, p. 60.

² „Sutra X”, în Ivănescu, C., *op. cit.*, p. 28.

³ „Sutra X (Tao)”, în Ivănescu, C., *op. cit.*, p. 29.

⁴ *Ibidem*.

⁵ „Sutra X”, în Ivănescu, C., *op. cit.*, p. 28.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Dionisie Areopagitul, în Le Breton, D., *op. cit.*, p. 215.

⁸ „Sutra X (Tao)”, în Ivănescu, C., *op. cit.*, p. 29

⁹ *Ibidem*.

creaturale, naturii sale eshatologice, astfel că urcușul spiritual are reverberații fiziologice: poetul se simte „*gătit de răstignire/ și obosit enorm*”¹. Căderea devine inevitabilă și atrage după sine, invocativ, setea ontologică de Dumnezeu, nostalgia Copilului Divin după mângâierea Tatălui: „*mai leagă-mă, Doamne,/ și ține-mă în brață*”².

Sinteza transreligioasă rămâne, și aici, una tensionată, dacă *nepsis*-ul isihast și *pratyāhāra* yoghină converg ca discipline ale retragerii simțurilor în tăcerea lăuntrică, finalitatea lor este diferită, *theosis* fiind unire cu Dumnezeu personal care „coboară în mine”, pe când enstaza vizează resorbția în Sine (*Atman*); or, tocmai insistența cezarivănesciană asupra vocativului („*Doamne,/ [...] ține-mă în brață*”) menține experiența tăcerii în orizontul dialogic al persoanei, al Dumnezeului creștin, nu în cel al impersonalului absolut, al lui Brahman.

Fenomenologia comuniunii mistice, decantată în Sutele XIX, IX (Tao) X și X (Tao), dar cu fulgurații și în alte sutre (*Sutra II (Samādhi)*, *Sutra VI*, *Sutra VI (Tao)*), își află principiul unificator în semnificațiile tăcerii. Această dialectică între cuvânt, tăcere și *unyo mistica*, în logica apofatismului, este excelent ilustrată de Sfântul Dionisie Areopagitul: când „*vom pătrunde în întunericul ce se află dincolo de inteligibil; nici măcar nu va mai fi vorba de concizie, ci de o încetare totală a limbajului și a gândirii [...]* Acum când urcăm de la inferior spre transcendent, chiar pe măsură ce ne apropiem de culme,

¹ „Sutra X”, în Ivănescu, C., *op. cit.*, p. 28.

² *Ibidem*.

volumul cuvintelor noastre se va restrânge; la capătul din urmă al ascensiunii, vom fi cu desăvârșire muți și pe deplin uniți cu Inefabilul”¹. Cu alte cuvinte, tăcerea sufletului intră în rezonanță cu Marea Tăcere a cosmosului, respectiv cu Dumnezeu, iar în viziunea Sfântului Dionisie Areopagitul starea de muțenie este, în fapt, culminația tăcerii contemplative. Lecturat în această cheie hermeneutică, volumul *Sutrelle Muțeniei* configurează poetic un itinerar apofatic, în care rostirea se contractă progresiv, se interiorizează și se purifică de orice pretenție de comprehensiune exhaustivă, pentru a face posibilă apropierea de transcendență.

Sub incidența sacrului, categoriile imanentului sunt elevate prin mutație ontologică. Astfel, natura ofensivă a muțeniei cezarivănesciene este transfigurată prin comuniunea eului liric cu divinitatea. Din această perspectivă, dialectica muțenie-tăcere din poetica sutrelor suportă o resemantizare ascensională, care o singularizează în peisajul liricii românești a tăcerii, situând-o la confluența dintre paradigma bacoviană a tăcerii ca vid și paradigma blagiană a tăcerii ca plenitudine contemplativă. La George Bacovia, tăcerea este expresia extincției, muțenie a materiei și a istoriei, somatizarea golului metafizic: „*Paloarea, mutismul minează-al meu piept*” (*Plumb de iarnă*). La Lucian Blaga, dimpotrivă, tăcerea este limbajul deplin al ființei: „*limba ta deplină, / stăpână peste taine și lumină, / e-aceea-n care știi să taci*” (*Catrene*), iar muțenia

¹ Dionisie Areopagitul, în Le Breton, D., *op. cit.*, p. 214.

autoasumată din *Autoportret* („*Lucian Blaga e mut ca o lebădă*”) devine expresia cunoașterii luciferice, ca modalitate privilegiată de potențare a misterului. Între aceste două orientări, una descendentă, thanatică, cealaltă ascendentă, contemplativă, poetica *Sutrelor Mușeniei* reflectă o sinteză de o remarcabilă complexitate: Cezar Ivănescu preia din orizontul bacovian experiența mușeniei coercitive, a gurii cusute de *teroarea istoriei*, și o transfigurează, printr-o mutație ontologică săvârșită sub incidența sacrului, în tăcerea blagiană numinoasă, pe care însă o transmută din paradigma Marelui Anonim, în cea a Dumnezeuului creștin.

Așadar, dialectica mușenie-tăcere, în volumul *Sutrele Mușeniei*, dincolo de raportul axiologic ambivalent, relevă un dinamism transfigurator, consonant deopotrivă cu isihasmul creștin și tradițiile spirituale orientale. Ceea ce, în planul imanenței, se manifestă ca privare și constrângere, dobândește, în orizontul transcendenței, sensul unei desăvârșiri; opresiunea instituită de *teroarea istoriei* este convertită, prin lucrarea Grației, în tăcerea roditoare a comuniunii. Eul cezarivănescian nu se sustrage mușeniei, ci descinde în miezul ei și o transfigurează în tăcere teoforă, reiterând simbolic, după modelul kenozei hristice, calea înălțării ființei la îndumnezeire.

Bibliografie

Blofeld, John, *Taoism. The quest for Immortality*, Mandala Unwin Paperbacks, [s.a.].

Cârlugea, Zenovie, *Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare*, Editura Media Concept, Sibiu, 2005.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Editura Artemis, București, [s.a.].

Codreanu, Theodor, *Cezar Ivănescu. Transmodernul*, Editura Princeps Edit, Iași, 2012.

Codreanu, Theodor, *Complexul Bacovia*, Editura Litera Internațional, București, 2003.

Fotescu, Carmen, „Între cuvânt și tăcere. Viziunea teologică a lui Efrem Sirul și problema cunoașterii lui Dumnezeu”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Theologia Catholica*, vol. LII, nr. 4, 2007, pp. 55–64.

Grigurcu, Gheorghe, „Poezia lui Cezar Ivănescu”, în Corbu, Daniel, antologator, *Cezar Ivănescu în amintirile contemporanilor*, Editura Princeps Edit, Iași, 2009, pp. 106–114.

Ilie, Emanuela, „Sutrele muțeniei. Despre Vârsta de bronz a Poetului”, în *Dacia literară*, Iași, anul XVIII, serie nouă din 1990, nr. 80, 5/2008, pp. 29–30.

Ivănescu, Cezar, „Cezar Ivănescu: «Nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulți că autorul trebuie să aibă succes»”, în *Dacia literară*, Iași, anul XV, serie nouă, nr. 52, 1/2004, pp. 33–36.

Ivănescu, Cezar, *Sutrele Muțeniei. Poeme*, prefată de Petru Creția, Editura Princeps, Iași, 1994.

Le Breton, David, *Despre tăcere*, traducere de Constantin Zaharia, Editura ALL Educațional, București, 2001.

Modreanu, Simona, „Cezar la 80 de ani”, în *Academia bârlădeană*, Bârlad, anul XXVI, nr. 3 (84), trimestrul III, 2021, pp. 13–14.

Soviany, Octavian, „Cezar Ivănescu”, 22 septembrie 2016, disponibil la:
<https://octaviansoviany.wordpress.com/2016/09/22/cezar-ivanescu-2/>, accesat la 2 iulie 2026.

Tofan, Ioan Alexandru, „Adevărul în oglindă”, în *Dilema Veche*, București, 2–8 iunie 2022, nr. 947, disponibil la:
<https://dilemaveche.ro/sectiune/societate/din-polul-plus/adevarul-in-oglanda-637175.html>, accesat la 7 iunie 2026.

Varenne, Jean, *Yoga în Upanișad*, traducere din limba franceză de Corina Cornelia Mătură și Iulian Dragomir, Editura Arhetip – Renașterea Spirituală, [s.l.], 1992.

LEXICUL AFECTIVITĂȚII ÎN POEZIA DE DRAGOSTE A LUI GRIGORE ALEXANDRESCU

THE LEXICON OF AFFECTIVITY IN GRIGORE ALEXANDRESCU'S LOVE POETRY

Paula DEDU (OANCEA)*

Rezumat: *Articolul „Lexicul afectivității în poezia de dragoste a lui Grigore Alexandrescu ” își propune să prezinte aspecte relevante ale vocabularului afectiv utilizat de poetul pașoptist în lirica sa erotică. Cercetarea s-a realizat în jurul a două nuclee tematice, pozitiv – fericire/ veselie și negativ- tristețe suferință. Alături de aceste hiperonime, corpusul analizat a cuprins atât termeni care au contextual valoare afectivă, cât și termeni aparținând unor rețelele asociative.*

Cuvinte-cheie: *afectivitate, lexic, figură de stil, contextualitate, rețea asociativă.*

Abstract: *The article “The Lexicon of Affectivity in Grigore Alexandrescu’s Love Poetry” aims to present relevant aspects of the affective vocabulary used by the Romanian poet in his erotic lyric poetry. The research was conducted around two thematic cores: a positive one- happiness/joy, and a negative one – sadness/suffering. Alongside these hyperyms, the analyzed corpus included both terms*

* paula.oancea@yahoo.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

that acquire an affective value through context and terms belonging to associative lexical networks.

Keywords: *affectivity, lexicon, figure of speech, contextuality, associative lexical network.*

1. *Afectivitatea* este o „emoție exprimată într-un enunț; factor care intervine în anumite definiții ale stilului ca motivare a expresivității”.(Mancaș, 2023:17) În ultimii ani, studiul lexicului afectivității la nivelul operelor literare cunoaște o dezvoltare deosebită,(Stoica, 2011:61) demonstrându-se astfel oglindirea în opera literară a modului în care societatea tratează problema exprimării afectivității. În perioada pașoptistă, lexicul se diversifică sub influența literaturii franceze, acest lucru putând fi observat și prin utilizarea unui număr mai mare de cuvinte care denumesc direct sau contextual sentimente, emoții, stări de spirit. Modelul afectiv al epocii anterioare cedează locul celui modern, reorientat către Occident. (Stoica, 2014:95) „Anumite afecte, punând în prim plan trăirea individuală, tind să fie hiperconceptualizate (cum este cazul dragostei “amoriul,,) și dominant lexicalizate. (Ibidem)

2. *Afectivitatea în poezia de dragoste a lui Grigore Alexandrescu*

Poezia de dragoste a lui Grigore Alexandrescu nu cuprinde un număr mare de opere, corpusul pentru cercetarea de față fiind destul de redus, raportat la opera scriitorului. Totuși, având în vedere specificul acestui corpus, am identificat un număr mare de termeni care

pot fi considerați ca aparținând lexicului afectivității. „Secțiunea de vocabular desemnată ca lexic al afectivității (LxAf) cuprinde un corpus relativ vast și extrem de eterogen, care poate fi segmentat în clase/subclase de termeni, având fiecare proprietăți morfosintactice și semantice diferite.” (Mancaș, 2007: 7) Pentru realizarea cercetării, am excerptat din poeziile erotice termenii care pot fi considerați ca având valențe afective. Analiza acestora a fost urmărită prin împărțirea în două categorii: câmp semantic pozitiv și câmp semantic negativ. Aceste câmpuri semantice „se alcătuiesc în jurul câte unui nucleu tematic”(Ibidem: 19) și sunt formate din hiperonime, cuvinte contextual afective și termeni din rețelele asociative “amplificări ale claselor tematice printr-o sumă de termeni apropiați ca sens de hiperonimele cuprinse în nucleele de bază, pe care cercetătorii le numesc rețele asociative”(Ibidem: 8).

2.1. Câmpul semantic marcat pozitiv se organizează în jurul substantivelor *veselie/fericire*, identificându-se 52 de termeni care pot fi incluși în LxAf. Alături de hiperonimele care denumesc în mod abstract sentimente pozitive, corpus-ul a fost lărgit prin selectarea termenilor care au contextual valoare afectivă și pe cei aparținând rețelei asociative. Hiperonimele câmpului pozitiv *veselie/ vesel* respectiv *fericire/fericit/fericită* au o frecvență medie, înregistrând 5 ocurențe, respectiv 15 ocurențe.

2.1.1. Termenii care au numai contextual valoare afectivă și cei din rețeaua asociativă pot fi prezentați împreună, deoarece nuanțele de sens pot fi greu diferențiabile.(Ibidem: 226) Realizând împărțirea

Lx Af pozitiv și în categorii morfologice, am observat prevalența substantivelor asupra verbelor, adjectivelor și adverbilor.

2.1.1.1 *Verbele* utilizate cu caracter afectiv sunt relativ puține, 12, numai 2 dintre ele având ocurențe, *a zâmbi* și *a iubi*, ceea ce poate demonstra caracterul inovator al limbajului poetului târgoviștean, depășind astfel stereotipia specifică scriitorilor din generația anterioară lui: INSUFLĂ, SĂ IUBEȘTI, DĂNȚUIESC, BUCURĂ-(TE), NE-OM DESFACE, TE IUBESC, TREMURÂND, (MĂ)-NCREZ, (MĂ) ROG, VA ZÂMBI/ AR ZÂMBI/ ZÂMBEȘTE/ ZÂMBIRĂ, MI-E DRAG, RĂSUN, NADAJDUIEȘTE.

Cuvintele ei șoapte, ce-n inimă răsun(Alexandrescu, 2021: 55), *Zici c-ai vrea prietenește/ Să iubești, să fii iubită*(Ibidem: 57), *Dănțuiesc fără-ncetare*(Ibidem), *Mișcărilor-i însuflă, în umbletu-I îl vezi*(Ibidem: 56), *Până n-ajungi timpul rece/ Bucură-te de natură*(Ibidem: 58), *Te iubesc astăzi ca mai-nainte*(Ibidem: 62), *Tremurând, fruntea-mi am rezimat*(Ibidem), *Eu mă rog în tăcer, vărs lacrimi și mă-ncrez*(Ibidem: 79), *Cât raza ei asupră-ți ș-asupă-mi va zâmbi*(Ibidem: 80), *Inima mea o trage, mi-e drag să vă ascult*(Ibidem: 95), *Se deșteaptă ș-în aer alunecă zâmbind*(Ibidem), *Dar iarăși m-aș întoarce când firea ar zâmbi*(Ibidem: 97), *Pieptul, inima-mi bate : aceasta este ea*.(Ibidem)

2.1.1.2 *Substantivele* utilizate cu valoare afectivă pozitivă depășesc numeric verbele, fiind identificate 22, iar unele dintre ele, 11, prin numărul mai mare de ocurențe , sugerează un grad mai ridicat al stereotipiei limbajului: BUCURIE, ZÂMBET, PLĂCERE,

FRUMUSEȚE MULȚUMIRE, NĂDEJDE, NECTAR, IUBIRE, DELIR, PACE, AMOR, VIS, SĂRUTARE, EXTAZURI, DESFĂȚĂRI, BALSAM, CĂLDURĂ, SIMȚIRE, FLACĂRĂ, ARMONIE. Cele mai multe ocurențe sunt înregistrate în cazul substantivelor *bucurie, fericire, zâmbet*.

Și flacăra privirei/ Și grația zâmbirei(Ibidem: 55), Icoană-a fericirei, iluzii o-nsoțesc (Ibidem: 56), Primăvara, -a ei zâmbire/ De ce-nvie-a ta simțire(Ibidem: 57), Te-mpresor cu mulțumire(Ibidem: 58), Vărsându-se asupra-mi ca balsam fericit(Ibidem: 59), Pacea adâncă ce mi-ai răpit(Ibidem: 61), Încă o zi cu tine, o zi de fericire,/ În dulcele extazuri ce simț când te privesc:(Ibidem: 66)

2.1.1.3 *Adjectivele și adverbele* cu încărcătură afectivă pozitivă se situează numeric între substantive și verbe, identificând 18 exemple, 4 cu ocurențe multiple și 12 cu ocurențe medii. La acest nivel morfologic, nu putem afirma că Alexandrescu inovează, ocolind stereotipia: DULCE/I, FERICITĂ, SENINE, SCUMPĂ, ÎNCÂNTAT, DORITĂ, DRAGĂ, BUNĂ, BLÂND/Ă, LUMINOS/ OASĂ, VESEL, UIMIT, VIE/ VIU, PLĂCUT, CU-NFOCARE, FRUMOS/ FRUMOASE, ADÂNCĂ, ÎNFLORITĂ. Cele mai utilizate sunt primele 4.

Să ia un lung, un dulce, un vecinic sărutat(Ibidem: 60), Precum un dulce sunet, precum o melodie(Ibidem: 66), O zi bună, fericită(Ibidem: 57), Și fericita, dulce uitare(Ibidem: 63), Se rup! Nici tinerețea, nici scumpa-ți sărutare,(Ibidem: 66).

2.2 Câmpul semantic marcat negativ poate fi organizat în jurul hiperonimelor *tristețe/ suferință*, iar LxAf corespunzător cuprinde un număr de 82 de termeni. Cei mai mulți dintre aceștia sunt cei care, contextual sau prin asociere, exprimă trăiri negative. Prin intermediul lor, Grigore Alexandrescu zugrăvește foarte sugestiv durerea neîmplinirii sau pierderii iubirii. În timp ce hiperonimul *suferință* are 9 ocurențe la nivelul textelor analizate, *tristețe* nu apare ca substantiv în niciun text, numai ca adjectiv *tristă, întristat/ă*, sensul lui fiind suplinit prin nenumărate sinonime, cuvinte contextuale și cuvinte din rețelele asociative.

2.2.1 Am analizat și termenii din LxAf negativ după aceeași metodă ca și pe cei din LxAf pozitiv, realizând mai întâi împărțirea lor în categorii morfologice. De asemenea, termenii contextuali și cei din rețeaua asociativă au fost analizați împreună ca și în cazul celor cu valoare afectivă pozitivă, din aceleași considerente. Și în acest caz, substantivele prevalează numeric asupra celorlalte categorii morfologice.

2.2.1.1. *Verbele* cu încărcătură afectivă negativă sunt relativ puține, 11, dintre care numai 5 au ocurențe medii, repetabilitatea scăzută indicând un grad mai înalt al înnoirii limbajului și gradul mai slab de stereotipie la acest nivel morfologic. „Consecință a varietății diferențiate, repetabilitatea va reprezenta , de asemenea, un indice specific textelor fiecărui autor. Frecvența aceluiași termen afectiv are o anumită relevanță, căci stereotipia de limbaj se instalează o dată cu frecvența sporită; ” (Mancaș, 2014: 23) Cele mai utilizate, cu câte 3

sau 2 ocurențe sunt: SUSPINĂ, SĂ MOR, PĂTIMESC, PLÂNGE, AM SUFERIT, celelalte 6, VEȘTEJAȘTE, ARZÂND, (SE)-NTUNEC, (TE)-A MÂHNIT, OTRĂVIND, SÂNGERÂND, utilizate o singură dată, putând fi considerate semn al înnoirii limbajului poetic.

Și amorul cu mâhnire/ Te privește, și suspină(Alexandrescu, 2021: 58), *Ca valea chinuiei se vede sângerând*(Ibidem: 59), *O singură privire viața veștejaște*(Ibidem: 64), *Dacă nemulțumirea-mi adesea te-a mâhnit*,(Ibidem: 67), *De ce să plâng viața?*(Ibidem), *Otrăvindu-mi ani, zile, chiar umbre de plăceri*(Ibidem: 103) , *Talentul, frumusețea adesea pătimește*;(Ibidem: 104)

2.2.1.2. *Substantivele* cu valoare afectivă negativă sunt mai numeroase decât celelalte valori morfologice. Am identificat 42 de termeni aparținând acestei categorii, dintre care 14 sunt cele care se repetă, 7 având chiar nivel ridicat de ocurență. Exemplificând, DURERE are 16 ocurențe, SUSPIN – 9 ocurențe, CHINUIRE/ CHIN- 6 ocurențe, PATIMĂ, MÂHNIRE, LACRIMĂ- câte 5 ocurențe, NENOROCIRE-4, MÂNIE, ROBIE- câte 3, FLACĂRĂ, VISCOL, POVARĂ, LUPTĂ- câte 2 ocurențe. Alături de acestea, ca dovadă a originalității limbajului, regăsim și: NEBUNIE, ȘĂRPI, FURIE/I, DESNĂDĂJDUIRE, AGONIE, CONVULSII, JERTFĂ, PUSTIURI, GROAZĂ, PIZMĂ, LANȚURI, PRIMEJDII, TURBURARE, FIORI, ȚIPĂT, SENTINȚĂ, FIERUL (ROȘU), CRUZIME, NEVOI, FUM, AMĂRĂCIUNE, RANĂ, NEMULȚUMIRE, PECETE (NEAGRĂ), VENIN, FURTUNĂ, URĂ, OTRAVĂ.

Adaoge chiar iadul șărpi, furii ce muncesc(Ibidem: 59) , Durerea mea e mută ca desnădăjduirea/[...]/ O lungă agonie în care tu domnești/ [...] / Luptându-se-n convulsii cum nu-ți închipuiești(Ibidem), Dar rana e adâncă și patima cumplită,/ Și lacrăma de sânge, obrajii mei arzând,(Ibidem: 65), Eu știu că la povara-mi și tu ai luat parte,/ Eu știu că-n suferința-mi și tu ai suferit,(Ibidem: 66), Acele dulci suspinuri/ Cum se schimbară-n chinuri,/ Și bucuria noastră în otrăvit venin!(Ibidem: 98), Multe rele d-atuncea am suferit, iubită!/[...]/ Soarta mea credincioasă la ura-I nemblânzită/ Din zboru-I s-a oprit.(Ibidem: 101), Toată Lacrima-n ochii-ți e un mărgăritar(Ibidem: 103).

2.2.1.3. *Adjectivele și adverbele* cu valoare afectivă negativă sunt mai numeroase decât cele cu valoare pozitivă. Astfel, am identificat 30 de termeni care pot fi integrați în această categorie; 9 dintre aceștia prezintă un grad moderat de ocurență: TRISTĂ- 6 ocurențe, CUMPLITĂ- 4 ocurențe, MÂHNITĂ- 3 ocurențe, ÎNTRISTATĂ, NEAGRĂ, FIOROASĂ, AMARE, OBOSIT/E, NESUFERITE- cu câte 2 ocurențe, ARZĂTOARE, ÎNGROZITOR, RECE, OSÂNDITĂ, IZBITĂ, ASPRE, TURBATE, TURBURATE, FATALĂ, NVIE, JALNIC, NECURMAT, GROZAVĂ, NEÎMBLÂNZITĂ, FURIOS, NEOMENOS, RELE, NEDREPTE, ÎNECATĂ, OTRĂVIT, ÎNFOCATE. Nivelul scăzut de repetabilitate în această parte a lexicului afectiv sugerează un grad ridicat de înnoire a limbajului artistic în poezia de dragoste a poetului târgoviștean „ocurența redusă a unui termen (contextual) afectiv în ansamblul

poeziei unui autor probează un indice sporit al inovației, căci repetabilitatea redusă este marca ieșirii limbajului din sfera comună a clișeeleor poetic-afective”(Mancaș, 2014: 23).

N-o să se-ntoarcă umbra-mi cumplită, fioroasă(Alexandrescu, 2021: 59) , *Căci astfel e acuma viața-mi osândită*(*Ibidem*) , *Căci a mea soartă tristă, fatală*(*Ibidem*: 61), *E c-acea vie, tristă tăcere*/[...]/ *Ca bluestem jalnic și necurmat*(*Ibidem*: 63), *Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos*,/ [...]/ *Și geme furios*(*Ibidem*: 64), *Când neagra ei pecete pe groapă s-a-nsemnat*(*Ibidem*: 67), *Inima-mi e-ntristată/ Și-n lacrimi înecată*/[...] *Și bucuria noastră în otrăvit venin*(*Ibidem*: 98), *Stam singur și mâhnit*(*Ibidem*: 100), *Soarta mea credincioasă la ura-i nemblânzită*.(*Ibidem*: 101)

2.3 *Densitatea LxAf*, adică „frecvența termenilor afectivi pe o porțiune de text sau în opera globală a unui scriitor”(Mancaș, 2014: 22) este destul de ridicată, având în vedere tematica corpusului de texte supus analizei.

2.4. *Varietatea lexicului afectivității* este destul de ridicată, identificându-se un număr mare de termeni care nu sunt supuși fenomenului repetabilității. Acest lucru este mai pregnant în ceea ce privește LxAf negativ, mai ales la nivelul substantivelor , adjectivelor și adverbilor. Și în cazul LxAf pozitiv, substantivele sunt mai numeroase, însă gradul de repetabilitate este mai mare . Același lucru se poate observa și în ceea ce privește celelalte categorii morfologice.

2.5 *Relația cu figura de stil*. Termenii cu încărcătură afectivă identificați în textele supuse analizei au si funcție stilistică, devenind

parte a diverselor figuri de stil. „Funcția stilistică(fenomenul poetic) are o structură dialectică, în sensul că, pe de o parte, prin ineditul său neagă ceea ce este uzual și banal în limbajul comun, iar pe de altă parte, prin accesibilitate, el se constituie în instrument de comunicare cu valoare generală, ca și limbajul uzual.”(Dragomirescu, 1995: 12)

2.5.1. Analizând această relație din punctul de vedere al densității, observăm că cei mai mulți dintre termenii afectivi generează *metafore* care înfățișează deosebit de plastic sentimentul iubirii și durerea ce însoțește nerealizarea sau pierderea ei.

E glas de suferință, Flacăra privirei, Suspînemărginit(Alexandrescu, 2021: 55), *Iubirea vecinic chin*(*Ibidem*: 64), *Din ceața vecinicieii*(*Ibidem*: 66), *Aducându-i drept jertfă suspîn neîncetat*(*Ibidem*: 79), *Pustiul unui suflet știu ele să-simplinească?*(*Ibidem*: 101), *Și mahnirea mi-e numai al inimii veșmânt*(*Ibidem*: 103), *...astă veselie/ [...] E haină de podoabă, mască de bucurie*(*Ibidem*) .

2.5.2. *Comparațiile și personificările* realizate cu aportul termenilor afectivi sunt relativ mai puține decât metaforele, dar complinesc prin forța artistică ce o oferă textului poetic.

Comparații: Durerea mea e mută ca desnadăjduirea/ E neagră ca și ziua când nu te întâlnesc(*Ibidem*: 59), *Minutu-acela-n veci mă muncește/ Ca o sentință e-n mintea mea.*(*Ibidem*: 62), *...un fum de sânge/ Ca blestem jalnic și necurmat*(*Ibidem*: 63), *Anii, ca o povară grozavă de purtat.*(*Ibidem*: 95)

Personificări: *Vezi plăcerile ușoare/[...]/ Dănțuiesc fără-ncetare, Câte pustiuri de groază pline/ A mea durere n-a vizitat A mea durere trecut nu are , Zefirul astfel fără cuvânt suspină.*(Ibidem: 57)

2.5.3. Adverbele și adjectivele utilizate cu rol afectiv dau naștere diverselor tipuri de epitete: *hora încântată*(Ibidem: 59), *Căci a mea soartă tristă, fatală*(Ibidem: 61), *Neagra ei pecete*(Ibidem: 67), *Asupriri nedrepte*(Ibidem: 97).

2.5.4. Când termenul afectiv creează asocieri de sens incompatibile limbajului uzual, iau naștere asocierile contrastive, dintre care cel mai cunoscut este *oximoronul*(Mancaș, 2014: 75) , „figură de stil constând în asocierea ingenioasă în aceeași sintagmă, a două cuvinte care exprimă noțiuni contradictorii”(Dragomirescu, 1995: 215). Astfel de asocieri inedite sunt rare în poezia de dragoste a lui Grigore Alexandrescu: *dulci suspinuri*(Alexandrescu, 2021: 98), *și bucuria noastră în otrăvit venin*(Ibidem), *Zâmbet trist.*(Ibidem: 100)

2.5.5. Figurile de construcție, *repetiția și enumerația*, realizate cu aportul termenilor afectivi identificați sunt rare. Repetiția verbului cu încărcătură afectivă negativă *să mor* accentuează sentimentul suferinței cauzate de iubire *Să mor dar la picioare-ți; să mor dar de plăcere*(Ibidem: 59); o altă repetiție sugestivă, tot cu încărcătură negativă, se regăsește în poezia *Te mai văzui o dată: Multe rele am suferit d-atuncea, iubită!// Multe am pătimit!*(Ibidem: 101). Pe de altă parte, printr-o anadiploză expresivă, Alexandrescu schimbă registrul afectiv, subliniind ideea că iubirea are un efect benefic asupra sa *Cătând în viață pacea, și-n pace mulțumirea,*(Ibidem: 97). Nici

enumerațiile în care regăsim termeni cu încărcătură afectivă pozitivă sau negativă nu sunt numeroase în poeziile analizate *Însă melancolia, amorul și plăcerea/[...]/ Eu mă rog în tăcere, vărs lacrimi și mă-ncrez.*(Ibidem: 79), *Plăcere, mulțumire/ Viață, fericire,*(Ibidem: 98), *Mă aflu-n altă lume uimit și încântat.*(Ibidem: 104), *Talentul, frumusețea adesea pătimește*(Ibidem), *De ani, dureri, de patimi mă vei găsi slăbit.*(Ibidem: 105)

3.Concluzii. În urma analizei efectuate, putem afirma că, prin densitatea termenilor identificați în poeziile de dragoste ale poetului pașoptist, afectivitatea este modalitatea extrem de expresivă prin care Alexandrescu exprimă, în mare parte inovativ, emoțiile aferente atât împlinirii iubirii, cât și pe cele stârnite de pierderea acesteia. Împărțirea termenilor afectivi în două mari categorii, câmp semantic pozitiv și câmp semantic negativ, scoate în evidență preponderența celor din cel de-al doilea câmp semantic, ceea ce poate conduce la ideea că suferința a prevalat în trăirea poetului. O altă observație demnă de a fi menționată este cea referitoare la densitatea și varietatea termenilor din rețelele asociative atât cei cu încărcătură afectivă pozitivă, cât și cei cu încărcătură afectivă negativă care reprezintă un reper important al înnoirii limbajului poetic de către Grigore Alexandrescu. Astfel, poetul târgoviștean reușește, în mare parte, prin poezia sa de dragoste, să inoveze limbajul afectiv, scoțând-o din cadrul stereotip al poeziilor care au scris despre dragoste înaintea lui.

Bibliografie

Alexandrescu, Grigore, *Scrieri*, Chișinău, Editura Știința, 2021

Coteanu, I., *Stilistica funcțională a limbii române- stil, stilistică, limbaj-*, Editura Academiei, București, 1973

Dragomirescu, Gh. N., *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1975

Dragomirescu, Gh., N., *Dicționarul figurilor de stil*, Editura Științifică, București, 1995

Mancaș, Mihaela, *Lexicul afectivității și poezia românească din secolul XX*, Editura Universității din București, 2014

Mancaș, Mihaela, *Dicționar de stilistică, Poetică, Retorică, Naratologie, Versificație*, Editura Spandugino, București, 2023

Stoica, Gabriela, *Aspecte diacronice ale lexicului afectivității*, în *Analele Universității "Dunărea de Jos din Galați*, fascicula XXIV, volum *Lexic comun/ lexic specializat*, anul IV, nr. 1(5), Editura Europlus, Galați, pp. 61-71, 2011

Stoica, Gabriela, *Sugestii pentru o abordare istoric-culturală a vocabularului afectivității*, în *Analelele Universității din București-Limba și literatura română*, vol. LXIII, Editura Universității din București, București, pp. 85-98, 2014.

CONVERGENȚE FORMATIVE ÎN DEVENIREA LUI G. CĂLINESCU. TITU MAIORESCU, RAMIRO ORTIZ ȘI VASILE PÂRVAN

Adina LUPU*

Rezumat: *Articolul urmărește rolul exercitat de Titu Maiorescu, Ramiro Ortiz și Vasile Pârvan în formarea intelectuală a lui G. Călinescu. Întâlnirea indirectă cu Maiorescu, prin fondul de carte și prin însemnările marginale, îi oferă modelul exercițiului critic și al autorității întemeiate pe judecata de valoare. Relația directă cu Ramiro Ortiz îl introduce în disciplina informației literare, în organizarea concretă a bibliotecii și în construcția critică pe substrat istoric. La Școala Română din Roma, sub autoritatea lui Vasile Pârvan, cercetarea arhivistică se asociază cu idealul unei sinteze capabile să resusciteze trecutul. Cele trei influențe sunt analizate ca modele complementare, asimilate creator de Călinescu: biblioteca, fișa și documentul devin trepte ale unei formări intelectuale în care rigoarea cercetării nu exclude expresivitatea, iar informația este integrată într-o construcție critică și istorică de mare amplitudine.*

Cuvinte-cheie: *G. Călinescu; Titu Maiorescu; Ramiro Ortiz; Vasile Pârvan; formare intelectuală; istorie literară.*

* E-mail: adina.lupu@gmail.com; UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

Repere ale formării intelectuale

Formarea universitară și postuniversitară a lui G. Călinescu nu poate fi desprinsă de întâlnirea cu Titu Maiorescu, Ramiro Ortiz și Vasile Pârvan. Cei trei nu sunt în biografia sa intelectuală simple repere didactice, ci modele complementare de construcție spirituală. Maiorescu îi oferă modelul exercițiului critic, al notației marginale, al judecății de valoare și al autorității intelectuale. Ortiz îi oferă apropierea de cultura italiană, exercițiul informației literare, disciplina documentului și ideea criticii construite pe substrat istoric. Pârvan îi impune, la Roma, o altă dimensiune a muncii intelectuale: rigoarea arhivistică, austeritatea cercetării, cultul construcției monumentale și sentimentul că istoria nu este numai inventar de fapte, ci resuscitare simbolică a trecutului.

Sub efectul convergent al acestor influențe, Călinescu își va constitui o parte esențială din instrumentarul critic: atenția pentru document, energia sintezei, vocația portretului, gustul monumentalului și tendința de a converti cercetarea istorică în arhitectură estetică. Influențele nu sunt identice și nici nu se exercită în același fel: Maiorescu este descoperit prin urmele lecturii, Ortiz printr-o relație spirituală de tip discipular, iar Pârvan prin experiența instituțională și arhivistică de la Roma. Convergența lor se produce în modul în care Călinescu transformă modelele primite într-o metodă proprie de cercetare și de reprezentare.

Titu Maiorescu – biblioteca și filiația culturală

În 1919, tânărul devine student al Facultății de Litere și Filosofie, iar angajarea ca bibliotecar-custode la biblioteca facultății îl plasează într-un spațiu decisiv pentru formarea sa. Contactul cu biblioteca lui Titu Maiorescu, intrată în patrimoniul facultății, are valoarea unei întâlniri fondatoare cu autoritatea critică. Bălu descrie efectul produs asupra tânărului de volumele maioresciene, recunoscute după ștampila de donație, dar mai ales după adnotările posesorului:

„Volumele, recunoscute după ștampila de donație, l-au impresionat cu deosebire pe G. Călinescu. Știut abstract, prin intermediul manualului până atunci, T. Maiorescu își dezvăluia pasionant, prin cărțile citite, intimitatea. Atras de varietatea volumelor: literatură, filosofie, știință, dar mai cu seamă de însemnările în limbile română și franceză făcute pe marginea paginilor, G. Călinescu se cufunda cu frenezie în inventarierea fondului maiorescian. Sinceritatea notației, judecata valorică, viziunea filosofică subtextuală și ideile estetice incluse în aceste însemnări trebuie să fi constituit pentru G. Călinescu un primum movens al orientării incipiente în problemele de critică și istorie literară”¹.

Bucureștiul universitar nu mai este orașul copilăriei adoptive, ci spațiul unei noi filiații. După filiația biologică problematică și după filiația socială oferită de familia Călinescu, se constituie aici o filiație

¹ Bălu, I., 1994, p. 58

culturală. Maiorescu nu este doar un autor citit, ci un model al exercițiului critic, al notației marginale, al judecății de valoare și al autorității intelectuale. Biblioteca devine pentru tânărul Călinescu un spațiu al autoconstruirii, nu un simplu loc de muncă. În același timp, experiența de custode îl confruntă cu insuficiența propriei culturi. În *G. Călinescu, spectacolul personalității*, Bălu observă că întâlnirea cu volumele maioresciene îi relevă tânărului „*cunoștințele lacunare, informația limitată și precaritatea culturii generale*”, producând o trezire a voinței intelectuale¹.

Această etapă bucureșteană explică trecerea de la identitatea socială primită la identitatea intelectuală câștigată. Prin bibliotecă, lectură, facultate și apropierea de mediile literare, Călinescu începe să își construiască un destin care nu mai depinde de originea familială. Din acest punct de vedere, angajarea ca bibliotecar-custode are valoare biografică majoră: ea deschide accesul la o lume în care numele nu mai este simplă moștenire, ci efect al operei, al competenței și al autorității critice.

Ramiro Ortiz – informația literară și construcția critică

Întâlnirea cu Ramiro Ortiz se produce în mediul universitar bucureștean, într-un moment în care tânărul Călinescu se afla încă în faza căutării de sine. După criza identitară provocată de descoperirea originii sale reale și după contactul formator cu fondul maiorescian al Bibliotecii Facultății de Litere, prezența profesorului italian îi oferă nu

¹ Bălu, I., 2004, p. 9

doar un domeniu de specializare, ci și o relație spirituală de tip discipular. Ion Bălu descrie această apropiere în termenii unei recunoașteri reciproce, în care diferența de vârstă și statut nu anulează sentimentul unei afinități intelectuale:

„Cea dintâi personalitate ce a declanșat efectiv în conștiința sa dorința de a se distinge pe plan intelectual a fost Ramiro Ortiz, profesorul de limba și literatura italiană de la Universitatea București. Întâlnirea a avut loc în luna iunie a anului 1919, în bibliotecă. Liniștea sălii de lectură a fost tulburată de pașii unui domn scund, rumen la față și mai ales jovial. El l-a scrutat cu interes pe tânărul bibliotecar, ce, emoționat, se repezise să-și pună haina, s-a recomandat profesor Ramiro Ortiz și i-a întins, dezinvolt, mâna. Pentru G. Călinescu, întâlnirea a fost decisivă. Între profesor și student s-a conturat și cristalizat, chiar dacă, în acest context, substantivul pare nepotrivit, o strânsă amicitie”¹.

În această scenă, biografia intelectuală a lui Călinescu capătă o nouă direcție. După Maiorescu, perceput prin bibliotecă și prin urmele materiale ale lecturii, Ortiz este primul maestru viu, prezent, apropiat, disponibil pentru conversație și colaborare. În raport cu Maiorescu, Călinescu avusese revelația autorității culturale mediate de carte; în raport cu Ortiz, are experiența directă a maestrului care îl solicită, îl verifică, îl introduce în munca intelectuală concretă. De aici

¹ Ibidem, p. 10

provine insistența ulterioară a lui Călinescu asupra datoriei sale față de profesorul italian.

Mărturia călinesciană despre Ortiz este de o intensitate rară și trebuie înțeleasă în contextul unei relații formative asumate retrospectiv. În articolul *La o despărțire*, publicat în 1933, la plecarea definitivă a lui Ortiz în Italia, Călinescu afirma:

„Tot ce am învățat în universitate, de la d. Ortiz am învățat. Cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am prins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric, de la el știu tot ce știu”¹.

Andrei Terian citează această confesiune, dar avertizează asupra caracterului ei contextual, întrucât textul fusese publicat într-un moment de despărțire și putea conține inevitabile accente omagiale. Chiar și admisă această doză de exagerare afectivă, declarația rămâne reprezentativă pentru felul în care Călinescu și-a reprezentat propria formare. Ceea ce recunoaște el la Ortiz nu este o influență tematică îngustă, ci deprinderea unei tehnici: scrierea cărții, informația literară, construcția critică sprijinită pe istorie. Într-un parcurs în care tânărul Călinescu încerca să iasă din nesiguranța originii și din precaritatea unei culturi încă fragmentare, Ortiz îi oferă un tip de ordine intelectuală.

Influența lui Ortiz nu s-a exercitat doar prin cursuri, ci printr-un regim de colaborare. Bălu reconstituie atmosfera începuturilor

¹ Călinescu, G., 1933, apud Terian, A., 2009, p. 196, nota 6

italienistice ale lui Călinescu, când profesorul își amenaja fondul seminarial, aducând volume de critică, istorie literară și opere italiene, iar tânărul bibliotecar participa la ordonarea acestui univers livresc. Profesorul însuși va evoca mai târziu acele ore în care, alături de Călinescu, scria fișe, ștergea praful de pe cărți și organiza biblioteca seminarului de literatură italiană¹. Prin asemenea episoade, ucenicia intelectuală se leagă de o practică foarte concretă a obiectelor culturii: cartea, fișa, raftul, seminarul, biblioteca. Înainte de a deveni arhitect al unor lumi românești saturate de obiecte, Călinescu se formează într-o pedagogie a obiectului livresc, a bibliotecii, a documentului, a fișei și a ordinii materiale a cunoașterii.

Ortiz îi transmite și o anumită concepție asupra școlii. În articolul de fond al revistei *Roma*, profesorul definea școala ca laborator și ca spațiu de lucru comun între profesor și elevi: „*Ceea ce un tânăr trebuie să ceară școlii este de a i se da puțința ca el să caute și să găsească știința. De aceea școala e un laborator, în care toți să fie tovarăși de lucru, profesor și elevi*”². Această viziune nu este străină de modul în care Călinescu va concepe, mai târziu, relația dintre cercetare, pedagogie și instituție. Criticul nu se va mulțumi cu postura comentatorului izolat; el va întemeia reviste, va conduce colective, va crea institute, va transforma lecția și conferința în eveniment intelectual. Modelul școlii ca laborator se regăsește, convertit în stil personal, în activismul său cultural.

¹ Bălu, I., 1994, pp. 63-64

² Ibidem, p. 64

Relația discipulară este confirmată și de privirea lui Ortiz asupra lui Călinescu. Într-o scrisoare citată de Bălu, profesorul îi mărturisea tânărului: „*țin la dumneata și te iubesc mult, fiindcă ești cel mai bun dintre studenții mei și acela în care îmi recunosc toate tendințele mele, care sunt și istorice și critice, și profesionale*”¹. Formula este revelatoare pentru dubla orientare pe care Ortiz o recunoaște în discipol: istorică și critică. Nu avem de-a face cu o simplă specializare italiană, ci cu germenele unei metode: lectura literaturii în context istoric, documentarea atentă, construcția critică, mobilitatea între erudiție și judecată estetică. În această privință, Ortiz este unul dintre mediatorii principali ai trecerii lui Călinescu de la cultura acumulativă la construcția critică propriu-zisă.

Sub îndrumarea lui Ortiz, Călinescu se apropie de Carducci și de Papini. Pentru examenul de licență la limba și literatura italiană, la propunerea profesorului, alege tema *Umanismul lui Carducci*, iar traducerea cărții lui Giovanni Papini, *Un uomo finito*, devine o probă dificilă de muncă intelectuală, desfășurată în paralel cu examenele și obligațiile de serviciu². Această etapă arată că formarea lui Călinescu nu se desfășoară în regimul inspirației spontane, ci în acela al unei munci tensionate, adesea anevoioase, în care limba străină trebuie cucerită, iar informația trebuie sistematizată. Într-un alt loc, Bălu observă că tânărul știa că nu stăpânește italiana corespunzător, dar

¹ Ibidem, p. 67

² Ibidem, p. 73

continua să o învețe „cu îndârjire”; esențial era că „acum știa ce nu știe și se arunca în studiu cu înverșunare”¹.

Această conștiință a lacunei este una dintre marile surse ale viitoarei discipline călinesciene. Cultura nu apare ca acumulare comodă, ci ca efort de acoperire a unei insuficiențe inițiale. Învățarea limbii italiene, organizarea fondului seminarial, traducerea lui Papini, pregătirea lucrării despre Carducci și colaborarea la revista *Roma* participă la constituirea unei metode a muncii care va deveni ulterior recognoscibilă în marile proiecte călinesciene. Călinescu va fi, înainte de toate, un constructor de dosare, de fișe, de portrete, de sinteze, de edificii critice. Influența lui Ortiz se exercită tocmai în această zonă de articulare între informație și formă.

Andrei Terian a atras atenția asupra riscului de a absolutiza mărturia lui Călinescu despre Ortiz, însă a recunoscut totodată rolul profesorului italian ca mediator al unor direcții europene ale criticii. În discuția despre estetismul și despre formula „*criticului ca artist*”, Terian notează că Ortiz a constituit un intermediar important pentru Călinescu, căruia acesta îi atribuia definiția potrivit căreia critica „*nu poate fi decât subiectivă, decât re-creare a operei de artă în condiții asemănătoare de suflet și de sentimente*”². Afirmția introduce o nuanță importantă în definirea moștenirii ortiziene: profesorul italian nu îi transmite doar documentarism și istorie literară, ci și o anumită înțelegere a criticii ca act de recreare. De aici se va naște, la Călinescu,

¹ Ibidem, pp. 67-68

² Terian, A., 2009, p. 675, nota 9

tensiunea dintre erudiție și expresivitate, dintre informație și intuiție, dintre substratul istoric al interpretării și libertatea creatorului de portrete critice.

Vasile Pârvan – rigoarea, fervoarea și construcția monumentală

Dacă Ortiz îl inițiază în cultura italiană și în tehnica informației literare, Vasile Pârvan îi impune o altă formă de autoritate: aceea a savantului care își subordonează existența unei construcții monumentale. Călinescu ajunge la Școala Română din Roma în 1924, printr-o specializare de doi ani, ca bursier al instituției conduse de Pârvan. Cornelia Ștefănescu reține mărturia lui Călinescu despre această numire, în care emoția și surpriza se combină cu recunoașterea rolului lui Ortiz:

„Prin ce taină, crezutul de toți ursuz D. Onciul, în Arhivele căruia eram paleograf și apoi bibliotecar, și tragicul V. Pârvan au hotărât să merg ca membru la Școala română din Roma (atunci de arheologie și istorie) rămâne o taină, deși e limpede că m-a recomandat neuitatul Ramiro Ortiz”¹.

În această formulare, cei doi mentori apar legați printr-o continuitate de destin. Ortiz îl recomandă; Onciul și Pârvan validează instituțional direcția; Roma devine spațiul în care tânărul Călinescu trece de la ucenicia universitară la cercetarea arhivistică.

¹ Ștefănescu, C., 1996, p. 157

Pentru Călinescu, anii de la Roma sunt decisivi nu doar prin acumularea de documente, ci prin contactul cu o formă de existență savantă. La Institutul de Propaganda Fide, în Biblioteca Vaticanului și în bibliotecile romane, el se familiarizează cu documentul de arhivă, cu scrisorile misionarilor, cu urmele istorice ale românilor în spațiul italian și catolic. Cornelia Ștefănescu notează că în acei ani publică, în italiană, *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII* și, mai târziu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, ambele în seria *Diplomatarium Italicum*, condusă de Vasile Pârvan¹. Prin aceste lucrări, Călinescu intră într-un regim de cercetare foarte diferit de acela al cronicii literare: arhivă, document, transcriere, verificare, filiații istorice.

Mărturia sa despre lucrul în arhivele romane păstrează intensitatea unei experiențe aproape inițiatice: „*La Institutul De Propaganda Fide, la o fereastră mică într-un zid gros, aduse de prelați îndatoritori, am răsfoit înfrigurat și am copiat scrisori de misionari franciscani din Valahia și Moldova și uneori chiar de localnici moldoveni*”². Verbul „*am copiat*”, așezat lângă „*am răsfoit înfrigurat*”, unește rigoarea materială a muncii arhivistice cu febra descoperirii. În această tensiune se află una dintre trăsăturile viitorului istoric literar: documentul nu este inert, ci devine prilej de reconstituire imaginativă; arhiva nu rămâne depozit, ci se transformă în scenă a unei învieri a trecutului.

¹ Ibidem, p. 158

² Ibidem

Influența lui Pârvan se exercită tocmai în această direcție. Mircea Martin a definit foarte exact lecția pârvaniană asimilată de Călinescu: nu doar rigoare, ci și fervoare; nu doar arheologie ca disciplină pozitivă, ci arheologie ca știință a resuscitării. Potrivit lui Martin, în interpretarea trecutului istoric, Pârvan devine pentru Călinescu modelul unei metode care depășește simpla funcție referențială a limbajului științific. Istoria se face prin document, dar se împlinește prin imaginație retrospectivă:

„Căci lecția lui Pârvan nu este numai una de rigoare, dar și una de fervoare. Arheologia în concepția lui este o știință a resuscitării, așa cum va fi și istoria literară pentru G. Călinescu. Sinteza istorică e imposibilă fără intuiție și imaginație retrospectivă. Vorbind despre Pârvan, Călinescu vorbește, parcă, despre sine: «Toată activitatea lui Pârvan pare îndreptată către acest scop: însuflețirea pietrelor, comemorarea morților, aruncarea de punți în nimic.»”¹.

Această apropiere între arheologia pârvaniană și istoria literară călinesciană este decisivă. Călinescu va face, în domeniul literaturii, ceea ce Pârvan făcea în domeniul istoriei vechi: va anima urmele, va construi punți între fragmente, va da figură unui trecut risipit în texte, nume, documente, anecdote, opere uitate. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* nu este doar o sinteză de informație, ci o vastă operațiune de reanimare a trecutului literar. Portretul, scena,

¹ Martin, M., 1981, p. 62

caracterizarea memorabilă, analogia plastică și ierarhia estetică sunt echivalentele călinesciene ale acelei „însuflețiri a pietrelor” pe care o admira la Pârvan.

Admirația lui Călinescu pentru Pârvan nu se limitează la metoda istorică. Ea privește, mai ales, energia morală a construcției. În articolul consacrat lui Pârvan, Călinescu îl evocă drept figură exemplară a unei idealități active: „*Puțini din rasa noastră [...] au dat o pildă mai monumentală de energie în slujba unei idealități*”¹. Formula este caracteristică sensibilității călinesciene pentru monumental. Pârvan îl fascinează nu numai ca savant, ci ca destin intelectual, ca om care își ordonează întreaga existență în jurul unei construcții. În planul personalității, acesta este poate cel mai profund transfer: Călinescu va căuta, la rândul său, nu simpla competență, ci monumentalitatea operei.

Influența pârvaniană trebuie însă delimitată de orice confundare ideologică. Mircea Martin observă că anumite idei ale lui Pârvan despre substratul dacic, despre orientarea spre Vest și despre religia geților vor fi radicalizate de Călinescu în direcția propriei demonstrații despre cultura română. Călinescu preia nuanțe, dar simplifică, intensifică, transformă ipotezele istoricului în formule memorabile. Martin notează că „*renunțând la amănuntele de identificare și de situare a vestigiilor, la comparațiile și la rezervele cuprinse în aprecieri, Călinescu radicalizează, de fapt, ideile lui*

¹ Ibidem

Pârvan”¹. Această radicalizare nu trebuie interpretată ca simplă deformare, ci ca adaptare a gândirii istorice la un proiect de istorie literară și de construcție identitară națională.

Convergențe formative – de la bibliotecă și arhivă la construcția critică

Înaintea celor doi mentori direcți, contactul cu biblioteca maioreșciană îi oferise lui Călinescu un model al autorității critice și al ordinii culturale. Ortiz și Pârvan se întâlnesc, apoi, în structura profundă a formării călinesciene. Primul îl introduce în meseria informației literare și în cultura italiană; al doilea îi dă experiența arhivei, a disciplinei austere și a construcției monumentale. De la Ortiz vine deprinderea de a face critică pe substrat istoric; de la Pârvan, înțelegerea istoriei ca resuscitare și construcție. De la Ortiz, Călinescu învață să lucreze cu texte, cursuri, reviste, traduceri, fișe și biblioteci; de la Pârvan, să privească documentul ca fragment al unei arhitecturi mai mari. În toate cele trei cazuri, formația se leagă de obiecte ale cunoașterii: cartea adnotată, fișa seminarială, manuscrisul, arhiva, biblioteca, documentul diplomatic, ruina, inscripția, monumentul.

Această formație explică, într-o măsură importantă, de ce Călinescu va refuza mai târziu separarea rigidă dintre erudiție și expresivitate. Critica sa va fi, în același timp, documentară și imaginativă, istorică și portretistică, sistematică și spectaculoasă. Terian a insistat asupra necesității de a depăși imaginea criticului

¹ Ibidem

exclusiv „*creator*”, „*impresionist*” și „*subiectiv*”, arătând că scrierile călinesciene se construiesc în jurul unor nuclee teoretice și metodologice coerente¹. O parte din această coerență se pregătește tocmai în anii de ucenicie pe lângă Ortiz și Pârvan, precedați de experiența fondului maiorescian. Subiectivitatea critică a lui Călinescu nu exclude documentarea; expresia plastică nu anulează informația; portretul nu substituie cercetarea, ci o transformă într-o formă memorabilă.

Mentorii lui Călinescu contribuie decisiv la formarea unei sensibilități pentru arhitectura culturală. Biblioteca lui Maiorescu îi oferă imaginea unei culturi ordonate prin lectură, adnotare și judecată. De la Ortiz, Călinescu deprinde ideea că literatura se citește în serii, contexte, influențe, tradiții și forme istorice. De la Pârvan, învață că trecutul poate fi reconstruit monumental din fragmente. Obiectologia călinesciană, în planul prozei, și arhitectura istoriei literare, în planul criticii, se hrănesc din această disciplină: obiectele trebuie ordonate, documentele trebuie animate, ruinele trebuie interpretate, iar detaliile trebuie integrate într-o construcție de ansamblu. Înainte de a crea personaje care locuiesc printre mobile, case, colecții, interioare și semne materiale, Călinescu a învățat să gândească intelectual prin obiecte: cărți, fișe, manuscrise, arhive, monumente.

Pentru Călinescu, documentul nu rămâne niciodată materie inertă. În cercetarea literară, actul de arhivă devine punct de plecare

¹ Terian, A., 2009, pp. 5-6

pentru o reconstrucție imaginativă controlată de date. Cornelia Ștefănescu a surprins foarte bine această relație dintre document și creație, observând că pasiunea lui Călinescu pentru actele de arhivă nu a creat „*automatisme de tehnician*”, ci a alimentat capacitatea de a construi, din fapte aparent minore, un univers istoric și uman:

„Deosebita pasiune a lui G. Călinescu pentru documentele de arhivă nu i-au creat automatisme de tehnician în această direcție. I-a plăcut să descopere actul prăfuit și să-l citească, fiindcă nu de puține ori un amănunt îi sugera asociații neprevăzute, fără să fi fost contrazise de realitate. [...] Cu fapte aparent mărunte, G. Călinescu construiește ca un romancier un univers întreg”¹.

Munca de bibliotecă și de arhivă explică, de asemenea, capacitatea călinesciană de a concepe literatura ca pe o arhitectură de relații. În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, autorii nu sunt așezați doar cronologic, ci introduși într-un ansamblu de filiații, contraste, serii, genealogii estetice și psihologice. O asemenea construcție presupune nu numai talent portretistic, ci și o practică îndelungată a ordonării materialului. Fișa, catalogul și documentul se transformă, la scară mare, în capitol, portret și sinteză.

Maiorescu, Ortiz și Pârvan nu sunt, în această perspectivă, simple figuri tutelare ale tinereții. Maiorescu îi oferă imaginea autorității critice și exigența judecății de valoare; Ortiz, disciplina formării critice și deschiderea italiană; Pârvan, exemplul unei vieți

¹ Ștefănescu, C., 1996, p. 137

consacrate construcției istorice. Călinescu îi va depăși prin natura proteică a operei sale, dar nu va abandona lecția fundamentală primită de la ei: cultura nu este acumulare inertă, ci edificare; documentul nu este capăt al cercetării, ci început al formei; iar personalitatea intelectuală nu se moștenește, ci se construiește prin muncă, ordine, memorie și stil.

Corpus

Călinescu, George, „La o despărțire”, în *Roma*, anul XIII, nr. 3, iulie-septembrie 1933

Călinescu, George, „Vasile Pârvan”, în *Viața literară*, an. III, nr. 88, 23 iunie 1928, p. 1

Călinescu, George, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941

Bibliografie

Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, ediția a II-a, Editura Libra, București, 1994

Bălu, Ion, *G. Călinescu, spectacolul personalității*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004

Martin, Mircea, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, Editura Albatros, București, 1981

Ștefănescu, Cornelia, *G. Călinescu, sau, „Seriozitatea glumei estetice”: între document și realitate ficțională*, Editura „Jurnalul Literar”, București, 1996

Terian, Andrei, *G. Călinescu. A cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009

ANGLICISMELE ÎN LIMBA ROMÂNĂ: DE LA ADAPTARE LINGVISTICĂ LA STRATEGIE DE COMUNICARE ÎN DISCURSUL PUBLICITAR DE LUX

ANGLICISMS IN ROMANIAN: FROM LINGUISTIC ADAPTATION TO A COMMUNICATION STRATEGY IN LUXURY ADVERTISING DISCOURSE

Iulia MARIUȚA*

Rezumat: *Articolul pornește de la o întrebare simplă: de ce anumite anglicisme circulă intens tocmai acolo unde echivalentul românesc funcționează perfect? Prima parte reconstituie, pe baza unor surse verificabile, cadrul lingvistic al anglicismului în română: distincția dintre împrumutul necesar și cel „de lux”, etapele istorice ale pătrunderii englezismelor, mecanismele de adaptare fonetică, grafică și morfologică. A doua parte urmărește același fenomen în publicitatea internațională și românească de modă și cosmetice de lux, unde anglicismul nu mai denumește un lucru nou, ci semnalează apartenența la un cod cultural: prestigiu, modernitate, statut. Contribuția articolului constă în legătura explicită dintre cele două paliere de analiză, lingvistic și pragmatico-semiotic, printr-o distincție operațională, propusă în secțiunea 2.4, între anglicismul denominativ și cel conotativ.*

* iulia.mariuta@upb.ro; UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

Cuvinte-cheie: *anglicisme, împrumut lexical, adaptare morfologică, discurs publicitar, branding de lux.*

Abstract: *This article starts from a simple question: why do certain Anglicisms circulate intensely precisely where a functional Romanian equivalent already exists? The first part reconstructs, on the basis of verifiable sources, the linguistic framework of the Anglicism in Romanian: the distinction between necessary and “luxury” borrowings, the historical stages of English loanwords entering the language, and the mechanisms of phonetic, graphic and morphological adaptation. The second part follows the same phenomenon in international and Romanian luxury fashion and cosmetics advertising, where the Anglicism no longer names something new but signals belonging to a cultural code built on prestige, modernity and status. The article's contribution lies in explicitly connecting the two levels of analysis, linguistic and pragmatic-semiotic, through an operational distinction, proposed in section 2.4, between the denominative and the connotative Anglicism.*

Keywords: *Anglicisms, lexical borrowing, morphological adaptation, advertising discourse, luxury branding.*

1. Introducere

În discursul publicitar contemporan, precum și în revistele de modă sau pe platformele comerciale online, prezența anglicismelor neadaptate constituie o realitate lingvistică evidentă. Termeni precum

site, curriculum, training, must have circulă frecvent fără a fi traduși, fiind integrați firesc în comunicarea curentă.

Fenomenul nu e nou pentru cine cunoaște istoria limbii: româna a mai trecut prin valuri de împrumuturi, cu slavonisme, grecisme, turcisme și franțuzisme, iar fiecare val și-a avut apărătorii și detractorii săi. Ceea ce s-a modificat în ultimele decenii este atât sursa principală a împrumuturilor lexicale, cât și ritmul excepțional al circulației acestora, favorizat de globalizare, mass-media și comunicarea digitală.

Literatura românească de specialitate a analizat fenomenul mai ales din unghi normativ: distincția dintre împrumutul necesar și cel numit „de lux”, etapele istorice ale pătrunderii anglicismelor, regulile după care se adaptează fonetic și morfologic un cuvânt englezesc¹. Rămâne mai puțin discutată o întrebare la fel de simplă: de ce tocmai anumite anglicisme circulă intens acolo unde echivalentul românesc funcționează perfect? Publicitatea din domeniul modei și al produselor cosmetice de lux oferă un teren privilegiat pentru observarea acestui fenomen. În acest context, articolul de față încearcă să lege acest răspuns de tipologia lingvistică deja consacrată.

Prima parte reconstituie, din surse verificate direct, cadrul teoretic al anglicismului: definiții, distincția necesar/de lux, etapele istorice, adaptarea fonetică și morfologică, principalele tipuri de greșeli generate de folosirea lor. A doua parte urmărește același

¹Rus, M. L., s.a., p. 266–271.

fenomen în publicitatea internațională și românească de lux, unde anglicismul nu mai denumește un lucru nou, ci marchează apartenența la un cod cultural. Contribuția propusă aici stă în legătura dintre cele două paliere: o distincție operațională între anglicismul denominativ și cel conotativ, dezvoltată în secțiunea 2.4.

2. Anglicismele în limba română: repere teoretice

2.1. Împrumut necesar și împrumut „de lux”

Orice cuvânt împrumutat trece, la început, prin statutul de neologism: e resimțit ca nou de vorbitori, indiferent de vechimea reală a primei sale atestări. Frecvența contează la fel de mult ca vechimea; cu cât un termen circulă mai des, cu atât pierde aerul de noutate și devine, pur și simplu, cuvânt românesc.

O distincție veche, dar încă utilă pentru orice discuție despre anglicisme, a fost formulată de Sextil Pușcariu în *Limba română. Privire generală* (1976) și preluată ulterior de lingviști precum Theodor Hristea, Gligor Gruică și Adriana Stoichițoiu-Ichim, care au aplicat-o direct problemei englezismelor¹: împrumuturile necesare, termeni fără corespondent funcțional în română, și anglicismele „de lux”, introduse din motive de modă lingvistică, deși echivalentul autohton există și funcționează la fel de bine.

Împrumuturile necesare se împart, la rândul lor, în două categorii. Cele denotative acoperă realități pentru care limba română nu avea un termen: *site, laptop, hard, soft, sponsor, curriculum, grant,*

¹Pușcariu, S., 1976; apud Rus, M. L., s.a., p. 266.

fast-food, hamburger. Cele conotative sau stilistice dublează un cuvânt românesc deja existent, adăugând o nuanță: *party* pentru petrecere, *weekend* pentru sfârșit de săptămână, *penalty* pentru lovitură de la unsprezece metri, *live* pentru în direct, *summit* pentru întâlnire la vârf¹. Anglicismele „de lux” merg un pas mai departe: *advertising* în loc de publicitate, *band* în loc de orchestră, *toast* în loc de pâine prăjită. Aceste forme nu răspund unei necesități denominative reale, deoarece limba română dispune deja de echivalente funcționale. Utilizarea lor este determinată mai degrabă de considerente stilistice, identitare sau socio-pragmatice, de dorința vorbitorului de a se individualiza social prin limbaj, nu de o lacună reală a lexicului².

2.2. Etapele pătrunderii anglicismelor

Primele englezisme intră în română încă din secolul al XIX-lea, adesea prin filiere indirecte, franceză sau germană, înainte de a se stabili cu formă și sens proprii. De atunci, procesul se accelerează constant, susținut întâi de progresul tehnic, apoi tot mai mult de mass-media și de circulația liberă a informației.

Dimensiunea fenomenului poate fi evidențiată și prin cercetări empirice realizate la nivel european. Un studiu asupra reclamelor tipărite în reviste lifestyle din cinci țări europene a urmărit prezența englezei în publicitate de-a lungul a peste un deceniu: pentru Spania, procentul reclamelor care conțin cuvinte englezești a crescut de la aproximativ 7% la începutul anilor 1990 la 77% în corpul colectat

¹Rus, M. L., s.a., p. 267–268.

²Rus, M. L., s.a., p. 268.

în 2004, cea mai mare creștere dintre toate țările incluse în cercetare¹. România nu a intrat în acest eșantion, dar direcția pe care o descriu cercetătorii pentru presa românească urmează, calitativ, același traseu.

2.3. Adaptarea fonetică și grafică

Adaptarea unui anglicism depinde de mai mulți factori: momentul intrării în limbă și gradul de cunoaștere a englezei în rândul vorbitorilor. Cine cunoaște limba de origine tinde să frâneze adaptarea²; termenii cu circulație internațională, precum *lobby*, *hobby*, *thriller*, *brandy*, *ketchup*, *western*, nu se adaptează practic niciodată, tocmai pentru că această formă originală le păstrează statutul de „instrument” de comunicare între specialiști. Modalitatea prin care un termen pătrunde în limba română influențează adesea forma sa fonetică și grafică. Prin franceză au ajuns *șalanger* (din *challenger*) și *golaveraj* (din *goal-average*), iar influența germană explică unele grafii incorecte, cu *ș* în loc de *s*, la termeni precum *start*, *sprint*, *strand*³.

Un caz aparte îl reprezintă păstrarea grafiei englezești în situațiile în care forma adaptată este deja consacrată în uzul românesc. Diverse anglicisme sunt intrate demult în limbă, dar au ost păstrate cu ortografia lor de origine, deși s-au adaptat de mult fonetic: *interview* în loc de interviu, *clown* în loc de clovn, *leader* în loc de lider. La polul

¹Gerritsen, M.; Nickerson, C.; Crijns, R.; van Hooft, A.; van Meurs, F.; Nederstigt, U.; Starren, M., 2007, p. 291–315.

² Ungureanu, C., 2006.

³Rus, M. L., s.a., p. 269.

opus stau termenii intrați prin uz oral, ortografiați fonetic și complet asimilați, precum *blugi*¹.

2.4. Adaptarea morfologică

Adaptarea morfosintactică devansează, de regulă, pe cea fonetică și grafică. Cele mai multe anglicisme intrate în română sunt substantive, iar majoritatea celor care denumesc inanimate trec la genul neutru: *star, staruri; cocteil, cocteiluri; weekend, weekenduri; trening, treninguri; meci, meciuri*. Un singur inanimat trece la feminin și e acceptat în varianta literară, *giacă*, prin analogie cu jachetă. Termenul *miss* complică lucrurile: deși genul natural ar cere feminin, substantivul își formează pluralul în *-uri*, ca neutrele, depărtându-se de regula concordanței dintre genul natural și cel gramatical². Anglicismele masculine și feminine sunt mai puține, dar nu neglijabile: *lider, lideri; suporter, suporteri; clovn, clovni; dealer, dealeri* pentru masculin, *stewardesă, stewardese; tenismenă, tenismene* pentru feminin³.

Verbele împrumutate din engleză sunt mai puține decât substantivele, dar adaptarea lor morfologică e obligatorie și se face prin încadrarea în prima conjugare, cu sufixul *-ez* la persoana întâi: *a dribla, a accesa, a procesa, a sponsoriza, a implementa, a scana, a lista*⁴.

¹Ibidem.

²Rus, M. L., s.a., p. 270.

³Ibidem.

⁴Rus, M. L., s.a., p. 271.

2.5. Sensuri deplasate și greșeli frecvente

Odată intrat în uz, un anglicism își poate schimba sensul în moduri pe care limba de origine nu le prevede. *Blugi*, trunchiere din *blue jeans*, ajunge să denumească, în registrul colocvial, chiar materialul din care sunt confecționați pantalonii, nu doar obiectul vestimentar. *Lider* capătă sensul generic de „șef, om de frunte”, iar *top* iese din muzică și ajunge să însemne, în orice domeniu, „clasament”. Alteori sensul se restrânge: *know-how*, care în engleză denumește cunoștințe tehnice sau științifice în general, capătă în română sensul mai strict de transfer de tehnologie. La polul negativ se depreciază sensuri întregi, cum e cazul lui *bișniță*, din *business*, ajuns să însemne afacere dubioasă¹.

Cele mai vizibile greșeli rămân, totuși, pleonasmul. Unele sunt morfologice, produse atunci când vorbitorii nu recunosc pluralul englezesc și adaugă peste el desinența românească: *pungile de snacksuri*, *bestsellersuri românești*, *un pachet de sticksuri*. Altele sunt lexicale și greu de scuzat, pentru că determinantul repetă exact sensul cuvântului englezesc pe care îl însoțește: *narațiunea unui story*, *bani cash*, *hobby preferat*, iar cel mai răspândit dintre toate, cu toate atenționările primite de-a lungul anilor de la lingviști, rămâne *mijloacele mass-media*².

¹Ibidem.

²Rus, M. L., s.a., p. 270–271.

3. De la lexic la brand: anglicismele ca resursă semiotică în publicitatea de lux

3.1. Engleza ca limbă a prestigiului

Cadrul de mai sus explică bine cum intră și cum se adaptează anglicismele în limba română, dar nu răspunde la întrebarea de ce moda, cosmeticele și produsele de lux concentrează o densitate de anglicisme mult peste ce ar cere nevoia strictă de denumire. Răspunsul se află la granița dintre lingvistică și marketing.

Aradhna Krishna și Rohini Ahluwalia au studiat comportamentul consumatorilor bilingvi și au arătat că, în publicitate, folosirea englezei „a ajuns să sugereze un stereotip social, un simbol al modernității, al progresului, al sofisticării și al identității cosmopolite”, spre deosebire de limba maternă, asociată mai degrabă cu apartenența la grup¹. Aplicat la India, același studiu arată că engleza tinde să fie percepută drept limbă a rafinamentului, în timp ce hindi păstrează asociațiile de apropiere și de familie. Alegerea limbii într-un mesaj publicitar nu e niciodată o decizie neutră; ea poartă, independent de conținutul propriu-zis al mesajului, o încărcătură pe care publicul o citește automat.

3.2. Un studiu de caz: publicitatea internațională de modă și cosmetice de lux

Cesare Amatulli, Giovanni Pino, Manuela Iodice și Robert Cascio au analizat treizeci de campanii publicitare tipărite, aparținând

¹Krishna, A.; Ahluwalia, R., 2008, p. 692–705.

a cincisprezece branduri de lux, Bottega Veneta, Bulgari, Burberry, Chanel, Dior, Dolce & Gabbana, Giorgio Armani, Gucci, Hermès, Louis Vuitton, Miu Miu, Prada, Salvatore Ferragamo, Tod's și Valentino, publicate în reviste lifestyle din Statele Unite și din Spania¹. Autorii au ales tocmai Spania pentru comparație, motivând alegerea prin aceeași creștere a prezenței englezei în publicitatea spaniolă, de la 17% la 77% în mai puțin de un deceniu, pe care am întâlnit-o deja în secțiunea 1.2².

Rezultatele confirmă rolul special al englezei chiar și pentru branduri de origine italiană. Într-o reclamă Gucci, textul „Shop the digital flagship store Gucci.com” apare identic în ediția americană și în cea spaniolă; engleza asigură aici înțelegerea universală a mesajului pentru un consumator internațional. Singura excepție notabilă rămâne Louis Vuitton, care își păstrează textele în franceză tocmai pentru a sublinia originea și moștenirea culturală a mărcii³. Chiar și o excepție lucrează în favoarea argumentul central al studiului: alegerea limbii rămâne, în publicitatea de lux, o decizie de poziționare, nu un accident.

Concluzia autorilor merită citată în întregime, pentru că rezumă exact ce discutăm aici: „fiecare element lingvistic dintr-o reclamă poate evoca un mesaj implicit [...], iar alegerea limbii în sine poate avea o puternică semnificație simbolică”⁴. În publicitatea de lux, anglicismul nu mai funcționează, în primul rând, ca instrument

¹Amatulli, C.; Pino, G.; Iodice, M.; Cascio, R., 2016, p. 265.

²Amatulli, C.; Pino, G.; Iodice, M.; Cascio, R., 2016, p. 267.

³Amatulli, C.; Pino, G.; Iodice, M.; Cascio, R., 2016, p. 267–268.

⁴Amatulli, C.; Pino, G.; Iodice, M.; Cascio, R., 2016, p. 265.

denominativ, cum sunt *manager* sau *broker* din prima parte a articolului. Devine, în schimb, un instrument de poziționare simbolică a mărcii.

3.3. Discursul autohton: moda și cosmeticele de lux

Mecanismul descris la nivel internațional se regăsește, cu aceleași resorturi, în presa de modă românească. Vocabularul de specialitate abundă în termeni fără echivalent consacrat în română, *bootcut*, *wide leg*, *baggy fit*, *jeggings*, *cross-body*, *half tuck*, iar textele explicative destinate publicului larg tind să lămurească termenul englezesc printr-o parafrază românească, nu invers. E un indiciu simplu, dar grăitor: anglicismul, nu echivalentul autohton, funcționează ca termen de bază al codului vestimentar contemporan, exact cum arăta și cazul Gucci discutat mai sus.

În cosmetică, aceeași logică se aplică ambalajului și numelui produsului, nu doar reclamei. O marcă de lux care își scrie eticheta în engleză, indiferent de piața pe care vinde, cumpără, odată cu limba, exact conotațiile pe care le-au măsurat Krishna și Ahluwalia: sofisticare, modernitate, statut social¹. Consumatorul nu achiziționează exclusiv produsul în sine, ci și ansamblul valorilor simbolice asociate identității sale discursive.

3.4. O distincție operațională

Cele două paliere de analiză discutate până acum, lingvistic și pragmatico-semiotic, se pot lega printr-o distincție care extinde

¹Krishna, A.; Ahluwalia, R., 2008, p. 692–705.

criteriul necesar/de lux al lui Pușcariu și la nivel pragmatic, nu doar lexical. Primul termen propus e *anglicismul denominativ*, motivat de absența unui echivalent funcțional în română, precum *manager, broker, site*, supus regulilor de adaptare fonetică și morfologică discutate în secțiunile 1.3–1.4. Al doilea e *anglicismul conotativ sau de brand*, motivat nu de o lipsă din lexic, ci de valoarea simbolică a englezei ca limbă a prestigiului, care tinde tocmai să reziste adaptării, pentru a-și păstra aerul străin ce garantează autenticitatea mesajului de marketing.

Limita dintre cele două categorii nu este rigidă, ci dinamică, fiind influențată de evoluția uzului și de gradul de integrare lexicală. Multe anglicisme „de lux”, *party, look, must have*, circulă atât de intens în comunicarea cotidiană încât încep să capete exact trăsăturile de adaptare morfologică descrise în prima parte a articolului: *party-uri, look-uri*. Un termen de brand de azi poate deveni, peste zece ani, un simplu împrumut necesar, la fel cum *meci* sau *gol* au încetat de mult să mai poarte vreo urmă de exotism.

4. Concluzii

Analiza realizată evidențiază faptul că anglicismele prezente în limba română nu constituie o categorie omogenă, ci răspund unor funcții comunicative și pragmatice distincte. O parte răspund unei nevoi reale de denumire și se supun, ca orice împrumut necesar, unor reguli previzibile de adaptare fonetică, grafică și morfologică. O altă parte, mai vizibilă tocmai în publicitatea de lux, nu denuște nimic nou; activează, deliberat, o conotație de prestigiu pe care numai forma englezească o poate purta.

Distincția propusă în secțiunea 2.4 dintre anglicismul denominativ și cel conotativ nu pretinde să înlocuiască taxonomia mai veche, ci să-i adauge un criteriu funcțional, aplicabil direct pe corpusuri de presă sau de publicitate. Rămâne de văzut, într-o cercetare viitoare, cât de repede migrează un termen dintr-o categorie în alta și dacă viteza acestei migrații poate fi măsurată la fel de precis cum s-a măsurat, pentru piața spaniolă, creșterea prezenței englezei în reclame¹. Pentru limba română, un asemenea corpus lipsește încă.

Bibliografie

Amatulli, Cesare; Pino, Giovanni; Iodice, Manuela; Cascio, Robert, „Linguistic and Symbolic Elements in Luxury Fashion Advertising: A Qualitative Analysis”, in *International Journal of Business and Management*, vol. 11, nr. 9, Canadian Center of Science and Education, Toronto, 2016, pp. 265–271. DOI: 10.5539/ijbm.v11n9p265.

Gerritsen, Marinel; Nickerson, Catherine; Crijns, Rogier; van Hoof, Andreu; van Meurs, Frank; Nederstigt, Ulrike; Starren, Marianne, „English in Product Advertisements in Belgium, France, Germany, the Netherlands and Spain”, in *World Englishes*, vol. 26, nr. 3, Wiley-Blackwell, Oxford, 2007, pp. 291–315.

¹Gerritsen, M. et al., 2007, p. 291–315.

Hristea, Theodor, „Ortografia și ortoepia neologismelor românești (cu specială referire la împrumuturile recente)”, in *Limbă și literatură*, vol. 2, 1995 (citată de Rus, M. L.).

Krishna, Aradhna; Ahluwalia, Rohini, „Language Choice in Advertising to Bilinguals: Asymmetric Effects for Multilingual Communication”, in *Journal of Consumer Research*, vol. 35, nr. 4, Oxford University Press, Oxford, 2008, pp. 692–705. DOI: 10.1086/592130.

Pușcariu, Sextil, *Limba română. I. Privire generală*, Editura Minerva, București, 1976 (citată de Rus, M. L.).

Rus, Maria Laura, „Un fapt lingvistic de actualitate: influența engleză asupra limbii române”, comunicare, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, s.a., pp. 266–272; text disponibil la http://upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari/LauraRus.pdf (accesat la 12 iulie 2026).

Ungureanu, C, “Equivalences ou emprunts? Le français, le roumain et les mots anglais”,. Université de Picardie Jules Verne, Amiens, Științele Limbajului ANRT, Lille, 2006, ISBN 978-2-7295-7000-2, p. 481.

ADRIAN PĂUNESCU DINCOLO DE ALB ȘI NEGRU

ADRIAN PĂUNESCU BEYOND BLACK AND WHITE

Alina NICULESCU*

Rezumat: *Publicistica lui Adrian Păunescu reprezintă una dintre cele mai complexe, influente și controversate zone ale culturii românești contemporane. Dincolo de opera sa poetică, activitatea sa în presă a lăsat o amprentă profundă asupra societății, atât în perioada comunistă, cât și în anii de după Revoluția din 1989.*

Adrian Păunescu nu a fost doar un jurnalist, ci un creator de opinie publică în masă, așa cum Adrian Păunescu nu a fost doar un poet, ci și cel mai prolific poet român.

În perioada comunistă, când presa era un instrument rigid de propagandă, Păunescu a reușit să spargă tiparele clasice și să creeze o formă de jurnalism interactiv, penetrant și capabil să mobilizeze milioane de oameni

Publicistica sa rămâne un document istoric esențial pentru înțelegerea mentalului colectiv românesc din a doua jumătate a secolului XX.

În concluzie, publicistica lui Adrian Păunescu nu poate fi redusă la o simplă ecuație de alb sau negru. Din punct de vedere

* aniculescu11@gmail.com, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

academic, ea reprezintă cel mai sofisticat experiment de manipulare a opiniei publice din perioada comunismului românesc. Dincolo de accentele propagandistice evidente, articolele sale rămân documente vii ale unei Româнії aflate la granița dintre teroarea dictaturii, setea de exprimare liberă și diversitatea procedeeleor de coerciție. Păunescu a demonstrat că presa poate deveni o forță uriașă de mobilizare colectivă, lăsând în urmă un model de jurnalism total, pățimaș și imposibil de ignorat.

Cuvinte-cheie: *Legende alb-negru - publicistica lui Adrian Păunescu · revista Flacăra (1973–1985) · presa română în comunism · cenzură și autocenzură · limbaj ezopic · analiza critică a discursului*

Abstract: *Adrian Păunescu's journalism represents one of the most complex, influential, and controversial areas of contemporary Romanian culture. Beyond his poetic work, his activity in the press left a profound mark on society, both during the communist period and in the years following the 1989 Revolution.*

Adrian Păunescu was not just a journalist, but a creator of mass public opinion, just as Adrian Păunescu was not just a poet, but also the most prolific Romanian poet. During the communist period, when the press was a rigid tool of propaganda, Păunescu managed to break classic patterns and create a form of interactive, penetrating journalism capable of mobilizing millions of people.

His journalism remains an essential historical document for understanding the Romanian collective mindset of the second half of the 20th century.

In conclusion, Adrian Păunescu's journalism cannot be reduced to a simple black-and-white equation. From an academic standpoint, it represents the most sophisticated experiment in manipulating public opinion during the Romanian communist period. Beyond the obvious propagandistic overtones, his articles remain living documents of a Romania caught on the border between the terror of dictatorship, the thirst for free expression, and the diversity of coercive methods. Păunescu demonstrated that the press can become a huge force for collective mobilization, leaving behind a model of total, passionate, and impossible-to-ignore journalism.

Keywords: *Black-and-white legends - Adrian Păunescu's journalism · Flacăra magazine (1973–1985) · Romanian press under communism · censorship and self-censorship · Aesopian language · critical discourse analysis.*

Publicistica lui Adrian Păunescu reprezintă una dintre cele mai complexe, influente și controversate zone ale culturii românești contemporane. Dincolo de opera sa poetică, activitatea sa în presă a lăsat o amprentă profundă asupra societății, atât în perioada comunistă, cât și în anii de după Revoluția din 1989.

Adrian Păunescu nu a fost doar un jurnalist, ci un creator de opinie publică în masă, așa cum Adrian Păunescu nu a fost doar un poet, ci și cel mai prolific poet român.

În perioada comunistă, când presa era un instrument rigid de propagandă, Păunescu a reușit să spargă tiparele clasice și să creeze o formă de jurnalism interactiv, penetrant și capabil să mobilizeze milioane de oameni.

Poetul a fost cel care a inventat și pus în mișcare mecanismul „Flacăra”, în cadrul căruia presa era prezentată ca o instanță socială, dar cu mult înainte ca *Flacăra* să existe, el a cunoscut și colaborat cu unele dintre cele mai importante instituții de presă din România acelor vremuri.

Pentru că atunci când vine vorba de jurnalismul lui Adrian Păunescu ne vine în minte aproape automat revista *Flacăra*, ca o prelungire a personalității lui, ca lucrul care îl definește, care l-a ridicat, i-a consolidat personalitatea, dar și cea la care, într-un final a trebuit să renunțe, trebuie neapărat menționat că numele său este legat de multe alte ziare și reviste românești, de perioadele de glorie ale acestora și de compania și prietenia unor mari ziariști și scriitori. A fost coleg de redacție cu Ion Băieșu, cu Ana Blandiana, cu Fănuș Neagu, cu Eugen Barbu, a fost prieten cu Tașcu Gheorghiu și Nicolae Dragoș, a fost coleg de generație cu Nichita Stănescu.

A luat contact cu munca de redacție și cu munca de teren încă de pe vremea când a lucrat la ziarul orădean *Crișana*. Dacă citim cu atenție acele articole îl descoperim pe ziaristul vulcanic și talentat de

mai târziu, dar mai ales descoperim ziaristul interesat de oameni. În perioada de la *Crișana* mergea prin satele și orașele bihorene și scria despre colectivizare și industrializare, dar întotdeauna prin ochii oamenilor cu care venea în contact, prin prisma poveștilor de viață ale acelor oameni. Dacă citești un banal articol despre CAP-ul de la Aleșd, o să descoperi oamenii care munceau acolo, poveștile lor, problemele lor, strecurate într-un banal articol de presă zonală, care devine astfel însuflețit, care vorbește cititorului despre unii de-ai lui.

Încă de la începutul activității sale jurnalistice Adrian Păunescu s-a conturat ca un mare iubitor de oameni. Asta îi va marca întreaga cariera jurnalistică, dar și poetică. Un caracter vulcanic, iubitor de viață și de oameni.

Semna texte scurte pe teme cetățenești, fiind recunoscut de colegii de redacție pentru viteza uluitoare cu care redacta articolele, o caracteristică ce-i va marca întreaga carieră, atât de ziarist, cât și de poet. Acest talent al lui Adrian Păunescu de a scrie un articol, un cântec sau o poezie din aproape fiecare experiență trăită, despre fiecare om întâlnit sau fiecare întâmplare observată, va fi una dintre calitățile care-l vor defini și care va determina cantitatea uriașă de scriere pe care a lăsat-o în urmă. Experiența acumulată la *Scânteia tineretului* trebuie neapărat menționată pentru că i-a oferit o înțelegere profundă a psihologiei maselor de tineri și a mecanismelor presei de stat. A înțeles că publicul tânăr era sătul de lozinci rigide și avea nevoie de pasiune, de poveste și de implicare emoțională – rețetă pe care ulterior a multiplicat-o la scară națională. Această activitate a servit drept

laborator pentru stilul agresiv, dar extrem de popular, pe care l-a dezvoltat ulterior, începând cu anul 1973, când a preluat conducerea revistei *Flacăra* și a pus bazele *Cenacului Flacăra*. La construcția acestor două repere culturalo-jurnalistice a contribuit, cu siguranță și experiența pe care a avut-o atunci când a beneficiat de bursa din Statele Unite ale Americii.

Perioada de la *Scânteia tineretului* este fundamentală pentru cariera lui Adrian Păunescu. Deși publicul larg îl asociază cel mai des cu revista *Flacăra* și cu cenaclul omonim, el nu ar fi putut deveni „fenomenul” din anii '70 și '80 fără ucenicia și ascensiunea rapidă din redacția ziarului tineretului comunist.

Revenind la *Flacăra*, în loc să livreze doar binecunoscutele și sterilele directive de partid, revista, sub conducerea sa, a devenit o platformă unde românii își găseau rezolvarea problemelor cotidiene. Oamenii trimiteau scrisori la redacție, dar nu scriau doar pentru a fi publicați, ci trimiteau petiții disperate legate de abuzuri ale miliției, nedreptăți din fabrici, lipsa medicamentelor sau birocrație. Jurnalistul prelua aceste cazuri, trimitea echipe de investigație pe teren și publica anchete usturătoare. Faptul că un simplu articol putea demite un director de fabrică sau un secretar local de partid i-a oferit lui Păunescu o autoritate uriașă de care a devenit și el conștient. El a mutat focarul de interes de pe macro-politica de partid pe micro-istoria cetățeanului simplu.

Spre deosebire de jurnaliștii epocii care scriau izolați în redacții, Păunescu a înțeles la acel moment, în limitele tehnologice ale

vremii, puterea platformelor multimedia. La această înțelegere a contribuit, cu siguranță și participarea sa la prestigiosul International Writing Program (IWP) de la Universitatea din Iowa, în anul academic 1970–1971. Această bursă de un an, oferită direct de Guvernul SUA, a avut un impact uriaș asupra stilului său publicistic. Experiența acumulată pe pământ american a fost transformată direct în jurnalism și literatură de reportaj. Cartea nu a fost o simplă propagandă anti-capitalistă, așa cum cereau standardele epocii. Adrian Păunescu a descris America cu fascinație, dar și cu o privire critică, analizând libertatea de exprimare, capitalismul, viața universitară, dar și singurătatea sau alienarea individului din metropolele americane. Cu această ocazie a realizat și celebrul interviu cu Mircea Eliade.

Cenacul Flacăra nu a fost doar un concert, ci prelungirea *live* a revistei. Pe stadioane, în fața a zeci de mii de tineri, Păunescu citea articole, recita editoriale proaspăt scrise și lansa dezbateri. Prin această abordare, el a reușit să inoculeze în mentalul colectiv noțiuni precum „generația în blugi” (o sintagmă ironică în condițiile date, în care a avea blugi era o provocare), mândria națională bazată pe valorile rurale autentice sau pe redescoperirea istoriei, formulă pe care a ales-o, în linie cu politica de stat, de rescriere a istoriei. El nu doar reflecta opinia publică, ci o construia activ prin sloganuri hipnotice și poezie socială militantă. Până la Păunescu, jurnalismul comunist era profund anonim sau semnat de colective de redacție impersonale. El a impus formula jurnalistului-vedetă. Articolele sale erau scrise la persoana întâi, asumate cu un patos greu de egalat. Cititorul nu se mai raporta la un

ziar oficial al statului, ci la opinia unui om puternic, care părea că se luptă de unul singur cu monștrii birocrăției. Într-o epocă a penuriei de hârtie, numerele din *Flacăra* se epuizau în câteva minute de la apariția la chioșcuri, fiind revândute pe piața neagră sau împrumutate din mână în mână. Tirajul revistei, influențat și de popularitatea cenaclului a ajuns la aproape 500.000 de exemplare pe săptămână. Această setă a publicului demonstrează că opiniile sale trasau agenda de discuție din bucătăriile blocurilor comuniste și din fabricile românilor. A transformat reportajul într-o specie literară de mare forță, combinând rigoarea informației cu metafora poetică. Să nu uităm că unul dintre cei mai talentați reporteri ai redacției a fost Cornel Nistorescu. Și aici cred că intervine întrebarea care a suscitât și suscită un mare interes, care a scindat și continuă să scindeze societate românească: cum s-a putut manifesta un asemenea „creator de opinie în masă” sub o dictatură totalitară.

Trebuie spus pentru început faptul că lui Adrian Păunescu i-a luat extrem de puțin timp să devină liderul tinerilor scriitori, un ziarist apreciat care frecventează cele mai importante redacții bucureștene și o persoană apreciată, dar și controversată în cercurile conducerii de la acea vreme. A atins un nivel de recunoaștere care, l-a transformat, peste ani, într-un purtător de mesaj între oamenii cu opinii și conducerea de partid, ceea ce nu era deloc o ipostază comodă sau întotdeauna avantajoasă.

„Adrian Păunescu putea să rămână disident și în cele mai rafinate parade de servilism în fața lui Ceaușescu. Era, paradoxal, cel

mai puternic comunist român antisistem. N-avea funcții, dar domina. Știa să fie, simultan, portavocea ceaușismului și a libertății. Nimeni n-a putut presimți de unde vine și ce aduce de fapt magnetismul irezistibil al lui Adrian Păunescu. Era un iluzionist absolut."¹, concluzionează ziariștii Laurențiu [Ungureanu](#) și Radu Eremia, ziariști ai ziarului *Adevărul*.

Securitatea și Nicolae Ceaușescu s-au folosit de Adrian Păunescu și el s-a folosit de ei. Primii au înțeles că o populație sufocată de lipsuri are nevoie de un canal prin care să-și refuleze frustrările. Lăsându-l pe Păunescu să critice corupția micilor funcționari, regimul abătea atenția de la marile erori strategice ale conducerii centrale. Păunescu a înțeles că acceptând anumite compromisuri, unele mai mari, altele mai mici, unele dintre ele de neiertat pentru o parte a populației, poate să facă multe alte lucruri bune pentru oameni. Oamenii simțeau că au o voce prin el, dar pentru ca această voce să existe, Adrian Păunescu trebuia să se afle în imediata apropiere a factorilor de decizie. Și s-a aflat. S-a aflat la masa bogaților. Iar istoria se pare că nu-i trece prea ușor cu vederea această apropiere. Unii critici consideră că libertatea controlată a revistei funcționa ca o „supapă de siguranță”², de refulare a nemulțumirilor populației, permisă de regim pentru a evita revolte reale. Și totuși, în ciuda criticilor aduse micilor

¹ [Ungureanu](#) Laurențiu, Eremia Radu, *Apostolii Epocii de Aur*, episodul #27, ziarul *Adevărul*

² „După cum demonstrează antropologul Katherine Verdery (1994), autonomia controlată a unor publicații din blocul estic nu făcea decât să consolideze autoritatea centrală prin canalizarea micro-frustrărilor.”

funcționari de Adrian Păunescu, a păstrat mereu o legătură de fidelitate și elogiul la adresa dictatorului Nicolae Ceaușescu. Există mărturii ale unor prieteni și colegi de redacție, potrivit cărora Adrian Păunescu ajunsese să aibă o asemenea trecere și influență pe lângă Nicolae Ceaușescu, încât Cornel Burtică și Ștefan Andrei îi făceau anumite confidențe în speranța că problemele respective vor ajunge la urechile lui Nicolae Ceaușescu și de cele mai multe ori așa se întâmpla. Nu pentru că mergea Păunescu să i le spună direct lui Ceaușescu, ci pentru că le insinua într-o poezie sau într-un articol. Trebuie menționat că prietenia cu cei doi, i-a asigurat lui Adrian Păunescu un soi de protecție politică la umbra căreia reușea să-și ducă mai departe activitatea jurnalistică.

Și pentru că mai sus vorbeam despre faptul că, fiind un vizionar, Păunescu a înțeles puterea platformelor multimedia, atunci când nici măcar nu visam la conceptul de platforme de comunicare, tot în același registru trebuie spus că publicistica lui Păunescu nu a fost doar un exercițiu estetic sau informativ, ci o formă timpurie și extrem de autohtonă de inginerie socială și media management.

Dincolo de orice controversă, Adrian Păunescu a demonstrat o forță de impact mediatic inegalabilă în istoria presei românești.

Criticul literar Eugen Negrici scrie, în *Literatura română sub comunism*: „În poeziile tipărite însă, remarcilor usturătoare li se puneă surdina: se recurgea la alibiul jocului verbal (Marin Sorescu), la formulări autoironice sau oximoronice derutante (Mircea Dinescu), la fabula cu eroi și fapte recognoscibile (Ana Blandiana), la dozarea

proporției de adevăr incomod cu elogiarea «succeselor» regimului (Adrian Păunescu)”¹.

Vladimir Tismăneanu spune că, la finalul anilor '60 și la începutul anilor '70, când era redactor-șef adjunct la „România Literară“, Păunescu încuraja experimentele literare și publica interviuri ce păreau eretice: *„Păunescu din acea perioadă reproducea iluziile revizionismului est european din perioada revoluției maghiare și a liberalizării poloneze. Era târziu, dar nu era nici inutil, nici absurd. [...] A preferat pactul cu puterea și avantajele ce decurgeau din el. S-a mutat într-o vilă superbă pe strada Sandu Aldea, se întâlnea cu odraslele potențailor epocii cu care juca ping-pong și pune la cale. Le dedica poeme adulatoare“*, scrie Tismăneanu în *Efigii ale unui coșmar istoric*.

*„În plus, lăsa impresia că polemizează cu Ceaușescu, ceea ce-i aducea un imens capital de imagine în rândul românilor.”*²

Publicistica sa rămâne un document istoric esențial pentru înțelegerea mentalului colectiv românesc din a doua jumătate a secolului XX.

În concluzie, publicistica lui Adrian Păunescu nu poate fi redusă la o simplă ecuație de alb sau negru. Din punct de vedere academic, ea reprezintă cel mai sofisticat experiment de manipulare a

¹ Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism- Poezia I*, București, Editura Fundației PRO, 2006, pag. 14

² Tismăneanu Vladimir, *Efigii ale unui coșmar istoric*, București, Editura Humanitas, 2015, pag. 151

opinieii publice din perioada comunismului românesc. Dincolo de accentele propagandistice evidente, articolele sale rămân documente vii ale unei României aflate la granița dintre teroarea dictaturii, setea de exprimare liberă și diversitatea procedeeilor de coerciție. Păunescu a demonstrat că presa poate deveni o forță uriașă de mobilizare colectivă, lăsând în urmă un model de jurnalism total, pățimaș și imposibil de ignorat.

„Va trebui să existe cândva și destulă răbdare pentru ca, despre mine, să circule și adevărul netrucat, nu numai legendele prea pozitive sau prea negative ...” – Adrian Păunescu¹

Bibliografie

Păunescu, A., *Lumea ca lume*, București: Editura Cartea Românească, 1973

Păunescu, A., *Sub semnul întrebării*, București: Editura Cartea Românească, 1971

Păunescu, A., *De la „Flacăra” la „Totuși iubirea”*, București: Editura Păunescu, 1993

Ungureanu L., Eremia R., *Apostolii Epocii de Aur*, episodul #27. Adrian Păunescu, iluzionistul: „Aș fi fost curios să știu, totuși, ce iarbă va răsări, în timp, pe mormântul meu”

¹ Păunescu Adrian, *Viața lui Adrian Păunescu, povestită de Adrian Păunescu*, Jurnalul Național, 24 iulie 2009

Negrici, E., *Literatura română sub comunism- Poezia I*, București, Editura Fundației PRO, 2006, pag. 14

Păunescu, A., „Când s-au întors președinții...”, în *Crișana* [organ al Comitetului Regional P.M.R. și al Sfatului Regional Crișana], anul XVII, nr. 123, vineri 25 mai 1962, pag. 1.

Păunescu, A., *Viața lui Adrian Păunescu, povestită de Adrian Păunescu*, Jurnalul Național, 24 iulie 2009

TERMINOLOGIA – ÎNTRE NORMATIV ȘI DESCRIPTIV

TERMINOLOGY – BETWEEN NORMATIVE AND DESCRIPTIVE APPROACHES

Bianca Andreea PANAITE (COJOCARU)*

Abstract: *The paper analyzes the evolution of terminology from a simple auxiliary tool into an interdisciplinary field situated at the intersection of linguistics, logic, and communication. The study highlights the existence of two main perspectives: a normative one and a descriptive one. Drawing on various theories, it shows that terminology encompasses cognitive, linguistic, and communicative dimensions. It also presents the distinction between “internal” terminology (T1) and “external” terminology (T2). At the same time, the paper emphasizes the limitations of an exclusively normative perspective, highlighting the role of context, semantic variation, and paradigmatic and syntagmatic analyses in terminological research. The study also addresses processes such as determinologization and scientific popularization, through which specialized terms become integrated into common language.*

Keywords: *terminology, standardization, socio-terminology, determinologization, scientific popularization*

* cojocarubianca@gmail.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

Rezumat: *Lucrarea analizează evoluția terminologiei dintr-un simplu instrument auxiliar într-un domeniu interdisciplinar aflat la granița dintre lingvistică, logică și comunicare. Studiul evidențiază existența a două perspective principale: una normativă și una descriptivă. Pornind de la diverse teorii, se arată că terminologia are dimensiuni cognitive, lingvistice și comunicative. Este prezentată distincția dintre terminologia „internă” (T1) și terminologia „externă” (T2). Totodată, sunt evidențiate limitele perspectivei exclusiv normative, fiind accentuat rolul contextului, al variației semantice și al analizelor paradigmatică și sintagmatică în cercetarea terminologică. Lucrarea abordează, de asemenea, procese precum determinologizarea și vulgarizarea științifică, prin intermediul cărora termenii specializați sunt integrați în limbajul comun.*

Cuvinte-cheie: terminologie, standardizare, socioterminologie, determinologizare, vulgarizare științifică

Delimitarea statutului epistemologic al terminologiei rămâne una dintre cele mai vii și productive debateri din spațiul științific actual. Depășind faza unei simple discipline auxiliare, terminologia modernă se plasează la intersecția dintre rigoarea conceptuală și dinamica limbajului specializat.

Subiectul a suscitat nu numai interesul lingviștilor din secolele anterioare, ci și al cercetătorilor străini contemporani pentru care terminologia fie este considerată o disciplină lingvistică autonomă

(Cabré, 1998), fie este privită drept un set de instrumente metodologice care prelucrează date din diverse domenii.  n ciuda acestor divergen e, se ajunge la consensul că terminologia este un domeniu interdisciplinar pentru că împrumută instrumente fundamentale din diverse discipline (logică, lingvistică, ontologie etc.), de unde se poate observa complexitatea sa  i necesitatea de a o încadra în rândul  tiin elor autonome. Este cert că studiul sincronic sau diacronic al terminologiei unei anumite specialit i presupune utilizarea indispensabilă a instrumentelor analizei lingvistice, în absen a cărora cercetarea s-ar reduce la un demers exclusiv normativ, limitat la descrierea unui sistem de semne utilizat de speciali tii domeniului respectiv.

De altfel, Sager (1990:13) definește terminologia în relație cu trei dimensiuni diferite: cea cognitivă – care analizează relația dintre concepte  i felul în care se constituie în ansambluri structurate sau sisteme conceptuale din fiecare domeniu, cea lingvistică – examin nd forme lingvistice existente  i poten iale pentru a crea concepte noi  i cea comunicativă – care vizează transferul efectiv al termenilor către diverse categorii profesionale, în situații de comunicare variate.

De asemenea, în lipsa unui demers metodologic clar, Briu (2011:1-2) consideră că terminologia este, pe de-o parte, un domeniu aflat în expansiune, amintind că deseori aceasta a fost definită drept știință a nomenclatoarelor disciplinare, menite să creeze un limbaj unitar, cu caracter internațional, iar, pe de altă parte, o listă de termeni stabilită de anumite instituții specializate într-un anumit domeniu.

Definiția terminologiei este extinsă mai târziu în DTG, fiind considerată un „inventar de cuvinte/termeni și de grupuri utilizate cu un sens specializat pentru o știință anume sau pentru un anumit domeniu de activitate” (2023: 621), menționând că fiecare dintre acestea are un inventar de termeni care fie circulă strict în domeniul respectiv, fie, în cazul anumitor domenii, au pătruns chiar în limbajul comun. Autorii mai subliniază și două metode de constituire și dezvoltare a terminologiilor, acestea fiind menținerea unor termeni impuși, prin tradiție, de fiecare știință, dar și inovarea determinată de pătrunderea termenilor neologici în limba română.

De asemenea, este recunoscută și ca „ramură a lingvisticii care studiază lexicul terminologiilor” (2023: 622), DTG amintind și obiectivele acesteia: terminologia trebuie să descrie lexicul unui domeniu, să impună o formă standardizată pentru fiecare domeniu, să creeze dicționare terminologice, dar să aibă și o viziune diacronică, pentru a analiza constituirea unei anumite terminologii.

Așadar, se poate observa că terminologia constituie un veritabil demers descriptiv, orientat spre analiza proceselor de formare și evoluție a termenilor dintr-un anumit domeniu, a modalităților prin care aceștia s-au constituit în interiorul unei limbi sau au fost împrumutați, dar și un demers normativ, întrucât impune o formă standardizată și un sistem univoc, precis și concis de semne, destinat utilizării unitare atât de către cercetători, cât și de către cei care studiază specialitatea respectivă.

Având în vedere existența oscilațiilor în ceea ce privește conceptul analizat, Bidu- Vranceanu (2010:13) realizează o distincție clară între două tipuri de terminologie, dualitate care aduce un consens în cristalizarea statutului și al metodologiei fiecăruia. Astfel, autoarea subliniază, pe de-o parte, caracterul de comunicare specializată unui anumit domeniu științific, numită terminologie „internă”, notată cu T₁, iar pe de altă parte, amintește de pătrunderea limbajului specializat în lexicul comun, fiind vorba despre terminologia „externă”, notată cu T₂. Principala distincție între cele două se realizează prin raportul pe care îl au cu lingvistica: dacă pentru T₁ rolul lingvisticii este marginal, fiind doar un instrument „limitat la atribuirea de nume” (*ibid.*), în T₂ lingvistica are un rol primordial care favorizează orientarea sa descriptivă.

Terminologia „internă” a apărut în deceniile 4 și 5 ale secolului trecut (Bidu-Vranceanu, 2010:14), prin activitatea Cercului de terminologie de la Viena și prin cercetările întreprinse de Eugen Wüster, pentru care terminologia a constituit un centru de interes din rațiuni practice, și anume din necesitatea de a crea un limbaj unitar diverselor domenii științifice care să fie recunoscut la nivel internațional de către specialiștii din acel domeniu. Din această rațiune, au fost înființate foruri internaționale care standardizează termenii utilizați în domenii științifice diferite (*ibid.*): ISO (International Organisation for Standardisation), Afterm (Association française de terminologie) sau Term Rom (Asociația română de terminologie) și ELETTO (Societatea elenă de terminologie). Lerat (1995: 61) afirmă că

terminologia „internă” are un caracter normativ, convențional, non-ambiguu, creând un sistem de semne atent reglementat și uniformizat în cadrul unui anumit domeniu.

Școala de terminologie vieneză conturează, la rândul său, *teoria generală a terminologiei* (TGT) care are ca imperativ necesitatea uniformizării limbajului de specialitate din diverse domenii, din dorința de a elimina potențialele ambiguități ce s-ar putea crea chiar între specialiștii aceleiași sfere de interes. În acest sens, consideră că etapa primordială a demersului terminologic este identificarea și înregistrarea clară a termenilor care desemnează conceptele specifice unui domeniu, aceasta fiind urmată de normarea acestora ținând cont de raportul termen-concept. De asemenea, acest demers este urmat de o descriere clară a conceptelor, de o definiție normată a lor, finalitatea demersului terminologic în TGT fiind „desemnarea concretă a ansamblului de unități (lingvistice sau de alt fel), utilizate efectiv în comunicarea specializată dintr-un anumit domeniu” (Bidu-Vrănceanu, 2010: 13). Astfel, în T₁ lingvistica devine doar un instrument care facilitează distribuirea numelor diverselor concepte și respectarea explicațiilor acestora conform normelor limbii literare.

Terminologia „internă” este numită și *terminologie cognitivă*, întrucât vizează aspectele cognitive ale comunicării specializate, în cadrul acesteia termenul fiind, conform lui Cabré (2000: 41) „o formă lingvistică sau nelingvistică care desemnează un concept determinat, impus printr-o definiție la nivelul unui domeniu dat”. De asemenea, în

T₁ termenii trebuie să fie monosemantici, monoreferențiali și monoconceptuali, iar definițiile acestora să fie univoce, nelăsând loc unor potențiale interpretări sau abateri care ar putea crea confuzii.

Prin urmare, scopul lui T₁ este acela de a se constitui într-un inventar terminologic specific unui anumit domeniu, cunoscut și înțeles în unanimitate de către specialiști care au obligația de a perpetua caracterul lor normativ, valabil la nivel internațional, prin intermediul unor foruri specializate, ceea ce a dus și la apariția unui concept nou, *terminologia amenajistă*, preocupată de normarea și păstrarea rigorii semantice a termenilor.

Teoria generală a terminologie se dovedește a avea totuși un caracter reductiv și fragmentar pentru că se limitează doar la crearea unui sistem închis care ignoră sfera nespecialiștilor și a diverselor categorii de receptori, neavând corespondent în realitatea extralingvistică și limitându-se la o orientare normativ-onomasiologică. Tammermann (2000: 58-59) identifică o serie de dezavantaje ale TGT, între care se numără imposibilitatea evoluției diacronice a terminologiei din diverse domenii, TGT având ca imperativ studiul sincron, accesibilitatea redusă la definițiile conceptelor de către unii receptori aflați în curs de specializare sau nespecializați, dar și incapacitatea de a atribui în orice context termenii unor noțiuni delimitate.

Având în vedere aceste limitări, apare o nouă abordare, diferită de cea a Cercului de la Viena, prin care să fie luate în considerare și aspectele enunțate anterior. În acest fel, apare terminologia „externă”,

notată convențional T_2 . Aceasta are un caracter descriptiv-semasiologic fiind numită și socioterminologie, deoarece scopul său principal este de a analiza termenii din punctul de vedere al identificării și utilizării lor de către vorbitorii obișnuiți, de la emițător la destinatar (specializați sau mai puțin specializați), prin intermediul diverselor canale de comunicare (Bidu-Vrănceanu, 2010: 15).

În această situație, rolul lingvisticii este primordial, iar interdisciplinaritatea lingvistică-terminologie este insolubilă, deoarece în studiul terminologic sunt implicate mai multe discipline lingvistice, precum pragmatica, lexicografia, semantic sau lexicologia (*ibid.*). Așadar, T_2 este considerată o terminologie descriptiv-lingvistică, întrucât are ca punct de pornire „nodul dur” al sensului specializat care trebuie analizat din perspectiva utilizării sale practice, contextuale, ceea ce duce, spre deosebire de T_1 , la o distanțare a relației termen-cuvânt din cauza variațiilor semantice pe care acesta le poate suferi. Teoreticienii terminologiei „externe” accentuează importanța utilizării metodelor de analiză lingvistică, de aceea este considerată, în mod implicit, o *terminologie sociocognitivă* (Tammermann, 2000) sau o *terminologie textuală, discursivă* (Slodzian, 2000, Condamines, 2005). De altfel, obiectul de cercetare al terminologiei „externe” este analiza și precizarea relației termen-cuvânt, pe când cel al terminologiei „interne” este redus doar la termenul strict specializat (Bidu-Vrănceanu, 2010: 18).

Indiferent de direcția teoretică abordată, se observă că terminologia depășește granițele unui studiu pur cantitativ și sincron,ic,

redus la inventarierea, numirea și definirea unor termeni-cheie și se apropie de utilitatea practică a acestora, arătând o atenție considerabilă utilizării lor în diverse contexte, de către vorbitori cu diferite grade de specializare și mai ales în conjuncturi lingvistice și comunicative reale, lipsite de constrângeri normative (Slodzian, 2000: 72). Datorită acestei perspective multilaterale, terminologia „externă” stabilește legături cu mai multe ramuri fundamentale ale lingvisticii: cu semantica, lexicologia și lexicografia (Bidu-Vrănceanu, 2010: 15-21), cu sintaxa (Vergely, 2006: 3), dar și cu pragmatica (Cabré, 1998: 194), sociolingvistica și lingvistica de corpus (Lerat, 2006: 5). Raportul terminologiei „externe” cu acestea este diferit, dar, incontestabil, semantica are un rol esențial în realizarea obiectivelor avute de T₂, deoarece, fiind un studiu descriptiv-lingvistic, utilizează două metode de analiză specifice semanticii, și anume analiza paradigmatică și analiza sintagmatică.

Analiza paradigmatică are ca obiectiv „definirea și interpretarea sensului sensului specializat în mod riguros, dar accesibil vorbitorului obișnuit” (Bidu-Vrănceanu, 2010: 17), raportându-se în permanență la dicționarele generale ale limbii. Conectarea permanentă cu noțiunile oferite de acestea, mai ales în privința corectitudinii interpretării termenilor și folosirea lor într-un mod adecvat, determină realizarea unei decodări corecte a mesajului furnizat. Bidu-Vrănceanu subliniază ideea că relațiile semantice paradigmatică, precum polisemia, sinonimia, antonimia, hiponimia etc., oferă rezultate importante pentru terminologia „externă”, facilitând analiza

raportului dintre limbajul specializat (LS) în care este realizată o definiție și limbajul comun (LC), felul în care este explicată și ajunge să fie utilizată și de către nespecialiști.

Analiza sintagmatică are un rol preliminar sub aspectul textelor și un rol de rafinare sub aspectul contextelor (ibid.). Aceasta nu poate fi izolată de analiza paradigmatică, ambele fiind componente esențiale ale unui studiu terminologic exhaustiv.

Un aspect fundamental al analizei sintagmatice este utilizarea mărcii diastatice. Aceasta are un rol esențial în decodarea sensului cuvintelor, oferind clarificări preliminare cu privire la situațiile lingvistice și extralingvistice la care se raportează vorbitorul. De altfel, Bidu-Vrănceanu (2007: 105) subliniază că în terminologia „externă”, relația dintre paradigmatic și sintagmatic este insolubilă pentru că facilitează „construcția și reconstrucția sensului specializat așa cum rezultă din interacțiunea factorilor cognitivi, referențiali, lingvistici și pragmatici”. Precizarea domeniului în interiorul căruia se aplică un anumit sens al cuvintelor validează interdisciplinaritatea unor termeni cu aplicabilitate extinsă, dar atestă și existența lor într-un domeniu științific și tehnic, dovedind atât existența unor potențiale variante semantice, cât și respectarea „nucleului dur” al termenilor.

Unul dintre aspectele fundamentale investigate de terminologia „externă” îl reprezintă dinamica raportului dintre lexicul specializat și limba comună, concretizată prin transferul unor unități terminologice din sfera limbajului de specialitate în cea a limbajului comun. Interacțiunea dintre aceste două niveluri lexicale generează, în

majoritatea cazurilor, mutații semantice determinate de diverse mecanisme lexico-semantice. Dintre acestea, un rol important îl ocupă determinologizarea, proces prin care un termen își pierde gradual caracterul specializat odată cu integrarea în limba comună, precum și banalizarea, care presupune atenuarea semnificației specializate până la nivelul maxim al vulgarizării științifice (VS). Totodată, vulgarizarea științifică este definită drept un demers intenționat, organizat și conștient, orientat spre diseminarea conceptelor și cunoștințelor științifice în afara cadrului specializat. Această activitate este realizată de specialiști sau semispecialiști și se adresează, în mod necesar, unui public nespecializat (Bidu-Vrănceanu, 2007: 155-177).

Numeroase studii evidențiază faptul că vulgarizarea științifică influențează termenii atât la nivel semantic, cât și prin diversificarea contextelor discursive în care aceștia sunt utilizați. Astfel, termenii își pot pierde treptat precizia conceptuală și rigoarea caracteristice discursului științific. În măsura în care condițiile pragmatice se modifică, sensul cuvintelor se transformă, iar vulgarizarea științifică poate fi considerată, prin definiție, o formă de discurs de popularizare a științei. De asemenea, se admite faptul că discursul de vulgarizare științifică poate constitui o sursă relevantă pentru elaborarea dicționarilor, întrucât exemplele preluate din astfel de texte sunt mai accesibile și mai sugestive în ilustrarea modului de funcționare a termenilor în limbă.

În ceea ce privește mecanismele prin care se realizează fenomenul vulgarizării științifice, literatura de specialitate evidențiază

importanța reformulării, a parafrazei și a substituțiilor lexicale. Analiza unor fragmente selectate din reviste de popularizare științifică demonstrează că acest proces se aseamănă celui de traducere, deoarece presupune rescrierea informației științifice într-un limbaj accesibil publicului larg, prin utilizarea mijloacelor lingvistice specifice comunicării cotidiene (Jacobi, 1994: 89).

Așadar, terminologia poate fi considerată un adevărat fenomen lingvistic și extralingvistic, depășind granițele unui simplu nomenclator specializat al unui anumit domeniu și devenind un studiu holistic al termenilor și al utilizărilor acestora atât intradomenial, cât și interdisciplinar.

Bibliografie

Bidu-Vrănceanu, Angela, *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*, București, Editura Universității din București, 2007.

Bidu-Vrănceanu, Angela(coord.), *Terminologie și terminologii*, București, Editura Universității din București, 2010.

Briu, Jean-Jacques, *Terminologie (I) : analyser des termes et des concepts*, Peter Lang SA, Berlin, 2011.

Cabré, Maria Teresa, *La terminologie: théorie, méthode et applications*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

Cabré, Maria Teresa, „Sur la représentation mentale des concept: bases pour une tentative de modalisation”, *Le sens en terminologie*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2000, pp. 20–39.

Condamines, Anne, „Linguistique de corpus et terminologie” în *Langages* (XXXIX, nr. 157), 2005.

DTG = G. Pană Dindelegan (coord.), *Dicționar de termeni gramaticali și concepte conexe*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2023.

Jacobi, Daniel, „Lexique et reformulation intradiscursive dans les documents de vulgarisation scientifique” în *Français scientifique et technique et dictionnaire de langue*, Didier Érudition, Paris, 1994, pp. 77–91.

Lerat, Pierre, *Les langues spécialisées*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995.

Lerat, Pierre, „Terme et microcontexte. Les predications spécialisée” în *Mots, termes et contextes. Actes des septièmes Journées scientifiques du réseau de chercheurs Lexicologie, Terminologie, Traduction*, Éditions des Archives Contemporaines, Paris, 2006, pp. 89-98.

Sager, Juan Carlos, *A Practical Course in Terminology Processing*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1990.

Slodzian, Monique, *L'émergence d'une terminologie textuelle et le retour du sens* în Béjoint, Thoiron 2000.

Tammermann, Rita, *Une théorie réaliste de la terminologie: le sociocognitivism*. Centre de recherche Termisti/ Tradital, Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 2000.

Vergely, Pascale, „Prépondérance du contexte extralinguistique dans la construction du sens: l'exemple des communications de travail dans la navigation aérienne”, în *Mots, termes et contextes. Actes des septièmes Journées scientifiques du réseau de chercheurs Lexicologie, Terminologie, Traduction*, Éditions des Archives Contemporaines, Paris, 2006, p. 709-719.

CULTURAL ABSURDITY AND EXISTENTIAL PICARESQUE IN FICTION WRITTEN IN EXILE

ABSURDUL CULTURAL ȘI PICARESCUL EXISTENȚIAL ÎN FICTIUNEA DIN EXIL

Andreea-Maria POPESCU*

Abstract: *This paper aims to highlight and analyse the cohesion and complementarity of the absurd and the prosaic from a cultural and existential perspective in two fictional texts that address the phenomenon thematically and stylistically.*

For the writer in exile, who has experienced, over time but in a highly fragmented manner, several eras and conventional systems, the sense of belonging or genuine affiliation has always represented more of an ideal than a concrete state. Despite this, the existential interplay between the 'outside' perspective—which later became 'from the inside' for writers such as Andrei Codrescu and Bogdan Suceavă, revolves around a common theme: the difficulty of formally reconciling the Western model of civilisation with the Eastern or East-European one, alongside the ever-present sense of alienation from values and the incongruity between intention and perception on the part of both worlds.

* a.escu609@gmail.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

Whereas, in the past, certain abuses or inconsistencies within a system were consigned to oblivion in the name of progress, the postmodern authorial consciousness neither permits nor condones such oblivion. Through playfulness, self-awareness and the hyperreality generated by the technique of the 'significant detail', Romanian authors in exile succeed in creating an extremely objective satire of timeless, promiscuous humanity, and of the platitudes and ambiguities of cultures that appear to be crystallised, whether at the outset of their transition or in the midst of reform. Although platitude does not represent a norm, it remains an omnipresent reality that the auctorial conscience of the two writers sets out to deflect.

Keywords: *cultural, existential, incongruity, reform, transition*

Rezumat: *Prezenta lucrare își propune să evidențieze și să analizeze coeziunea și complementaritatea absurdului și prozaismului din punct de vedere cultural și existențial în două texte ficționale care abordează fenomenul la nivel tematic și stilistic.*

Pentru scriitorul din exil, care a experimentat, de-a lungul timpului, dar foarte fragmentar, mai multe epoci și sisteme convenționale, sentimentul de apartenență sau de adeziune reală a reprezentat întotdeauna mai mult un ideal decât o stare concretă. În ciuda acestui fapt, jocul existențial dintre perspectiva „din afară” care a devenit, mai târziu, „din interior” pentru scriitori precum Andrei Codrescu și Bogdan Suceavă, gravitează în jurul unei idei comune: dificultatea de reconciliere formală a modelului civilizațional

occidental și cu cel oriental sau est-european, alături de sentimentul omniprezent de alienare valorică, de incongruență între intenție și percepție din partea ambelor lumi.

Dacă în trecut unele abuzuri sau inconsistențe la nivelul unui sistem erau date uitării în favoarea progresului, conștiința auctorială postmodernă nu permite și nu agreează uitarea. Prin intermediul ludicului, auto-lucidității și a hiperrealității generate prin tehnica detaliului semnificativ, autorii români din exil reușesc să creeze o satiră extrem de obiectivă a umanității promiscue atemporale, a platitudinii și echivocului unor culturi aparent cristalizate, la debutul tranziției lor sau în plin proces de reformare. Deși platitudinea nu reprezintă o normă, ea rămâne o realitate omniprezentă pe care conștiința auctorială a celor doi scriitori își propune să o combată.

Cuvinte-cheie: *cultural, existențial, incongruență, reformă, tranziție.*

Dinamica non-adevărului centrat pe individ

Provocările secolului XX, dar și ale contemporaneității, încă nu au depășit criza valorilor externe, pentru a se putea preocupa mai îndeaproape de analiza psihicului uman și a progresiei sale în adaptarea sa la această luptă. „Războiul” tacit cu regresia valorică provocată de diversele scandaluri politice, economice sau probleme culturale de suprafață privite de cei care dețin decizia, unii dintre membrii unei societăți se pot simți alienați față de rolul impus (sau, uneori, și față de cel autoimpus). De aceea, resursele interioare pe care

le identifică pentru a atenua senzația de platitudine indiferentă de mediul pe care îl accesează sunt mereu filtrate prin absurdul existențial generat de circumstanțele aleatorii care le traversează efemer destinul.

O importanță deosebită în descrierea acestei problematizări o are și gradul de impact în societate pe care o anumită normă, o anumită lege sau o inechitate îl susține. În ciuda diferențelor de origine, limbă sau cultură, atunci când intensitatea afectivă a unui moment pe axa timpului este marcantă, exponenții unor medii complet diferite, din spațiul est-european, occidental și chiar și de altundeva, ajung la un numitor comun.

Yuval Noah Harari, în lucrarea *21 de lecții pentru secolul XXI*, opinează că generalitatea unor afirmații discriminatorii cultural este foarte improprie, dar și extrema cealaltă, a stigmatizării unui individ care nu pare conformat acestora pe baza respectivei etichete, este la fel de greșită: „Totuși, cea mai mare problemă a afirmațiilor discriminatorii în funcție de cultură este că, în ciuda naturii lor statistice, sunt folosite foarte adesea pentru a judeca pripit indivizi.”¹

În cazul unui scriitor din exil sau al avatarului său autoficțional, senzația de imposibilitate a asocierii singulare cu un etalon social sau cultural este ameliorată de experiențele-limită la care este părtaș alături de cei din imediata sa proximitate. Extazul, agonia sau reziliența din timpul unui moment de criză îi conferă exilatului simularea unui sentiment al integrării (fără asimilare), dar și

¹ Yuval Noah Harari, *21 de lecții pentru secolul XXI*: București, Editura Polirom, 2018, p. 157.

oportunitatea de a emite judecăți de valoare față de lumea nou descoperită, și nu numai față de cea de proveniență.

Concentrarea excesivă, superfluă, asupra idealului intangibil propus de unii indivizi dintr-o anumită cultură și criteriilor pe care cineva trebuie să le îndeplinească pentru a-l fructifica distrage atenția de la alte căi către progres, independență sau chiar și către fericirea individuală. Burlescul „confruntării” dintre intențiile gălăgioase, lipsite de substanță ale indivizilor cu opinii binare, alb-negre, și dorința de autenticitate a celor care au, la rândul lor, un ideal colectiv și progresist, este fundamentul anumitor proze ficționale.

O teză propusă de aceste romane este și abilitatea de a identifica un referent pentru o anumită țară morală în aproape orice sferă culturală, morală, religioasă etc.

Mitul sisific prin incongruența dintre scop și formele sale

În literatura universală consacrată absurdului, cum ar fi aceea a lui Franz Kafka (mai precis în romanul *Procesul*) sau în piesele lui Eugen Ionescu (*Cântăreața Cheală*), personajul principal trăiește într-un univers în care, oricât ar încerca, intențiile sale de a devoala adevărul, oricât de competente ar fi, sunt distruse de drama noncomunicării. Deși soții Smith comunică, automatismele verbale, informațiile formale sau inutile reușesc să amâne permanent esențialul sau concluzia, actul de a purta o conversație fiind emanamente privat de semnificație, în ciuda aparentei sale intensități. În aceeași manieră, protagonistul romanului *Procesul*, K, realizează tot ce i se cere sau i se spune, având ingenua impresie că această atitudine va transmite cumva

mesajul nevinovăției sale reale. Inclusiv personajele care îlucid la final o fac în absolută tăcere. Gestul reprezintă o dovadă a ideii că, într-o lume reală sau ficțională absurdă, comunicarea este adesea doar o mască pentru a promova sau a menține practici care subjugă voința omului, identitatea sau visurile sale pentru a servi unei sistematizări. O colectivitate coruptă moral și manipulatorie, în direcția clasică a interpretării, „ucide” individualitatea prin opresiunea totală a oricărui gest sau gând care secționează coloana imaginară a „rinocerizărilor”.

Există și forme ale absurdului care rezultă din excesele de individualitate sau din efectele sociale și culturale ale validării naive ale unui antropocentrism ironic și postmodern. Cel puțin pentru un individ care experimentează exilul creator, experiența sa multiculturală, care nu a urmărit un fir istoric liniar, este suficient de matură pentru a observa formele eroziunii socio-culturale cauzate de acest fenomen în sincronie. Anumite tipare umane universale sunt acronice, doar mijloacele externe de care uzează sunt într-o continuă adaptare și reformare.

Refuzul conformismului intelectual sau ideologic este o manifestare a puterii interioare și a rezilienței. Echilibrul dezirabil într-o astfel de paradigmă a ideilor și formelor incomplete, în curs de perfecționare, așa cum este și realitatea contemporană, este coexistența abstractului și a concretului, a realului cu iraționalul. Verigile aparent slabe ale sistemului, care nu reprezintă prototipul, dar își creează unul conform standardelor proprii, sunt indivizii care oferă farmec,

spontaneitate și, uneori, o decadență discretă, într-o manieră de la polul pozitiv al valorilor.

Chiar dacă experimentarea absurdului reprezintă o povară afectivă pentru umanitate și statutul său de caracteristică nu poate fi negat, o precizare esențială este importanța caracterului convențional al anumitor legi de guvernare a lumii și universului și maniera în care acestea se suprapun inegal ideii de absurd: „Legile naturii sînt acceptabile până la o anumită limită, dincolo de care se întorc împotriva lor însele și dau naștere absurdului. Sau și mai mult, ele se pot legitima la nivelul descrierii fără a fi adevărate și la cel al explicației.”¹

Veridicitatea simultană a acestor legi la nivelul teoriei, dar și al practicii, este o temă de cercetare și dezbateră fundamentală atât în viață, cât și în domeniul artei. Mai ales pentru un caracter alogen într-o cultură sau care încearcă să se auto-elibereze de flagelul separării indivizilor în categorii subiective, și nu după criterii valorice obiective, acest ideal se prezintă drept o condiție *sine qua non*.

Inițial, deși protagonistul unui roman este ferm în a îndepărta cu disciplină exemplară incongruența superficială dintre percepția despre sine și cea idealizată de societate, anumite scene relatate de către narator prin tehnica decupajului sau cinematografică produc un decalaj în conștiința sa. Fluxul inconsistent al timpului obiectiv și al celui subiectiv îl determină pe erou să se adapteze în timp real

¹ Albert Camus, *Mitul lui Sisif*: București, Editura Polirom, 2020, p. 55.

reconstituirii permanente de strategii și valori care vor conduce eventual la succesul simbolic sau la starea de împlinire spirituală.

Mitul despre viața lui Sisif presupune acțiunea repetitivă de a urca un obstacol cu dimensiuni hiperbolice, doar pentru a fi nevoie de a reîncepe la infinit, iar natura sa descriptivă, structuralistă, este potrivită postmodernității și post-postmodernității. Este necesară acum o redefinire a interpretării, dar nu și a formelor sale, care posedă o constanță universală.

Prin intermediul unei tehnicii expresive, cu accente aproape naturaliste, scriitorul cu un fundal etnic și cultural est-european, dar care trăiește în exilul occidental (mai ales la debutul experienței sale), conștientizează progresia către banalitate extremă a universului exterior, utilizând detaliul drept un contrapunct între două sisteme administrative și de gândire foarte similare în abordarea lor irațională.

Intraductibilitatea culturală în romanul *Avalon. Secretul imigranților fericiți*.

Când se referă la conceptul de literatură a *migrației*, criticul literar Andrei Terian ia în considerare extensiunea pe care o propune opera scriitorilor români din exil, implicit, a plurivalenței formelor pe care o poate adopta: „aduce la lumină funcționalitatea material-culturală a bilingvismului, a exilului și a marginalității care sunt parte integrantă din experiența și literatura lor.”¹

¹ Andrei Terian, *Pentru o nouă cultură critică românească*: Cluj-Napoca, Editura Tact, 2024, p. 408.

Funcționalitatea reprezintă, în unele texte, pe lângă o caracteristică fundamentală a scrierii, un mod de înțelegere a lumii, o temă fundamentală. *Avalon. Secretul imigranților fericiți* demonstrează că o lume care portretizează idealul cultural sau intelectual în valori exclusiv binare, fie că are la bază clișee est-europene, fie că sunt occidentale, poate fi una funcțională, dar aproape niciodată una utopică.

Orice societate civilizată are la bază comunicarea și, fără efectuarea onestă a acesteia, niciodată nu se poate ajunge la un consens satisfăcător pentru un anumit individ sau o comunitate.

Deși firul narativ al romanului începe cu un climax, detalierea hiperrealistă a unei crize cardiace suferite pe terenul de sport de către studentul ultraimplicat în toate activitățile academice, acesta este argumentat drept un apogeu precedat de numeroase astfel de „microcrize”. Una dintre scenele cu acest rol are loc cu mult timp înainte de momentul delicat, prin intermediul tehnicii *flash-backului*. Tânărul matematician care își face debutul în studii doctorale în America, trebuie întâi să treacă „testul aeroportului” pentru a putea avansa către stadiul cazării la universitate și interacțiunea cu primele cursuri, primii profesori.

Deși intenția introducerii scenei nu este una comică, idealismul atitudinii afișate de ambele personaje contribuie foarte mult la deconstrucția unor stereotipii comune ambelor culturi și la amplificarea stării specifice absurdului. Ludicul situației rezultă din ingenuitatea amândurora în scopurile lor: studentul dorește cu orice

preț să clarifice intenția sa de a veni în America pentru a se perfecționa academic, iar agenta de poliție dorește, la rândul său, să se asigure că „elementul alogen” reprezentat de student nu are cumva planuri anarhiste. Interogatoriul care, în mod convențional, nu trebuia să dureze mai mult de cinci minute, se transformă treptat într-o conversație euristică cu premise de neîncredere, în materia cărora nu se pornește niciodată de la ideea că scopul și mijloacele persoanei sunt complementare sau logice.

Impresia superficială gravitează în jurul necunoașterii suficiente a vocabularului limbii engleze, despre care naratorul menționează că a fost ameliorată mai târziu și ar fi putut să-i pericliteze parcursul academic. Motivul este utilizarea de către student a cuvântului „invenție” pe care agenta și l-a însușit cu sensul propriu: „Cred că am făcut o greșeală de limbă: am produs o eroare de traducere. Am trimis conversația pe un teritoriu greșit.”¹ De asemenea, *focusul* conversației celor doi nu este deloc orientat în jurul aceluiași nucleu al comunicării: studentul încearcă să explice în maniera sa relativ idealistă, dar sinceră că „Sunt lucruri pe care nu le poți face decât într-o universitate americană.”², pe când pragmatismul interlocutoarei sale este desăvârșit, atât la nivelul viziunii, cât și la cel al expresiei: „De ce trebuie să mergi în Statele Unite pentru a le inventa?”³. De fapt, nu numai disputa silențioasă dintre pragmatismul

¹ Bogdan Suceavă, *Avalon. Secretul Imigranților fericiți*: București, Editura Polirom, 2018, p. 18.

² *Ibidem*, p. 19.

³ *Idem*, p. 18.

rece și idealismul inocent reprezintă un substrat al prozaismul absurd al experienței exilatului, ci, aparent, pragmatica însăși și adaptarea ei la un nou cod cultural reprezintă o necesitate absolută pentru supraviețuire. Rezultatul anumitor conversații sau comunicări aparent formale și arbitrare pot reprezenta pentru cel care experimentează respectivul exod cultural șansa de mai continua sau nu drumul său academic și existențial.

De obicei, ceea ce exilatul dorește să comunice este mai întotdeauna orientat către un scop și către o cauzalitate internă, dar nu într-un mod egoist, ci unul auto-reflexiv, bazându-se pe virtualitatea și universalitatea anumitor valori într-o societate occidentală, democratică. Pe de altă parte, celor care au trăit dintotdeauna în mediul adoptiv respectiv, nu le este aproape deloc familiară o lume și o societate în plin proces de tranziție, nereușind să creeze o reală demarcație între istoria tumultuoasă și indivizii pasionați exclusiv de cunoaștere și autodefinire. În capitolul intitulat *Neînțelegerea comunicativă*, lucrarea intitulată *Dicționar de pragmatică și de analiză a discursului*, definește funcția unei comunicări de succes în maniera următoare: „Neînțelegerile se definesc în relație cu comunicarea eficientă/reușită/de succes*/negrevată de neînțelegeri, care se realizează atunci când vorbitorul corelează optim enunțul rostirii cu intenția de comunicare, iar interlocutorul reușește să deducă mesajul

intenționat de interlocutor, atribuindu-i o reprezentare mentală (i.e. metareprezentare) conformă cu intenția comunicativă.”¹

Metareprezentarea la care face referire fragmentul reprezintă obstacolul comunicativ principal, deoarece, în cazul expus, ea se află în relație de interdependență cu fundalul cultural american versus cel european, marcat de fricțiuni politice, sociale și culpabilități sistemice prin intermediul cărora oricine este etichetat nediscriminatoriu. Pe măsură ce interlocutorul neoccidental aduce în discuție mai multe argumente în favoarea cauzei sale și opune rezistență etichetării, interlocutorul începe să observe și mai mult neconcordanțe formale, ceea ce amplifică absurdul afectiv și existențial. Amânarea concluziei determină un moment aparent banal să creeze deja impresia unei întregi societăți, ceea ce induce o presiune psihologică nejustificată. Pragmatismul occidental rezultă și din ideea că acoperirea unor nevoi fundamentale este absolut suficientă, indiferent în ce condiții ar fi: dacă tânărul era deja asistent la catedra de Geometrie în România, ce sens are să facă același lucru în America? Cuvântul *același* reprezintă cheia, deoarece arată demonstrează reprezentări total diferite în subconștientul interlocutorilor. Niște forme culturale incomplete nu au cum să progreseze dacă nu observă în mod direct un model cu un asemenea proces deja încheiat.

Există un exemplu de subtilă intertextualitate care edifică absurdul în prima parte a romanului „Îmi aduc aminte de Castelul lui

¹ Coord. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Dicționar de pragmatică și de analiză a discursului*: Iași, Editura Institutul European, 2023, p. 270-271.

Kafka și de momentul când K. așteaptă una dintre multiplele audiențe la unul dintre mai-marii locului.”¹

Un alt exemplu ilustrativ este scurta conversație a studentului cu profesorul de matematică chinez Kuan, după ce dosarul său a fost trimis unei comisii dintr-o rațiune obscură: să se echivaleze faptul că masterul încheiat în România este, într-adevăr, un master, conform prodigiosului sistem american.

Așteptând rezultatul „anchetei” documentare, studentul observă că nici liderii comunității academice nu deservește în totalitate, moral sau mental, scopul său nobil, având rezervele profesionale proprii. Aflând că este posibil să fie necesar un apel la evaluarea unei autorități superioare, deoarece masterul românesc, în acea perioadă, dura doar un an, naratorul adresează o întrebare retorică: „-Ce vină am eu că-n România se fac reforme în educație?”.² În ciuda mutării subiectului problemei la nucleul său, incongruența dintre intențiile individuale și formele culturale care l-au precedat, profesorul utilizează, de asemenea, o întrebare retorică: „-Sigur, e ca și cum mi-ai zice mie că sunt de vină pentru revoluția culturală din China”.³

În mod surprinzător, situația de a proveni dintr-o țară în care însăși ideea de cultură a pornit o mișcare politică și socială (profesorul chinez) nu garantează mai mult decât un simplu formalism al situației, și nu o impulsională a empatiei afective, maxim a uneia cognitive.

¹ *Ibidem*, p. 53.

² *Ibidem*, p. 54.

³ *Idem*, p. 54.

Sistemul valoric însușit de către toți și reperele culturale nu au voie să fie decât cele americane.

Singura care nu pare să fie tracasată de ambiguitatea omniprezentă și omnipotentă în toate acțiunile sale este conștiința autorului, extrem de implacabilă, care demonstrează un spirit enorm al autoconservării și rezilienței. Pe deasupra, caracterul său patriotic denotă și verticalitatea morală a personajului, care nu dorește să devină un produs prototipic al sistemului pe care îl descoperă, ci să utilizeze acea adaptare în țara sa natală: „Văd plecarea mea la Michigan într-un context de valori care aparține strict culturii române. Merg să împlinesc un act care îl gândesc în interiorul culturii române și mi se pare că nu se poate altfel.”¹ Această percepție rămâne constantă o bună parte din desfășurarea acțiunii.

Misionarismul ficțional de sorginte academică și culturală se suprapune aproape în totalitate cu cel real, iar actul despre care vorbește naratorul se referă la împrumutul unor modele dominate de exigențe superflue pe care află eventual că trebuie să le reconfigureze, alături de cei din generația sa și succesorii lor, din pură datorie morală.

Un alt aspect al „aventurii” existențiale a naratorului este reprezentat de multiplele sale încercări de a avea o familie și viață socială în campusul universitar, în ciuda presiunii continue de a le pierde din cauza momentelor recurente de eroism în care promovarea unui examen însemna sacrificarea mai multor nopți și zile. Absurdul

¹ *Ibidem*, p. 85.

provine și pe baza interacțiunilor cu români și cu studenți de alte naționalități, dintre care doar străinii i se par autorului mai puțin „prozaici” și mai pasionați de munca și misiunea lor, în ciuda trecutului istoric suficient de diferit.

Caracterul secundar al fundalului românesc și viziunea ficțională „din afară”

Pe de altă parte, o parte dintre romanele lui Andrei Codrescu, scriitorul de origine româno-evreiască din America, nu asociază identității sale românești din realitate un scop cultural sau literar în mod precis, însă reușește să uziteze ambiguitatea sa existențială în alte moduri.

Deoarece a plecat din România la vârsta de nouăsprezece ani și s-a stabilit inițial în America, experiența sa cu Occidentul a produs capacitatea sa de a-și autogenera niște avataruri ficționale care să elimine formalitatea originilor sale și să le transforme în niște figuri simbolice netraumatice, foarte inedite de altfel pentru lumea americană datorită diferențelor culturale în principiu: „Ca și restul generației mele, nu prea știu cum să renunț la vechea lume moartă fără să o reinventez. Dar când simt tăișul furiei inițiale, îmi aduc aminte.”¹

Suita de elemente de inspirație est-europeană sau balcanică, așa cum preferă adesea să o denumească autorul, activează în lumile alternative pe care le imaginează precum o „marcă înregistrată” a literaturii sale și un *rebranding* al unor motive și simboluri autohtone:

¹ Andrei Codrescu, *Dispariția lui „afară”*. *Un manifest al evadării*: București, Editura Univers, 1995, p. 190.

„Exilul și figura sa tutelară, poetul Ovidiu, tradiția avangardistă românească și evreiască de la care se revendică, spațiul transilvănean și cel românesc, Europa Centrală și Balcanii, toate apar, într-un fel sau altul, în creația lui în limba engleză, definind-o și individualizând-o.”¹

Lumea din romanul *Messi@*, de Andrei Codrescu, reușește să impresioneze prin intermediul unei atmosfere picarești în mediul căreia orașul New Orleans este „asaltat” de superficialitatea cyberspațiului și a tehnologiei. Ele transformă orice normă sau orice simbol sacru sau conservator într-o chestiune dubitativă, în spirit postmodern. Personajul principal, Felicity Le Jeune, este o tânără de origine creolă, a cărei bunică a murit și a cărei avere a fost sustrasă de un cleric, pe nume Reverendul Mullin, acceptă misiunea dată de unchiul său de a pleca într-o aventură în care trebuie să găsească soluția pentru o apocalipsă iminentă.

Deși rezumatul firului narativ al romanului sună extrem de solemn, ironia de care dă dovadă conștiința auctorială pe parcursul romanului este extrem de intensificată prin intermediul vulgului și caracterului cultist al unor microsocietăți care funcționează clandestin în macrostructura lumii americane.

Autoritățile sau liderii tradiționali ai majorității instituțiilor, fie că este vorba despre religie, mass-media, paternitate, educație ș. a. m.

¹ Radu Pavel Gheo, *Literatura română și granița identitară în proza Herthei Müller și a lui Andrei Codrescu: străin în țară străină*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017, p. 375.

d sunt prezentați într-o manieră prozaică radicală, care semnifică, de fapt, un contra-simbol deconstruit sau un „anarhetip” corespunzător.

Personajele feminine sunt descrise prin intermediul unor aparențe de un androgenism aproape de superlativ, atât fizic, cât și mental și din punctul de vedere al manierismelor lor (Felicity Le Jeune și Andreea, orfana bosniacă de la mănăstire). Ele nu se tem să vorbească despre tabuuri, să denunțe erotismul impropriu al unor bărbați sau să folosească ele însele cuvinte considerate „improprii” pentru stereotipul feminin clasic. În ciuda acestei aparente brutalități, femeile din New Orleans sunt înconjurate de figuri masculine sau paterne care par a plasa poverile cotidiene sau existențiale cătrw corespondentele lor feminine, dar ele sunt cele determinate, care vor să deconspire cea mai mică urmă de corupție sau de imoralitate.

De fapt, acțiunea romanului va dezvălui că „Mesia” reprezintă un arhetip deconstruit în trei părți care constau în identități aflate în exil în orașul New Orleans: Felicity, Andreea, și Yehuda Ben Yehuda, un tânăr evreu. Întâlnirea acestora la finalul romanului pentru a opri Armageddon poate fi interpretată drept corespondentul iconic al celor trei fractali a personalității lui Andrei Codrescu (cea americană, balcanică și evreiască).¹

O interpretare ce depășește inspirația autobiografică și filosofică ar fi necesitatea cooperării și comunicării în scopuri nediscriminatorii cultural, biologic, intelectual, pentru a desăvârși

¹ *Ibidem*, p. 374.

idealul iluminist al societății râvnit de umanitate timp de secole. Adevărata natură a acestei filosofii s-ar referi de fapt la un timp mai vechi decât cel mesianic, unul ancestral, în care oamenii încă nu erau supușii unor dogme colective ale căror începuturi nu le puteau nici rememora, ci funcționau după ritmul propriu, individual, după cele mai intime instincte sau impulsuri. Personajele din acest roman sunt adevărate clare ale acestui principiu New-Age, dar autorul însuși a elaborat în alte scrieri eseistice cum fenomenul reprezintă un „stil de viață” ficțional, dar și unul real, o mantră postmodernă de inspirație proprie care necesită curaj, asumare și lipsa anxietății față de absurd: „It is and it was always foolish and self-destructive to lead a Dada life because a Dada life will include by definition pranks, buffonery, masking, deranged senses, intoxication, sabotage, taboo breaking, playing childish, and/or dangerous games, waking up dead gods, and not taking education seriously.”¹

Apocalipsa despre care vorbește romanul este tratată drept o supratemă în majoritatea operelor autorului. Este orientată către procesul opus, inversat, al mentalității și stilului de viață dadaist, și anume uitarea tiparului uman primordial, bazat pe valorile naturale, alături de incapacitatea găsirii un scop potrivit într-o lume în care granițele fiecăruia sunt foarte diferite și nu comunică decât formal și

¹ Andrei Codrescu, *The posthuman Dada Guide, Tzara & Lenin Play Chess*: United Kingdom, Princeton University Press, 2009, p. 10. Traducere: Este și a fost întotdeauna o prostie autodistructivă să duci o viață dadaistă, deoarece o viață dadaistă va include, prin definiție, farse, bufonerie, mascare, debusolarea simțurilor, intoxicație, sabotaj, încălcarea tabuurilor, jocuri copilărești și/sau periculoase, trezirea zeilor morți și neluarea educației în serios.”

rudimentar. De aici și sentimentul absurdului amplificat de prozaismul care rezultă, în mod bizar, din orice încercare a anumitor indivizi de a-l îndepărta, chiar și în timpul unei discuții libere.

Astfel, cel mai dadaist personaj al romanului este Felicity, iar conversația pe care o are cu unchiul său, maiorul Notz, despre ce ar putea să-i ridice moralul fetei după moartea bunicii sale arată cum se poate alcătui o narativă din numeroase referințe culturale, dar care să nu prezinte nimic drept dogmatic, și care să valorifice foarte multe referințe din cultura pop globală. Melanjul valențelor evidențiază sentimentul postmodern cvasiuniversal de trivializare a oricăror subiecte și de epuizare a senzaționalului, inclusiv posibilul sfârșit al rasei umane.

Tonalitatea și contextul familiar al discuției, la masă, dar și modul de prezentare al nucleului problemei pare hilar. Un grup medieval de cavaleri, Templierii, prezentați drept o sectă francmasonică, au ținut secretă creația metafizică a lumii timp de sute de ani, iar inamicul pe care trebuie să-l învingă se referă la niște moderatori tv care pregătesc o armă cibernetică extrem de periculoasă, numită *The Language Crystal*, care ar avea puterea să reprogrameze lingvistic creierul tuturor oamenilor. Descrierea de proporții baroce a fenomenului nu o debusolează pe Felicity, care are preocupări simultane foarte pragmatice: „Darling, how do you like the soup? Too much sherry?”¹. Prima deducție a fetei este că Templierii vor să vină

¹ Andrei Codrescu, *Messi@, a novel*: New York, Open Road Integrated Media, 2015, p. 32.

în Louisiana să aducă mai mult sherry, ceea ce arată perfidia postmodernă și industrializarea instituțiilor sacre, dar poate fi și o aluzie la proveniența balcanică și românească a autorului, recunoscută pentru vinul bisericesc. Televizorul reprezenta în anii '90 principalul model de viralizare a informației la nivel mondial, iar în societatea americană gazdele de la televiziuni erau recunoscute pentru stilul individual de a părea „deținători ai adevărului universal”. De asemenea, jocul online cu personalități celebre din istorie (printre care și Ovidiu din Tomis), care îi permitea lui Felicity să interacționeze cu Jean D'Arc, reprezintă o sondare a infrarealității și a unor dimensiuni cibernetice alternative *avant le lettre*.

Nici Mănăstirea Sfintei Hildegard din Ierusalim nu este lipsită de pretexte ale transformării credințelor și ideilor sacre ale fiecărui individ într-o cultură populară care este modelată de individualitate și de autenticitatea experienței. Două călugărițe românce originare din Transilvania (asemenea autorului), Rodica și Maria, participă la scenariul de povestire colectivă specific Decameronului cu o alegere tematică inedită: peripețiile lui Păcală-Tândală, celebrul erou din snoavele românești și vorbind despre „inteligența” practică a personajului. Prezența lor la mănăstire este o adevărată „enclavă” culturală, prin prisma măiestriei auctoriale de a le insera spiritul balcanic în mediul sacerdotal într-o aură de mister mai greu de decodificat pentru occidentali. Orfana Andreea dorește să se vindece de traumele războiului care i-au distrus viața prin a observa cum

oamenii din toate părțile lumii nu sunt, în fond, atât de diferiți, deoarece au aceleași curiozități și impulsuri ridicole.

Personaje precum Andreea, Maiorul Notz sau Felicity doresc să găsească simbolic Sfântul Graal mai mult pentru a soluționa niște enigme individuale, ceea ce demonstrează că stilul de viață dadaist reprezintă o adăugire de sens care combate absurdul și manipularea macrostructurale¹. Această filosofie complexă este mascată de aparența unui text creat cu ajutorul unor filtre stilistice accesibile unui public universal și amator de spectacular sau de tabuuri comune: „[...] prin permanentele note ironice și parodice incluse în narațiune, cât și prin maniera de tratare a subiectului, prin apelul la tehnocultură, la realitatea virtuală și la elemente specifice literaturii de consum [...]”. Prezentarea tuturor evenimentelor acestui roman sub formă de *saga*, cu titluri ale capitolelor formulate analitic, în stilul romanelor englezești din secolul XIX, arată că eroul picaresc prototipic își conservă universalitatea indiferent de gen, cultură sau epocă, iar postmodernitatea doar îi intensifică relevanța.

Este o certitudine că lumile și avatarurile ficționale din operele ambelor scriitori exilați prezintă secolul XX și chiar debutul secolului XXI drept o translație cultural-valorică în care echivocul pare a fi o constantă iminentă și destabilizatoare: „Pierderea eului autentic și pierderea legăturilor cu o cultură autentică se produc printr-o demoralizare specifică, printr-un haos emoțional. Lipsa de perspectivă

¹ *Ibidem*, p. 371.

deformează conștiințele pe toate planurile.”¹ În același timp, resursele psihologice și imaginative pe care le alege fiecare conștiință în combaterea stării lucrurilor se conformează, în cazul lor, unei identități plurivalente, cameleonice din punct de vedere artistic și literar.

În ciuda circumstanțelor externe aleatorii și a indifferenței sau a lentorii sistemelor de pretutindeni în a poziționa acțiunile și ideile individului în vârful piramidei sociale, și nu stereotipiile sau preconcepțiile, există o supratemă comună: relevanța primordialității valorilor fundamentale într-o societate globală sănătoasă și autentică.

Remediul împotriva absurdului și substratului traumatic al aventurii picarești își are nucleul în libertatea individuală de a-și eticheta starea și condiția, de a medita asupra propriului rol și destin sau de a nara o lume analogă tributară acestora.

Bibliografie

Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, București, Editura Univers, 1971

Codrescu, Andrei, *The posthuman Dada Guide, Tzara & Lenin Play Chess*, United Kingdom, Princeton University Press, 2009

Codrescu, Andrei, *Messi@, a novel*, New York, Open Road Integrated Media, 2015

¹ Nicolae Balotă, *Lupta cu absurdul*: București, Editura Univers, 1971, p. 12-13.

Gheo, Radu Pavel, *Literatura română și granița identitară în proza Herthei Müller și a lui Andrei Codrescu: străin în țară străină*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2017

Harari, Yuval Noah, *21 de lecții pentru secolul XXI*, București, Editura Polirom, 2018

Suceavă, Bogdan, *Avalon. Secretul Imigranților fericiți*, București, Editura Polirom, 2018

Camus, Albert, *Mitul lui Sisif*, București, Editura Polirom, 2020

Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana (coord.), *Dicționar de pragmatică și de analiză a discursului*, Iași, Editura Institutul European, 2023

Terian, Andrei, *Pentru o nouă cultură critică românească*, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2024

EXPLORING TRANSLATION TECHNIQUES AND DISTINCTIVE FEATURES OF JOURNALISTIC TEXTS. A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE LINGUISTIC DISCOURSE

Nicoleta-Simona RADU*

Abstract: *This paper is set to examine the complexity of the translation process, starting from the hypothesis that the journalistic discourse presents a unique set of challenges, due to its genre-specific features. The study aims to focus on the factors that influence so deeply the translation from English into other languages, specifically Romanian, presenting the dynamic nature and the complex and varied influences the social, cultural and political contexts may have on the process. The problem statement of this study refers to the key role translation plays within the broader frame of Translation Studies, still remaining relatively new to practitioners and students alike.*

Moreover, the present research tries to focus on the influence of anglicization on the Romanian language through the lens of translation studies, emphasizing the mechanisms of loan translations (calques) and the integration of English terminology, an idea previously explored in another study of mine, entitled Translation Studies and The Influence of Anglicization and Calque on The Restructuring of Other Languages.

* simona.nicoleta.radu@gmail.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

Keywords: *Translation, Journalistic discourse, Anglicization, Cultural contexts, Loan translation, Adaptation*

Research question

The central question guiding this study is: How do cultural and contextual factors influence the strategies employed in the translation of English journalistic discourse into Romanian?

The research question which is to be debated and answered further on, aims to uncover the complexities that appear when translation meets journalism, and specifically the ways that meaning is shaped and sometimes reshaped across different cultural contexts.

As stated in the abstract of the paper, Translation Studies integrates various translation procedures, and the study will dwell on several of the theories that may shape the understanding of the processes involved.

The Skopos Theory claims that the *skopos*, or purpose of a given translation can influence in a significant manner the decisions which are taken during the process of translation. The theory was developed by Hans Vermeer and deeply resonates with the ideas explored in this thesis. As the objective of a journalistic translation is to inform, entertain or persuade the target audience, the means of translation or the words that the translator chooses to use is of extreme importance. Therefore, a translator needs to be aware of the

expectations of the audience they are addressing, and adapt the text accordingly, selecting the means of translation function of the intended aim of the text. Such an intention is clearly seen in the translation of headlines, which need to be impactful in both languages, therefore they sometimes seem to use different terms, but at a close analysis, it can be seen that they are chosen to fit the particularities of the target language and the target audience, aiming to preserve the impression as in the initial language. The titles still reflect the content of the article, while at the same time being catchy and engaging.

The theory remains a reference, as it is a functional one, aiming to explain that the purpose of a translation is the one which determines how it should be executed, and it operates under a series of foundational principles.

The first principle states that it is a purpose-driven translation theory, as its primary focus is on the function and purpose of the text, not necessarily following a strict adherence to the source language, but rather emphasizing the features of the target one. Thus, it can be affirmed that the theory concludes the translation purpose justifies the translation procedures, ‘the end justifies the means’¹, tending to be acceptable, whenever the translation purpose is in line with the communicative intentions of the original author. Moreover, Vermeer himself explains the skopos rule as follows (cited and translated by Nord , 1997 : 29):

¹ Reiss, K. and H. Vermeer, *Groundwork for a General Theory of Translation*. Tübingen: Niemeyer, 1984: 101

*Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The skopos rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function.*¹

In his theory, Vermeer views the translator as a text designer whose purpose is to design a target text capable of functioning optimally in the target culture, addressing the target audience and valuing its cultural features, thus the receiver is the main factor determining the target. In this respect, the translator is not limited by the "limitations and restrictions imposed by a narrowly defined concept of loyalty to the source text alone".²

On the other hand, there are many cases where relative literal translation is required, since when the translation renders factual aspects, or an interview in a publication, the source language message needs to be preserved as such.

Translators must consider how the intended readers will perceive and understand the message, which means that understanding the target audience is crucial. To conclude with, they act as a mediator who must navigate both source and target cultures while maintaining fidelity to the skopos and the cultural context in which the translation

¹ Nord, C., *Translating as a Purposeful Activity Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1997: 29

² Scaffner, C., *Skopos Theory*, in M. Baker, ed Routledge *Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, 1998: 235-238

will be received. These aspects are what makes the theory applicable in journalistic discourse translations.

The intratextual coherence of the text is another guiding principle of the Skopos theory and it refers to the fact that the target text must be logical and it must make sense to the reader in the target culture. Thus, the translator may need to rephrase, omit, or adapt confusing idioms from the source language into expressions that the target audience is familiar with, because if the text does not make sense or flow naturally for the target reader, it fails its function.

The translator is fully aware that the norms that define the target language will not be aligned with the ones of the source language all the time, and it is the explanation why there is a need for an adjustment in the target language, so as to arrive at a solution for the problem.¹

There is also the situation of intertextual coherence, another principle of the theory, which means being faithful to the source text, which is called by Vermeer ‘fidelity’² and it depends on the way the translator interprets the source text and also on the skopos of the translation itself. Once the translation has been carried out, the end version must reflect the original text and its features.

As all theories, this one too has been criticized by other theoreticians. The Skopos theory has been fined for allowing the end

¹ Baker, M., *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London: Penguin Publishers, 1992:243

² Nord, C., *Translating as a Purposeful Activity Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1997: 32

to justify the means. Newmark, for example, says that *to translate the word 'aim' into Greek, and make a translation theory out of it, and exclude any moral factor except loyalty, is pretending too much and going too far.*¹

It has also been stated that not all actions have an intention, therefore the theory seems pointless, when one tries to translate a work of art, for example. The translator also doesn't have a specific purpose in mind while carrying on the work of translation, because if that were the case, it would limit the procedures and interpretations of the target text.

The Descriptive Translation Studies emphasize how translations occur in practice and it is an approach which appeared in the 1970s, formulated by Gideon Toury and established Translation Studies as an academic discipline. The approach focuses, thus, on the way translations are produced, rather than giving directions how they should be done.

In the late 20th centuries, the focus of theoreticians began to be drawn to the idea that translations were cultural products, and not only text following some guidelines of how they should be carried out. This approach aims to understand and present the multifaceted processes that influence the translation, since it is affected by various external

¹ Newmark, Peter, *The Deficiencies of Skopos Theory: A Response to Anna Trosborg. Current Issues in Language & Society*, 7(3), 2000: 259-260

and internal factors, primarily the cultural, social, and political contexts in which it occurs.

In the context of journalistic texts, this approach is of high value, since it can provide insights into how translators navigate between fidelity to the source text and the need for clarity and readability in the target text. Thus, when analyzing a translation, one should keep in mind the two contexts, that is the one in the source language and the target language, because translators are influenced not only by the source text but also by the target culture's expectations, features and conventions.

Descriptive Translation Studies come to show how translations serve various functions within the target culture, which makes it vital to understand the purposes of a translation. Journalistic translation often involves a balancing act between fidelity to the source text and ensuring clarity and readability for the target audience, which is why the line between fidelity and clarity needs to be carefully handled.

Descriptive Translation Studies offer vital insights into the translation process, especially when we talk about journalistic discourse. Researchers can analyze the stylistic choices made by translators in journalistic texts, using DTS, so as to identify tone, register, and vocabulary and identifying various patterns translators make use of, since they play a significant role in how journalistic pieces are received by the target reader.

Another direction that interested me in the process of writing this thesis is that of the functionalist approaches, and here I may include works of such scholars as Katharina Reiss and of course, Hans Vermeer, whose theory has already been mentioned. These approaches emphasize the relationship between a text's function and its translation from the point of view of how context and purpose shape the translation process.

The central idea of the functionalist approach is that a translation should reflect not only the source text but it must fulfill a specific purpose for the target audience it is intended for. This idea most often involves adapting the translation to fit the cultural characteristics of the readers. Here is where the Skopos Theory intervenes, as it is an integral part of the functionalist approach, guiding itself after the belief that the methods and strategies of a given translation are imposed by its purpose. Thus, a translation intended to inform the public may take a different approach than one meant to persuade or entertain audiences.

Having in view the considerations of cultural, social, and situational factors that may impact how a message is received and interpreted, functionalist approaches put great emphasis on the context, when producing the translated text. Translators need to be able to thoroughly understand the needs of the target audience, so that the translation may be realized function of how the text will be received and it may be modified to fit the cultural context and be clear and engaging. Moreover, since there are many cases f terms which cannot

be translated directly, as they do not hold the same cultural meaning, functionalist approaches advocate for adaptations that maintain the meaning while ensuring cultural relevance for the target readers.

These aspects make the functionalist approach, and the ones mentioned previously to be of particular effectiveness in the domain of journalistic discourse, since one needs to keep in mind that the writer, that is the journalist, is under the pressure of both informing and engaging the audience. Therefore, translators will be put in the position of tailoring their translations to resonate with local readers, many times needing to adjust the tone, style, and terminology of their writings.

It is precisely the case noticed in the articles that have been analyzed as research for the present paper. Many parts of the initial texts have been modified to comply with the rules and norms of the Romanian language on the one hand, and with the features of the Romanian audience, on the other. Translators need to possess the ability of conveying the original message's emotional tone and thus adaptability in journalism is vital. Another aspect is clarity, which is also a guiding feature of journalistic discourse and as a result, the text is often modified to suit the style of Romanian language.

We may conclude that functionalist approaches in connection with journalistic texts highlight the importance of purpose and functionality in the translation process, if the end result is to have the same impact as the source language one. Functionalist principles provide invaluable guidance on navigating the complexities of translating journalistic texts, especially in today's society, when

everything is changing at a high pace and thus the journalism also needs to keep up and at the same time remain engaging and comprehensible.

OK! MAGAZINE

The American magazine, entitled *OK! USA (The Magazine the Stars Trust)* has also a Romanian version, *OK! Romania*, which appears twice a month alongside a translated version of the American issue. The magazines deal with news about celebrities and gossips about public persons, following the model of its American equivalent. The translated version deals with news that are published in the USA about foreign celebrities, although they are not always word-for-word translations.

An example of article that I have analyzed is entitled ***Mariah & Kate: BABY PANIC!***¹ and translated as *Mariah Carey & Kate Hudson. Îngrijorate pentru copiii lor*², published in the 29th issue of *OK!ROMANIA*. The article divides the two stories, presenting two articles about each of the artists, but published together, and dealing with the same issue, the worries for their future babies.

▪ ***Mariah Carey's First Time Mother Nerves /Kate Hudson's Second Time Struggle*** (Ev)

¹ <http://www.okmagazine.com/2011/03/in-this-issue-mariah-careys-first-time-mother-nerves/>

² *OK! Romania Magazine*, No 07 (29), April 08th-21st 2011, the translated version of the American edition, page 8-9

▫ *Primele emoții ale lui Mariah / A doua sarcină pentru Kate*
(Rt)

These are the two titles of the of the two parts of the article, and we can easily see the differences in translation: the first one only gives the first name of the artist and should have been translated as *Primele emoții de mamă ale lui Mariah Carey* and the second one should have been translated as *Al doilea efort pentru Kate Hudson*.

The translated version is also accompanied by a subtitle, a statement written also in capital letters, which is meant to provoke the audience to be interested in reading the article: “*As the moment they are going to give birth is drawing nearer, OK! reveals you the worries made by the two future mothers in Hollywood*”. (our tr.) When looking at the article, we see the general pattern for all magazines: the title written in strong colours and big font size, big pictures with the two celebrities showing their baby bumps and many “cases” accompanying them.

▫ *With so much time on her hands, Mariah, 41, is filled with anxiety, despite husband **Nick Cannon**’s reassurances.* (Ev)

▫ *Având atâtă timp la dispoziție, Mariah (41) a început să-și facă griji, în ciuda faptului că soțul ei, **Nick Cannon**, o asigură că totul va fi bine.* (Rt)

This is a most suitable example of the Present time usage in the journalistic style, although it is slightly adapted in the Romanian translation. We can also see the economy of words used in rendering

this sentence, the lack of conjunctions and its elliptical construction, again characteristics specific to journalism.

▪ *“Certain smells made her get sick, but throughout the first few months it would change, so she wouldn’t know what the trigger was.”* (Ev)

▫ *„Avea aceste stări proaste mai ales atunci când simțea anumite mirosuri.”* (Rt)

The original statement is completely adapted and certain parts are left out in the translation, although it maintains the same meaning. Our translation would have been *„Anumite mirosuri îi provocau grață, dar se schimbau pe perioada primelor luni, așa că nu și-a putut da seama de un anumit miros.”* This second part, about Kate Hudson is more faithful to the original in its translated variant than the first one, about Mariah Carey. There are fewer instances when parts of the original are omitted and even adapted.

The translation of the article doesn’t render exactly the original version, but maintains the same characteristics of the journalistic discourse. The information rendered here is suggested by using the laws of proximity, especially the emotional proximity, since the article deals with aspects of life which give the reader a certain implication into the text. Perhaps the event as such would not be so interesting to the reader, after all, women give birth to babies and worry about them and for them every day, but since there are well known persons involved in this situation, it becomes an important piece of information

that many people are concerned about. This article is a very suitable example of the aspect of notoriety, connected to the journalistic discourse.

The statements both in the title, subtitles and in the “cases” accompanying different photos are all formulated so as to incite the reader and give him the opportunity to make speculations and formulate interpretations about the article itself.

FORBES MAGAZINE

Forbes is an American publishing house, known especially for the magazine bearing the same name, a fortnightly publication. The issue is well known for its annual lists: *Forbes 400* – the list of the richest Americans, *Forbes Global 2000* – the list of the largest companies in the world and *The Billionaires List* – the list of the 100 richest people on the Planet.

Forbes Company was funded in 1917, by B.C.Forbes, who was its manager until his death, occurred in the year 1954. Its main competitors are the magazines *Fortune*, also a fortnightly publication and which annually publishes similar lists, *BusinessWeek* and *The Economist*.

Forbes magazine entered the Romanian market on March 23rd 2009, being published by the *Adevărul Holding*, being the tenth

international Forbes edition and the only one with the same periodicity as Forbes USA (every two weeks).¹ (our tr.)

We are going to deal with a list entitled *The World's Most Powerful People*², published in November 2010 and translated into Romanian as *Cei mai puternici oameni din lume*³ on December 07th 2010. We are going to select only some of the people that appear in the list and discuss upon the respective text.

▪ ***There are 6.8 billion people on the planet. Here are the 68 who matter*** (EV)

▫ ***Există 6,8 miliarde de oameni pe această planetă. Aceștia sunt cei 50 care contează.*** (Rt)

There is a difference in the number of people taken into account in the Romanian translation, although the article mentions the same fifty persons as in the original English version.

▪ *HU JINTAO*

Paramount political leader of more people than anyone else on the planet; exercises near dictatorial control over 1.3 billion people, one-fifth of world's population. Unlike Western counterparts, Hu can divert rivers, build cities, jail dissidents and censor Internet without meddling from pesky bureaucrats, courts. Recently surpassed Japan to become the world's second-largest economy both in absolute and purchasing power terms. Credible estimates have China

¹ http://ro.wikipedia.org/wiki/Forbes#cite_note-h2010-09-16-3

² <http://www.forbes.com/wealth/powerful-people>

³ http://www.adevarul.ro/forbes/companii_si_idei/FORBES-puternici-oameni-lume_0_385761598.html

poised to overtake U.S. as world's largest economy in 25 years-- although, crucially, not on a per-capita basis. (Ev)

▫ *În postura celui mai puternic lider politic și militar din China, Hu are un control aproape dictatorial asupra a peste 1,3 miliarde de oameni sau aproximativ 20% din populația totală a lumii. Spre deosebire de omologii săi din Vest, Hu poate schimba cursul râurilor, construi orașe, închide dizidenți și cenzura internetul fără a fi în vreun fel deranjat de intervenții din partea băgăcioaselor puteri legislative sau judecătorești. China se află pe drumul care o va aduce înaintea Japoniei, în rolul celei de-a doua economii a lumii, în anul calendaristic 2011 și, după unele estimări credibile, va depăși economia Statelor Unite în următorii 25 de ani - deși nu în ceea ce privește venitul pe cap de locuitor. (Rt)*

There are some differences between the original and the translated version, in the sense that the translator chose to use more conjunctions and introduce explanatory words, in order to make the text more easy to read. In the original version we can see more clearly the economy of words used in the journalistic discourse, and this economy is used especially when dealing with specialized texts, such as this one. There are instances when the translator chose to leave out parts of the original article and the Romanian translation is more a sense-for-sense translation, rather than a word-for-word one. The Romanian version is read more like a story, in relation to the original, where we can clearly see the use of a condensed rendering. We can see a predilection for metaphors and the use of the Present tense in its

simple form, which makes the article easier to read. The abilities attributed to the Chinese president are especially rendered in a hyperbolized way, such as his ability to “divert rivers”, especially to underline his complete control over his people. We can also see a predilection towards nominal constructions and the elliptical construction of the message. There are also instances where we can see the use of contrastive constructions, the use of adjectives in their superlative forms and a preference for the nominal flexion. The entire message is concentrated around the third person and the use of the passive and active voices.

Conclusions

Translation Studies is still a young discipline and has a long way to go. More documentation, more information about changing concepts of translation has become a priority since it is by understanding more about the changing face of *Translation Studies* and the changing status of the translated text, that we are better equipped to tackle the problems as they arise within our own contexts.

The history of *Translation Studies* should be seen as an essential field of study for the contemporary theorist, but should not be approached from a narrowly fixed position contact with different points of view.¹ (our tr.)

¹ Șerbănescu Andra, *Cum se scrie un text*, 2nd Edition, Polirom Publishing House, “Collegium.Practic” Collection, Iași, 2001:220

We live in a world which rewrites and re-formulates reality as it pleases, therefore becoming more and more fragmentary, discontinuous and harder to understand. The technological assault descended upon us seems unstoppable and it determines permanent reshaping to the vocabulary of a language, which can be neither immune nor indifferent to such terrible changes. The significant impact that English has on other languages reflect both cultural and technological influences and it gets more and more visible, as the speakers are exposed to all the changes in their surroundings. All these lexical borrowings, be them anglicisms or calques, are indicative of the ongoing linguistic changes that happen and which are driven by the digital and cultural environments that shape the communication practices each speaker employs.

The techniques illustrate how language is continually renewed through means and procedures brought about by the technological influences and cultural trends, which often lead to the creation of hybrid expressions that bridge linguistic boundaries and contribute to the evolving landscape of Romanian vocabulary.

One may notice that language is not something we create on our own; it is handed down to us, a system already shaped by the generations before us. We do not fully control it, yet it becomes one of our most powerful tools.

Bibliography

Almana Ali, House Juliane, *Linguistics for Translators*, New York, Routledge, 2004

Baker, M., *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London: Penguin Publishers, 1992

Jakobson Roman, *On Linguistic Aspects of Translation*, in *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 1959

Newmark, Peter, *The Deficiencies of Skopos Theory: A Response to Anna Trosborg*. *Current Issues in Language & Society*, 7(3), 2000

Nord, C., *Skopos, loyalty and Translational Conventions*, *Target*, 3(1), 91-109, 1991

Nord, C., *Translating as a Purposeful Activity Functionalist Approaches Explained*, Manchester, St. Jerome, 1997

Nida Eugene A., *Towards a Science of Translating*, Copyright by E.J.Brill, Leiden, Netherlands, 1964

Nida Eugene, Taber Charles, *The Theory and Practice of Translation*, Second Photomechanical reprint, Leiden, The Netherlands, 1969

Reiss, K. and H. Vermeer, *Groundwork for a General Theory of Translation*. Tübingen: Niemeyer, 1984

Scaffner, C., *Skopos Theory*, in M. Baker, ed *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, 1998

Șerbănescu Andra, *Cum se scrie un text*, 2nd Edition, Iași, Polirom Publishing House, "Collegium.Practic" Collection, 2001

Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and beyond*,
Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995

Electronical resources:

Internet source:
<https://translationjournal.net/journal/41culture.htm>, accessed 11th
October, 2024

LE REGIME TOTALITAIRE D'APRES LES ECRITS GIDIENS

Alina-Georgiana UNGUREANU*

Abstract: *L'attribut totalitaire expose l'intrusion étendue dans la vie sociale, appartenant à la sphère de la politique. Dans la totalitarisme, la distance entre l'État et la société s'efface, le pouvoir d'un seul parti bouleversant même la vie privée du citoyen*

Mots-clés: *totalitarisme, idéologie, voyage, propagande*

Cette idéologie, marquée au XX^{ème} siècle par le communisme en Russie, le nazisme en Allemagne et le fascisme en Italie, domine les zones les plus profondes de la structure d'une société, contrôlant et manipulant les actions et les pensées des citoyens.¹

Le Paris des années 1930-1940, marqué par les deux guerres mondiales qui ont secoué le globe entier, oscille socialement entre les possibilités de survie de la civilisation et le tableau en constante évolution de la production littéraire et culturelle, riche et contradictoire. „Si au XIX^{ème} siècle l'extraction du pétrole à l'échelle

* **A**lina-Georgiana Ungureanu, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Școala Doctorală de Filologie și Teatru

¹ Raymond A. Démocratie et Totalitarisme, Folio Essais, Gallimard, 1965.

mondiale et l'utilisation croissante de l'énergie électrique achèveront cette métamorphose.¹

Durant cette période, la société française devient de plus en plus divisée la haine et la lutte des classes s'intensifient.

Les classes inférieures deviennent une masse manœuvrable de partis de gauche et de droite à travers laquelle la force destructrice de la guerre prend le dessus.

Sur le plan littéraire, l'évolution des événements internationaux est suivie à travers les voyages d'écrivains de renom, André Gide à Moscou dans la Russie stalinienne en 1936, André Malraux à Madrid au service des forces démocratiques dans la guerre civile espagnole, certains intellectuels français, aux sentiments de gauche, étant membres du Parti communiste français comme Louis Aragon, Paul Eduard, André Breton.²

Le thème du voyage dans la littérature est génèreux, qu'il soit d'origine géographique, sociale, anthropologique ou imaginaire. La confrontation avec un espace altéré provoque un choc existentiel et civilisation chez eux qui quittent le familier. Le progrès ou, au contraire, la régression politique, sociale, culturelle rencontrée entraîne des termes de comparaison avec le départ et élargit l'horizon expérientiel du voyage.

¹ Albérès R.M., *Métamorphoses du roman*, Paris, Albin Michel, 1966.

² Mary McAuliffe, *Paris au Carrefour*, Jean Renoir, André Gide, Simone de Beauvoir et leurs amis des années, 1930, Bucarest, Ed. Corint, 2024.

Le romancier, André Gide est nommé pour présider la réunion de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires et pour représenter la France au Congrès européen antifasciste.¹

„L'inquiétude provoquées par l'avènement de Hitler au pouvoir en 1933, la perspective menaçante de la guerre mondiale déterminent les mutation radicales.² La littérature renonce au rêve et à l'évasion³, elle pose de grands problèmes sociaux, le nouveau dans le temporel s'installe dans l'actualité.

La sympathie croissante de Gide pour l'Union Soviétique était un bon indicateur des événements qui se déroulaient et la note dans les journaux acceptait tacitement ce statut. Composer avec l'ennemi, ce n'est pas lâcheté, c'est sagesse.”⁴

Le romancier français André Gide est manipulé par l'appareil de propagande, en étroite collaboration avec les services secrets soviétiques depuis 1933, pour organiser une visite à Berlin afin de rencontrer Hitler, „étant donné le statut de haute conscience de l'Europe”⁵, statut qu'il assume avec l'écrivain, André Malraux.

En tant que „consciences progressistes”⁶, ils entreprennent un mémorandum de protestation contre la détention temporaire de

¹ Idem.

² Astier P., La Crise du roman français et le nouveau réalisme (ESSAIS de synthèse sur les nouveaux roman) Paris, Les Nouvelles, Ed. Debesse, 1968.

³ Janvier L., une parole exigeante, Le Nouveau Roman, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964.

⁴ Klaus Mann, André Gide et la crise de la pensée moderne, Ed. Grasset, 1989, p.307.

⁵ Stephen Koch, Sfârșitul inocenței, intelectualii din Occident și tentația stalinistă, Ed Albatros Universal Dalsi, Buc, 1997, p. 176-177.

⁶ Stephen Koch, ibidem.

Dimitrov et de ses deux camarades dans une mise en scène judiciaire concernant l'incendie du Reichstag, un incendie criminel qui aurait été un accord secret entre les deux dictateurs (Staline et Hitler) à la lumière des recherches effectuées.

À l'été 1936, Gide accepte de se rendre en URSS, le but de la visite de la délégation française étant d'assister aux funérailles nationales de l'écrivain Maxime Gorki (un autre intellectuel manipulé par la propagande stalinienne). La délégation française a entrepris un itinéraire de voyage idéologique et persuasif standard, visitant Moscou, le Parc de la Culture et les stations balnéaires de la côte de la Mer Noir(Sotchi).

Gide décrit en détail la foule, les travailleurs, la décence, la dignité imposée,¹ la destruction de la nouvelle ville pour faire place au nouveau style architectural communiste, les immenses files d'attente qui bordaient les rues avec des centaines de personnes attendant patiemment pendant des heures.²

La triste réalité proclamée par l'auteur du volume *Retour de l'URSS*, publié peu après le retour de la délégation française, avait pour but de décrire, selon l'auteur³, les défauts d'un régime politique afin de trouver un moyen de les guérir, de les résoudre.

¹ André Gide, *Retour de l'URSS*, suivi de *Retouches à mon Retour de l'URSS*, Gallimard, 2009.

² André Gide, *ibidem*.

³ *Ibidem*.

La sincérité revendiquée par l'auteur semble être un piège déguisé, visant à susciter la compréhension et la compassion du lecteur dans le processus d'écriture.

Le romancier condamne également la dépersonnalisation des logements des Kolkhozes „Les mêmes meubles laids, la même crasse stalinienne....pas un seul objet personnel. Chaque pièces est interchangeable.... Pourquoi les ouvriers des Kolkhozes auraient-ils besoin d'objets personnels, puisqu'ils vivent toute leur vie en commun ?¹”.

La fin du II^{ème} chapitre est précédée de la remarque ironique du romancier: „Le bonheur de tous ne s'atteint que par la perte de l'individualité de chacun. Pour être heureux, conformons-nous!² ”

Le romancier condamne avec véhémence la suppression pure et simple de tout avis apposé au régime. „ Je doute que dans un autre pays, même dans l'Allemagne d'Hitler, l'esprit soit moins libre, moins courbé, plus craintif, plus soumis”.³

Dans le paysage des descriptions de l'URSS, se dessine le portrait sombre du fermier collectif, du travailleur, dont la liberté est inexistante, réduit au statut d'esclave du régime politique, de sa nourriture, étant à la merci du système décisionnel totalitaire.

¹ André Gide, Retour de l'URSS, suivi de Retouches à mon Retour de l'URSS, Gallimard, 2009.

² Ibidem.

³ André Gide, Retour de l'URSS, suivi de Retouches à mon Retour de l'URSS, Gallimard, 2009, p.176-177.

Dans ce système de valeurs pourries, on avance d'excellents et rapides moyens de promotion sociale, comme la fonderie, la corruption, la servilité déguisée, destinée à apporter des faveurs immédiates¹. „La fonderie devient une vertu civique”.

Dans les récits de sa visite d'un mois en URSS, Gide dénonce tous les mécanismes de la société soviétique, le poing dans la bouche appliqué à une société silencieuse, soumise à la peur et à la terreur, les conditions inhumaines dans les camps soviétique, les oppressions de toutes sortes à grande échelle.

De juillet 1926 à mai 1927, André Gide et Marc Allégret (réalisateur et scénariste français) se rendent au Congo, en Afrique équatoriale française. „Je crois que ce voyage n'est imposé par une sorte de fatalité inéluctable, comme tous les événements de ma vie”.²

Les deux illustres personnages partagent visuellement et factuellement la réalité coloniale de cette terre et „ce qui ne devait être au départ qu'un simple voyage exotique sur la faune et la flore spécifiques de la région, se transforme en une dénonciation publique des pratiques scandaleuses de grandes sociétés européennes qui exploitaient les Africains.”³

„Il faut certes s'intéresser aux indigènes, les aimer, mais s'ils sentent la faiblesse chez lui qui commande le Chef cessera vite d'en être un à leurs yeux”.⁴

¹ André Gide, *Retour de l'URSS*, , Gallimard, 2009, p. 177.

² André Gide, *Călătorie în Congo și înapoi din Ciad, Eimandi*, 1950.

³ Citation de M. de Poyen Belliste en appendix au chapitre VII, le dernier paragraphe.

⁴ Ibidem.

En traversant le Congo, alors qu'il pénètre dans la grande forêt entre Bangui et Nola, ces dures réalités explosent.

„Une fois arrivés à Bodembéré, les punitions ont commencé: douze personnes ont été attachées à des arbres, tandis que le chef du village faisait semblant d'être invisible”.¹

Voyage au Congo et Retour au Tchad rappellent la mission civilisatrice que la France a dans ses colonies, mettant fin aux cas de maltraitance des indigènes, dénonçant un régime brutal, pratiqué par les grandes sociétés concessionnaires².

Dans ses journaux de voyage, Gide dénonce la dictature et la stratégie partisane qui ont entretenu une illusion utile, le communisme réel et ses pratiques choquantes, les espoirs hâtifs d'intellectuels renommés, les erreurs et excès des régimes totalitaires.

Bibliographie

Raymond A. Démocratie et Totalitarisme, Folio Essais, Gallimard, 1965;

Albérès R.M. , Métamorphoses du roman, Paris, Albin Michel, 1966;

Mary McAuliffe, Paris au Carrefour, Jean Renoir, André Gide, Simone de Beauvoir et leurs amis des années 1930, Bucarest, Ed. Corint, 2024;

¹ André Gide, Voyage au Congo, Ed. Univers, 1971, p.86.

² André Gide, op.cit, p.224.

Astier P., *La Crise du roman français et le nouveau réalisme* (ESSAIS de synthèse sur le nouveau roman) Paris, Les Nouvelles, Ed. Debrasse, 1968;

Janvier L., *une parole exigeante*, *Le Nouveau Roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964;

Klaus Mann, *André Gide et la crise de la pensée moderne*, Ed. Grasset, 1989;

Stephen Koch, *Sfârșitul inocenței, intelectualii din Occident și tentația stalinistă*, Ed Albatros Universal Dalsi, Buc, 1997;

André Gide, *Călătorie în Congo și înapoi din Ciad*, Ed. Eimandi, 1950;

André Gide, *Retour de l'URSS, suivi de Retouches à mon Retour de l'URSS*, Gallimard, 2009;

CĂLĂTORIA ÎN OPERA LUI CALISTRAT HOGAȘ

THE JOURNEY IN THE WORK OF CALISTRAT HOGAȘ

Maria VOINEA *

Rezumat: *În literatura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, opera lui Calistrat Hogaș capătă o însemnătate aparte, prin îmbinarea memorialisticii de călătorie cu lirismul descriptiv și cu reflecția filozofică. Pe drumuri de munte reprezintă, de fapt, expresia cea mai înaltă a acestei formule artistice, în care experiența reală a călătoriei prin munții din Moldova devine o reflecție asupra condiției umane, asupra naturii și libertății. În centrul acestei opere, se află simbolul drumului, care dobândește multiple semnificații: pe de o parte, este un adevărat traseu geografic care implică o experiență inițiativă, iar pe de altă parte, este o cale a cunoașterii, un simbol al libertății, precum și o metaforă a destinului uman. Astfel, drumul devine un principiu organizator al întregii opere, o modalitate de cunoaștere și de autocunoaștere.*

Cuvinte-cheie: *călătorie, drum, cunoaștere, autocunoaștere, libertate*

Abstract: *In Romanian literature of the late 19th and early 20th centuries, the work of Calistrat Hogaș holds a distinctive*

* marica_voinea@yahoo.com, UNSTPB, Centrul Universitar Pitești, Scoala Doctorală de Filologie și Teatru

significance, blending travel memoirs with descriptive lyricism and philosophical reflection. Pe drumuri de munte (On Mountain Roads) represents, in fact, the pinnacle of this artistic approach, wherein the actual experience of traveling through the mountains of Moldavia transforms into a reflection on the human condition, nature, and freedom. Central to this work is the symbol of the road, which acquires multiple meanings: on one hand, it is a genuine geographical route entailing an initiatory experience; on the other, it is a path to knowledge, a symbol of freedom, and a metaphor for human destiny. Thus, the road becomes the organizing principle of the entire work — a means of understanding the world and oneself.

Keywords: *journey, road, knowledge, self-knowledge, freedom*

Calistrat Hogaș se înscrie în tradiția literaturii române de călătorie, ocupând în cadrul acesteia o poziție aparte tocmai datorită faptului că proza sa prezintă, în mod subiectiv, experiența trăită, pe care o transformă în discurs literar. Astfel, proza hogașiană diferă de jurnalul de călătorie propriu-zis, care este orientat prioritar spre informație, sau de relatarea documentară. Spațiul montan pe care-l străbate naratorul-personaj este interpretat într-o manieră proprie, astfel încât munții, cărările sau potecile, casele, mănăstirile și oamenii sunt aleși și organizați printr-o conștiință narativă care observă, analizează, compară și comentează.

În opera lui Hogaș, relatarea unui drum este permanent dublată de comentariul celui care îl parcurge. Naratorul nu ascunde faptul că vede lumea prin propria sensibilitate, ci, dimpotrivă, tocmai această perspectivă subiectivă devine una dintre principalele surse ale farmecului operei.

Tudor Vianu observă caracterul savant și stilizat al prozei lui Hogaș, plasându-l în raport cu tradiția umoristică și ironică a epocii și subliniind, în același timp, particularitatea sa stilistică. Hogaș nu descrie pur și simplu ceea ce vede, ci amplifică, stilizează și transformă realitatea printr-un limbaj care poate trece de la registrul regional și concret, la cel livresc și clasicizant.¹

George Călinescu, analizându-l pe Hogaș în istoria sa literară, insistă asupra specificității sale și asupra faptului că autorul își păstrează o nuanță proprie chiar și atunci când poate fi comparat cu alți prozatori ai spațiului românesc, precum Mihail Sadoveanu, de pildă.²

În acest sens, tema călătoriei devine o cheie de lectură pentru întregul volum *Pe drumuri de munte*. Se poate spune că titlul volumului nu este deloc întâmplător, întrucât trimite la deplasarea între mai multe locuri, nicidecum la un loc fix sau la o anumită destinație. Pluralul „drumuri” sugerează diversitatea traseelor parcurse, iar determinarea „de munte” indică spațiul în care călătorul își găsește libertatea și inspirația.

¹ Vianu, T., 1977, p. 273

² Călinescu, G., 1941, pp. 593–596.

Tema călătoriei ocupă un loc privilegiat în literatura română, deoarece drumul oferă nu numai posibilitatea descrierii unor locuri și a unor comunități, ci și cadrul unei experiențe de cunoaștere a sinelui. În cazul lui Hogaș, călătoria nu este, însă, un simplu pretext pentru consemnarea unor itinerare, ci devine o formă de existență și, mai ales, o modalitate de a transforma realitatea în literatură. Volumul *Pe drumuri de munte*, alcătuit din două mari părți – *Amintiri dintr-o călătorie* și *În Munții Neamțului* –, construiește imaginea unui călător care preferă potecile, mersul pe jos, întâlnirea directă cu natura și cu oamenii locurilor explorate.

Lucrarea de față urmărește modul în care tema călătoriei și motivul drumului organizează universul literar hogașian, susținând câteva dintre trăsăturile sale definitorii, precum cultul naturii, dorința de libertate, nevoia de singurătate, observația concretă, evocarea spațiului montan moldovenesc, umorul și ironia.

La Hogaș, drumul nu trebuie perceput numai ca traseu geografic, ci trebuie înțeles ca principiu de construcție a perspectivei narative. Astfel, în perspectiva hogașiană, *a merge* înseamnă a vedea altfel lumea, a ieși din ritmul cotidian și a transforma spațiul într-o experiență estetică, afectivă și intelectuală. Călătorul, parcurgând drumurile montane, își schimbă ritmul, își testează limitele și își descoperă propriile trăiri.

Încă din incipitul volumului, este formulat programul estetic și existențial al călătoriei, naratorul respingând categoric deplasarea confortabilă, relaxată, în care călătorul este purtat de un mijloc de

transport primind realitatea gata selectată. Pentru Hogaș, adevărata călătorie implică efort fizic, timp și disponibilitatea de a se abate de la traseul convențional.

În fragmentul „*Iată pentru ce eu și tânărul meu tovarăș de călătorie ne hotărârăm a merge pe jos peste munți și în răgaz*”¹, „pe jos” înseamnă contact direct cu pământul, cu natura, iar expresia „în răgaz” presupune renunțarea la ritmul alert impus de civilizație. În acest fel, călătoria devine o formă de recuperare a libertății, o cale de a observa locurile și oamenii întâlniți, într-un mod subiectiv, original. Călătorul își stabilește propriul ritm și își poate modifica traseul în funcție de ceea ce vede întrucât nu are limite spațiale și temporale impuse, neavând o anumită destinație și un timp limitat. Tot ceea ce întâlnește pe drum devine subiect de discuție și implică numeroase pasaje descriptive și analitice care definesc talentul artistic al lui Hogaș.

Drumețul nu preferă „*drumul mare*”², principal, care presupune un traseu previzibil, prestabilit, ci alege să parcurgă potecile, care înseamnă aventură, adică abatere, risc și descoperire. În *Spre mânăstiri*, cei doi călători evită în mod programatic drumul principal și ajung să traverseze sate, dealuri, păduri și munți, fiecare abatere presupunând o nouă experiență: întâlnirea cu localnicii, observarea cadrului natural, situațiile comice și chiar confruntarea cu dificultățile spațiului explorat.

¹ Hogaș, C., 1988, p. 7

² Ibidem

Călătoria este, aşadar, o expresie a libertăţii, dar şi un mod de testare şi chiar de depăşire a limitelor personale, deoarece drumeţul trebuie să depună efort fizic şi moral, să suporte căldura, foamea, oboseala şi pericolul. Tocmai aceste limite fac ca experienţa călătoriei să fie autentică.

Un moment semnificativ îl reprezintă traversarea unor zone dificile, în care poteca se îngustează, iar mersul devine o probă de echilibru, naratorul învăţând să se adapteze condiţiilor naturii, iar corpul devenind un instrument de cunoaştere. În acest sens, călătoria hogaşiană este profund concretă: mergând şi depunând efort fizic, călătorul observă şi analizează împrejurimile.

Natura, respectiv muntele şi pădurea constituie principalul spaţiu al călătoriei, dar nu funcţionează doar ca un decor inert, ci participă la starea sufletească a naratorului. Lumina, vântul, pădurea, apa, stâncile şi schimbările de relief sunt percepute de călător printr-o sensibilitate profundă.

Descrierea zorilor din primele pagini ale volumului este memorabilă. Natura este prezentată într-o succesiune de imagini vizuale şi auditive, cerul, roua, lumina, lanurile, aerul şi munţii alcătuind un tablou dinamic. Drumeţul nu se limitează la a înregistra elementele şi fenomenele naturii, ci pare să se identifice cu acestea, contemplând profund natura înconjurătoare: *„Noi ne urmarăm drumul cu sufletul stăpânit de măreţia priveliştii”*.¹

¹ Ibidem, p. 9

Călătorul se simte copleșit de frumusețea peisajului, ceea ce denotă puterea naturii asupra lui, iar el, dintr-un simplu spectator, devine parte a unui spațiu a cărui măreție îl domină.

Pe de altă parte, natura oferă liniște și singurătate, expresii ale libertății interioare, întrucât, aflat departe de aglomerația cotidiană și de constrângerile urbane, călătorul e liber să contemple, să mediteze și să-și imagineze ceea ce îi încântă și liniștește sufletul. În apropierea mănăstirilor și a pădurilor montane, naratorul descoperă locuri în care omul pare să se retragă în fața reliefului impunător: *„urma omului în aceste locuri răpea ceva din măreția singurătății”*.¹

Călătorul preferă locurile în care urmele civilizației sunt rare, pentru că abia acolo percepția devine mai intensă, iar natura este elementul care transformă omul, cu adevărat. De exemplu, la Sihla, dificultatea parcurgerii drumului schimbă și starea interioară a călătorilor, devenind „tăcuți și gânditori”, iar imaginația naratorului se deschide către mit, literatură și fantastic. Astfel, drumul exterior, parcurs fizic, determină drumul interior, moral: *„Noi înșine, molipsindu-ne de asprimea locurilor ce străbăteam, devenisem tăcuți și gânditori”*.²

Acest raport de determinare dintre peisaj și conștiință este o caracteristică a operei hogașiene. Natura este frumoasă, însă poate fi și aspră, amenințătoare sau apăsătoare și tocmai diversitatea acestor stări împiedică, de fapt, peisajul să devină o simplă imagine pitorească.

¹ Ibidem, p. 14

² Ibidem, pp. 18-19

Drumul pe care-l parcurge călătorul este presărat cu sate, mănăstiri, călugări, preoți, țărani și alți drumeți, călătoria devenind, astfel, și o formă de explorare culturală. Caracterul etnografic al operei hogașiene constă tocmai în faptul că naratorul călător observă, în drumurile sale, diferite mentalități, gesturi, comportamente, limbaje și chiar forme de ospitalitate.

De remarcat este și faptul că, în călătoria sa, mănăstirile ocupă un loc important, fiind, pe de o parte, locuri de popas, iar pe de altă parte, locuri în care naratorul are prilejul să-și manifeste atitudini și opinii față de religie și tradiție. Este evident faptul că Văratul, Horaia, Sihla și celelalte așezări monahale nu sunt descrise într-o manieră sau într-o tonalitate unică, ci, uneori, se poate identifica un ton admirativ, alteori, unul sceptic sau ironic, însă tocmai acest aspect conferă originalitate operei, individualizând perspectiva narativă.

De exemplu, la Vărat, este evidențiat contrastul dintre vestimentația civilă și uniforma bisericească, fiind notabilă observația satirică a naratorului. El nu descrie doar un loc, ci prezintă o întreagă lume socială, cu contradicțiile și aparențele ei. Călătoria permite, prin urmare, observarea unei comunități din interiorul ei, însă cu o atitudine ironică, specifică unui străin.

Pe de altă parte, sunt prezentate locuri încărcate de memorie istorică. La Săcu, de pildă, apropierea de mănăstire îl determină pe naratorul călător să rememoreze evenimente istorice, astfel încât, drumul prezentului se intersectează cu drumurile trecutului pentru că ceea ce vede călătorul se suprapune cu ceea ce-și imaginează că s-a

întâmpiat acolo. De altfel, a călători nu înseamnă a străbate numai un spațiu fizic, ci și unul moral, muntele devenind, aici, un spațiu al memoriei culturale, centrul de gravitație al universului hogașian.¹

Caracterul livresc al operei hogașiene este redat de trimiterile naratorului la Antichitate, la mitologie, precum și la literatura europeană. Astfel, în vreme ce naratorul călătorește, fizic, călătorește și conștiința sa, prin cărți. La Sihla, de exemplu, peisajul este asociat imaginar cu coborârea lui Aeneas în infern, ceea ce demonstrează că experiența călătoriei este, deopotrivă, senzorială și culturală.

De asemenea, în proza hogașiană, este evidentă diferența dintre măreția peisajului și stările călătorului. După ce descrie munții, plin de uimire și admirație, naratorul poate reveni brusc la foame, oboseală, la problema cazării sau la întâmplări cotidiene.

Ironia este o altă caracteristică a prozei hogașiene, fiind orientată atât spre ceilalți, cât și spre propria persoană. Hogaș își asumă situații ridicole, costume neobișnuite, rătăcirii și dificultăți. De exemplu, la începutul călătoriei, îmbrăcămintea celor doi drumeți provoacă suspiciunea localnicilor și produce o serie de situații comice. De aici, reiese identitatea complexă a naratorului, pentru că el nu aparține întru totul nici spațiului urban, nici celui rural și nu este nici un turist în adevăratul sens al cuvântului.

¹ Botez, O., 1923, p. 16

Totuși, ironia nu exclude sensibilitatea, deoarece Hogaș poate ridiculiza, pe de o parte, o situație și, imediat după aceea, poate formula o descriere de mare intensitate poetică.

Tudor Vianu consideră că Hogaș are o atitudine de autor savant, care stilizează și potențează realitatea, iar această observație ajută la explicarea contrastului dintre experiența concretă a drumului și forma literară amplificată în care ea este relatată.¹ Călătorul trăiește experiența, dar scriitorul o recompune folosind hiperbole, comparații, și referințe culturale.²

Acest procedeu este evident și în reprezentarea personajelor întâlnite pe drum: Maica Filofteia, Axinia, călugărul Sihlei, ghizii și localnicii. Toți aceștia sunt descriși prin trăsături fizice puternic accentuate, prin gesturi și replici memorabile, călătoria devenind, astfel, un prilej pentru Hogaș de a prezenta reale tipologii umane în care se încadrează personajele prozei sale.

Privită în ansamblu, călătoria lui Hogaș pare să aibă o structură apropiată de un parcurs inițiativ, însă nu e vorba de o inițiere ritualică, în sens propriu, ci de o înlănțuire de probe prin care călătorul își schimbă percepția asupra lumii. Fiecare etapă a călătoriei presupune o limită care trebuie depășită: ieșirea din spațiul familiar, urban, pătrunderea în spațiul montan, întâlnirea cu singurătatea, confruntarea cu situațiile critice și cu pericolul și, în cele din urmă, întoarcerea cu o experiență care trebuie povestită.

¹ Vianu, T., op.cit.

² Ibidem

Sihla reprezintă unul dintre punctele culminante ale acestei călătorii. Pentru narator, acest loc exista, initial, în imaginația lui, prin legende și povestiri. Așadar, drumul real are și rolul de a confrunta imaginația cu realitatea. Hogaș declară că trebuie să rupă „*haina fantastică*” pe care Sihla o avea în închipuirea sa și să o cunoască direct: „*Am cătat, deci, să rup haina fantastică, cu care Sihla era îmbrăcată în închipuirea mea, și pentru aceastatrebui să fac eu insumi, cu evlavie, o călătorie la locurile sfinte*”.¹ Această confruntare dintre imagine și experiență este esențială pentru literatura de călătorie.

Din secvența „*atât de singură și de pierdută în creierii munților e sălbătica Sihlă*”², reiese dubla funcție a singurătății: pe de o parte, ea produce teamă și dezorientare, iar pe de altă parte, asigură condițiile necesare pentru libertatea interioară a individului. În spațiul izolat, omul poate ieși din rolurile sociale obișnuite și se poate confrunta cu sine. Astfel, tema singurătății nu se subordonează temei călătoriei, ci este una dintre formele cele mai profunde ale acesteia.

Un alt pasaj fundamental se află în a doua parte a volumului, unde naratorul formulează direct raportul dintre libertatea de a călători și dorința de singurătate. Secvența de mai jos este, poate, cea mai clară definiție interioară a călătorului hogașian: „*pierd măsura timpului, de îndată ce rămân pe voia slobodă a pornirilor mele de sălbatic*”.³

¹ Hogaș, C., op.cit., p. 20

² Ibidem

³ Ibidem, p. 162

În această formulare, călătoria devine o eliberare de ritmul cotidian. Călătorul nu mai este organizat de programul social, ci de „pornirile” sale și de ritmul naturii. Termenul „sălbatic” nu trebuie înțeles numai în sens negativ, ci presupune însușirea sau chiar capacitatea unui om de a-și recupera libertatea originară de a merge, de a observa și de a se desprinde de convenții.

Din această perspectivă, drumul poate fi înțeles ca o formă de reumanizare. Dacă civilizația urbană impune viteză, rutină și reguli, muntele presupune efort, risc, nesiguranță sau chiar pericol și contact direct cu lumea. Hogaș nu se desprinde total de societate, ci se întoarce din călătorie cu o experiență individuală pe care o transformă într-o experiență împărtășită prin literatură.

În volumul *Pe drumuri de munte*, tema călătoriei reprezintă principiul organizator al întregii opere. Pentru Hogaș, drumul nu este numai deplasarea între două puncte, ci reprezintă chiar un mod de a exista și de a cunoaște lumea și de a se descoperi pe sine. Călătoria este, totodată, o experiență a naturii, o cale de cunoaștere, de explorare a spațiului cultural și geografic, dar și un mijloc de autocunoaștere.

Prin urmare, semnificația majoră a călătoriei în opera lui Calistrat Hogaș constă în transformarea drumului geografic într-o experiență estetică și existențială. Călătorul pornește pentru a vedea munții, dar ajunge să se descopere pe sine în raport cu natura, cu memoria culturală și cu ceilalți. *Pe drumuri de munte* este, astfel, nu numai o carte despre locuri, ci și despre libertatea de a le contempla și de a le transforma în literatură.

BIBLIOGRAFIA

Botez, Octav, „C. Hogaș – Pe drumuri de munte”, în *Viața Românească*, nr. 10, 1915; reluat în *Pe marginea cărților: scriitori români și străini*, Editura Viața Românească, Iași, 1923.;

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1941;

Hogaș, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura Minerva, București, 1988;

Vianu, Tudor, „Ironiști și humorști”, în vol. *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, București, 1977.

RECENZII

Simona Maria ANCUTA, *Între Biblia de la București (1688) și revizia din 1795 a lui Samuil Micu. Probleme de traductologie* (Ana Catană-Spenchiu*)

Lucrarea *Între Biblia de la București (1688) și revizia din 1795 a lui Samuil Micu. Probleme de traductologie*, elaborată de Ana Catană-Spenchiu și publicată la Editura Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași în anul 2025, este o cercetare filologică și traductologică aprofundată a modului în care textul sacru, *Biblia*, a evoluat în spațiul cultural românesc în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Autoarea, cercetător în cadrul Centrului de Studii Biblico-Filologice *Monumenta linguae Dacoromanorum* de la Iași, examinează un corpus cunoscut: edițiile critice ale textelor biblice românești vechi, cu toată complexitatea lor codicologică și lingvistică. Această lucrare este teza sa de doctorat din 2012, publicată ulterior ca volum. Lucrarea de 276 de pagini este structurată în patru capitole, urmate de o bibliografie consistentă și conținând un număr impresionant de contexte biblice analizate comparativ.

Obiectivul principal al lucrării este realizarea unui studiu comparativ între cele două foarte cunoscute ediții ale Bibliei în limba

* Iași, Editura Universității „Al.I.Cuza”, 2025

română, pentru a observa strategiile de traducere pentru care au optat traducătorii și modalitățile prin care au reușit să depășească dificultățile ridicate de traducerea textului sacru. Așadar, cercetarea se bazează pe analiza comparativă a cunoscutelor texte biblice românești, *Biblia* de la București (1688) și *Biblia* de la Blaj (1795) sau *Biblia lui Samuil Micu*, identificându-se unele probleme de traducere și mijloacele prin care s-au depășit barierele lingvistice. Autoarea consideră și demonstrează că *Biblia* de la Blaj (1795) nu este o simplă reinterpretare, dar nici o traducere complet independentă, ci este o operă intermediară între *Biblia de la București* și alte surse secundare precum textul *Septuagintei*, ceea ce o transformă într-o importantă contribuție culturală.

În primul capitol, *Biblia și traducерile ei* (p. 19-34), autoarea face câteva considerații privitoare la acțiunea de traducere a Bibliei în limba română, realizând, totodată, un portret al traducătorilor textului sfânt, și anume Nicolae Milescu și Samuil Micu. Astfel, se arată că *Biblia de la București* (1688) a dominat spațiul lingvistic românesc 107 ani. Andrei Șaguna nota, în prefața la ediția *Bibliei* de la Sibiu din 1858, că limba Bibliei *pentru un popor numai o dată se poate face*, o formulare care arată cât de grea era orice inițiativă de revizuire. Atât el, cât și Bartolomeu Valeriu Anania consideră *Biblia de la București* (1688) un text standard, “un *textus receptus* de supremă autoritate”.

În ceea ce privește portretul traducătorilor, reținem observația legată de cărturarul ardelean Samuil Micu. Deși acesta era călugăr greco-catolic și era de așteptat să se îndrepte către Vulgata latină, el

alege *Septuaginta* în ediția Franeker, textul reprezentativ al tradiției ortodoxe. Decizia este remarcabilă pentru secolul al XVIII-lea, motivând că dorește să producă o Biblie pentru toți românii. În plus, autoarea prezintă comparații între *Biblia* de la Blaj (1795) și *Vulgata* tradusă la Blaj (1760-1761), din *Cartea lui Sirah* (1:1-4), și arată că cele două ediții contemporane sunt produse ale unor tradiții textuate total diferite - una din greacă, alta din latină. Aceasta comparație demonstrează faptul că nu poți analiza o traducere fără să cunoști în profunzime limba izvorului traducerii.

Capitolul al doilea, *Traductologie biblică. Câteva repere* (p. 35-64), prezintă câteva concepte teoretice ale traductologiei, evidențiindu-se evoluția principiilor și metodelor de traducere de-a lungul timpului. Sunt amintite primele idei asupra traductologiei, începând cu Antichitatea greco-romană. Sunt invocați, pe rând, Cicero, Ieronim, Martin Luther, Wilhelm von Humboldt, Eugenio Coșeriu, Eugene A. Nida, James Barr. Pornindu-se de la concepția lui Nida, se evidențiază tipurile traducerii, de la *traducerea literală*, până la *traducerea ideii generale*, precum și conceptele de echivalență formală și echivalență semantică. Pe de altă parte, James Barr, un alt cercetător evocat de autoare, distinge trei tipuri de traduceri: cele care redau mai mult sau mai puțin corect sensul general, considerate *traduceri libere*; cele care traduc literal și redau adecvat sensul și cele considerate *traduceri literale* care corespund sensului originalului.

În continuare, autoarea ilustrează procedeele folosite în traducerea celor două texte biblice românești: calculul și împrumutul

lingvistic, glosarea, omisiunea și interpolarea. Pe lângă conceptualizarea acestor strategii, se aduc exemple ilustrative din cele două Biblii menționate. (ex. *catapeteasma* sau *a binecuvânta*)

În capitolul al treilea, *Biblia de la Blaj (1795) și manuscrisele traducerii lui Samuil Micu* (p. 65-90) se prezintă contribuția la cultivarea și unificarea limbii române, prin traducerea Bibliei, a lui Samuel Micu, om de cultură cu preocupări teologice, filozofice și filologice, unul dintre corifeii Școlii Ardelene. Autoarea descrie *Septuaginta* de la Franeker (1709), realizată de Lambert Bos, ediția grecească din care s-a consultat Samuel Micu, menționând faptul că aceasta s-a bazat pe ediții mai vechi, majore, cu texte de bază diferite, precum *Biblia Complutensis*, *Codex Vaticanus*, *Codex Alexandrinus* sau *Biblia Sixtina*. Ediția modernă a traducerii biblice a lui Samuil Micu, apărută la Roma, coordonată de Ioan Chindriș, are la bază cele trei exemplare din secolul al XVIII-lea. La Cluj se găsesc opt manuscrise ale Bibliei, descrise sistematic de către autoare precizându-se numărul de file, cărțile biblice cuprinse, dar și notele marginale. În plus, sunt inserate fragmente din manuscrise din care se observă caracteristicile grafice ale autorului. Prin compararea manuscriselor, Ana Catană-Spenchiu reconstituie procesul de lucru al lui Samuil Micu. Se observă cum traducătorul notează pe margine modificările sau le taie și suprascrive forme corectate sau adaugă alte variante. Micu a trecut în varianta pentru tipărire numai notele cu referire la Biblia de la București 1688, lucru care confirmă ideea că doar s-a plecat de la o

bază lingvistică prin consultarea acesteia și nu a făcut doar o revizie a textului bucureștean, așa cum se credea.

Capitolul al patrulea, *Relația Bibliei de la București (1688) cu Biblia de la Blaj (1795). Probleme de traducere* (p. 91-270), reprezintă partea centrală a lucrării. Este structurat în două subcapitole - *Glosarea* (p. 91-158) și *Calcul și împrumutul lingvistic* (p. 159-270) -, fiecare subcapitol având o parte teoretică și una aplicativă, realizată pe analiza directă a celor două texte biblice. Se are în vedere nivelul lexical, deoarece acest compartiment al limbii este cel mai afectat în procesul traducerii și suportă cele mai importante modificări față de textele-sursă. Se descriu, se clasifică și se exemplifică diferitele tipuri de glose întâlnite: glosele explicative, glosele complete și glosele sinonimice. Fiind într-un număr foarte mare față de celelalte, glosele explicative prezintă un conținut informațional divers: unități de măsură, pietre, plante, animale, alimente, vestimentație, termeni religioși, explicitări ale unor nume proprii (toponime/antroponime), elemente ale ritualului religios, explicitări cu tematică biblică, explicitări pentru clarificarea conținutului, explicitări de natură lingvistică.

În ceea ce privește problema calcului lingvistic, este valorificată concepția lui Eugen Munteanu, un avizat cercetător în problemele de traducere a textelor sfinte, privitoare la conceptul de calc lingvistic, la tipurile acestuia sau la relația dintre calc și împrumut lingvistic observabilă în fenomenul de traducere. Textele biblice cuprind mulți termeni calchiați proveniți din latină, slavă, greacă, fiind specifici românei vechi literare, așa cum este ea reflectată în

traducerile din secolele XVI-XVII. Printr-o abordare comparativă a celor două Biblii puse în discuție, se evidențiază pentru studiul aplicativ diferite tipuri de calcuri lingvistice precum calcuri gramaticale, calcuri frazeologice ori calcuri lexicale. În ceea ce privește omisiunile și interpolările, se precizează că acestea sunt rare și nu sunt considerate erori ale traducătorului, ci sunt cauzate de neatenție sau de diferențele dintre edițiile anterioare. Autoarea observă că nu au fost identificate abateri de la textul sursă grecesc care să reprezinte vreo schimbare de sens, deși în unele cazuri Micu oferă mai multă libertate traducerii sale față de sursă. Divergențele dintre cele două biblii sunt cauzate de diferențele textelor sursă.

Cartea Anei Catană-Spenchiu se dovedește a fi un studiu traductologic foarte bine documentat cu privire la problemele de traducere a textului biblic, la relația dintre *Biblia de la București* și *Biblia de la Blaj*, reflectând implicațiile pe care aceste două traduceri le-au avut în constituirea unei tradiții biblice românești. Prin complexitatea materialului analizat în detaliu, prin bogăția bibliografiei utilizate, prin relevanța și finețea observațiilor, prin claritatea expunerii, cartea Anei Catană-Spenchiu îmbogățește considerabil literatura de specialitate, constituindu-se într-un instrument valoros pentru specialiștii în domeniu.

Gabriela BĂDESCU (COJOCAR), *Variația literară liberă în lucrările normative* (Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu, Cristiana Aranghelovici*).

Poate norma să impună o singură formă acolo unde limba literară admite, în mod legitim, două sau chiar trei realizări concurente? Volumul *Variația literară liberă în lucrările normative* pornește de la această tensiune esențială între tendința de uniformizare proprie normării și dinamica uzului cultivat. Semnată de Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu și Cristiana Aranghelovici, lucrarea examinează un fenomen frecvent invocat, dar rareori descris sistematic: coexistența unor forme echivalente semantic și categorial, acceptate de norma limbii române literare. Apărută în seria de volume destinate cultivării limbii, cartea se adresează în primul rând profesorilor și elevilor, însă, prin rigoarea conceptuală, inventarele ample și comparația dintre edițiile succesive ale lucrărilor normative, ea interesează deopotrivă lingviștii, lexicografii, profesorii, editorii și studenții filologi.

Volumul este organizat într-o succesiune coerentă, de la delimitarea teoretică la descrierea tipologică și la verificarea aplicativă. Introducerea explică necesitatea cercetării, structura cărții și publicul-țintă. Capitolele al doilea (*Concepte lingvistice implicate*, pg.15 -27) și al treilea (*Atitudinea lucrărilor normative față de variația*

* Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu, Cristiana Aranghelovici, *Variația literară liberă în lucrările normative*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2025

literară liberă, pg. 29 -30) stabilesc cadrul conceptual și urmăresc atitudinea lucrărilor normative față de variație. Autoarele disting variația lingvistică generală de variația liberă și, mai precis, de variația literară liberă: aceasta din urmă presupune existența, în limba standard, a unor forme substituibile în același context, fără schimbarea sensului ori a clasei lexico-gramaticale (p. 16-18). Deosebit de utilă este separarea dintre variația liberă monolexematică și diversificarea lexicală, deoarece alternanțe formal apropiate pot ascunde fie variante ale aceluiași cuvânt, fie lexeme diferite, specializate semantic sau stilistic.

Explicația fenomenului este legată de zonele de impredictibilitate și de așa-numitele zone „slabe” ale sistemului, în care dubletele și tripletele semnaleză o reorganizare încă neîncheiată. În acest cadru, norma nu apare ca un cod imobil, ci ca rezultatul unei negocieri continue între tradiție, structură, frecvență și preferințele vorbitorilor cultivați. Capitolul dedicat raportării lucrărilor normative la variație surprinde tocmai limitele intervenției prescriptive: normatorul poate anticipa evoluția uzului sau, dimpotrivă, poate rămâne în urma lui. Comparăția dintre DOOM1, DOOM2 și DOOM3, completată prin raportarea la *Îndreptarul ortografic, ortoepic, morfologic și de punctuație*, face vizibilă mobilitatea inventarelor și caracterul istoric al deciziei normative.

Nucleul lucrării îl constituie capitolul al patrulea (Tipologia variantelor libere și inventar, pg. 31 -58), care propune o tipologie extinsă a variantelor literare libere și inventare ordonate sistematic.

Sunt analizate variațiile flexionare nominale și verbale, variantele lexicale, diferențele de pronunțare, accentuare și grafie, adaptarea neologismelor, variația numelor proprii și despărțirea în silabe. Bogăția materialului permite cititorului să observe că fenomenul nu este periferic, ci traversează toate nivelurile limbii. Alternanțe precum *niveluri/nivele*, *căpșuni/căpșune*, *cheltuiesc/cheltui*, *funcție/funcțiune* sau *atât/atâta* sunt integrate în clase explicative, nu prezentate ca simple curiozități. De o importanță specială este analiza împrumuturilor recente, unde oscilația dintre grafia originală și forma adaptată reflectă etapele integrării în sistemul românesc. La fel de relevantă este distincția dintre silabația orală și despărțirea la capăt de rând, aceasta din urmă fiind guvernată și de criterii morfologice ori lexicale.

Valoarea științifică a cărții rezultă, înainte de toate, din claritatea operațională a conceptelor. Autoarele nu se mulțumesc să inventarieze dublete, ci formulează criterii pentru a decide dacă două forme aparțin aceluiași lexem, dacă sunt realmente interschimbabile și dacă ambele se mențin în interiorul normei literare. Această precizare este esențială într-un domeniu în care bara oblică din dicționare poate fi interpretată superficial drept echivalență absolută. Comentariile care însoțesc listele urmăresc dinamica variantelor, presiunea standardizării și trecerea posibilă de la sinonimia totală la specializarea semantică, stilistică sau domenală. Astfel, cartea oferă nu doar o fotografie a normei actuale, ci și o explicație a instabilității ei.

Un alt merit este caracterul comparativ și documentar. Raportarea sistematică la ediții normative succesive permite identificarea revenirilor, eliminărilor și a anticipărilor de normă. Concluziile capitolului central subliniază extinderea fenomenului, dificultatea reducerii inventarului de variante și necesitatea revizuirii periodice a lucrărilor normative (p. 121-122). Pentru specialist, aceste observații sunt relevante atât teoretic, prin relația dintre variație și standardizare, cât și practic, pentru redactarea dicționarilor, activitatea editorială și predarea limbii române. Cele 26 de exerciții, însoțite de rezolvări integrale, transformă rezultatele cercetării într-un instrument didactic verificabil și favorizează înțelegerea diferenței dintre variantă acceptată, formă marcată stilistic și realizare respinsă de normă.

Amploarea inventarelor constituie însă și principala dificultate a volumului. În unele secțiuni, densitatea exemplelor și economia comentariului pot solicita un cititor nefamiliarizat cu terminologia gramaticală, în timp ce specialistul ar putea dori o confruntare mai amplă cu date de corpus și cu frecvențe actuale de utilizare. Lucrarea urmărește în primul rând reprezentarea variației în instrumentele normative, nu distribuția sociolingvistică efectivă a variantelor; de aceea, anumite preferințe ale uzului contemporan rămân deschise unor investigații empirice ulterioare. Această limită nu diminuează contribuția cărții, ci îi precizează obiectul și sugerează continuarea cercetării prin corpusuri, anchete de acceptabilitate și comparații între registre.

Variația literară liberă în lucrările normative este o contribuție necesară la studiul normei românești actuale, deoarece demonstrează că existența variantelor nu reprezintă o imperfecțiune accidentală, ci una dintre formele prin care se manifestă dinamica sistemului. Volumul îmbină eficient fundamentarea teoretică, analiza comparativă, inventarierea și aplicația didactică, oferind o imagine nuanțată asupra raportului dintre corectitudine, uz și schimbare lingvistică. Prin rigoarea clasificării și prin bogăția exemplelor, cartea este recomandabilă specialiștilor interesați de gramatică normativă, lexicografie, cultivarea limbii și dinamica limbii române contemporane, dar și profesorilor și studenților care au nevoie de un reper sigur în interpretarea variantelor consemnate de lucrările normative în vigoare, DOOM₃ și ÎOOP₆. Lectura ei ajută la depășirea unei concepții rigid prescriptive și la înțelegerea normei ca sistem stabilizator, dar inevitabil deschis schimbării.

Ionela-Leontina FLOROIU (DĂNUȚ), *Conversiunea și derivarea regresivă* (Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu, Irina Nicula Paraschiv, Cristian Moroianu*)

Lucrarea *Conversiunea și derivarea regresivă* (), realizată de un Colectiv de la Universitatea din București și Academia Română are două obiective: unul științific și unul didactic.

* București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2025

De altfel, se precizează că lucrarea „continuă seria de texte cu destinație primordial școlară [...], propunându-și să clarifice aspecte cu dificultăți de analiză și interpretare”. Se consideră că acestea, „conversiunea și derivarea regresivă (sunt) fenomene mai puțin cunoscute și dezbătute în practica școlară” (p. 9).

Sub aspect științific, este conturată varianta oficială a sistemului conversiunii în limba română (completarea unor aspecte și rezolvarea controverselor care mai persistau încă în descrierea fenomenului; clarificarea raporturilor dintre polisemie, omonimie și crearea de cuvinte noi prin procesul de conversiune).

Didactic, se încearcă o accesibilizare pentru nivelul școlar a aspectelor științifice, facilitându-se astfel preluarea lor de către programele școlare în studierea vocabularului; de asemenea, cele două secțiuni ale cărții sunt însoțite fiecare de un număr de zece exerciții descriptive, cu rezolvări și explicații. Aceste exerciții surprind un număr mic dintre problemele tratate, fiind de preferat exercițiile de tip grilă pentru o abordare exhaustivă.

În primul capitol, se definește conversiunea distingând-o de derivare, un alt procedeu de îmbogățire a vocabularului, care constă în atașarea de afixe (derivarea progresivă) și prin desuffixare (derivarea regresivă).

Conversiunile adoptă flectivele ce caracterizează noua clasă. Sunt trecute în revistă desinența de plural *-uri* (*nimicuri, doiuri, dedesubturi, intrânduri, ofuri*). Se arată, de asemenea: ”ca flectiv clasificator al substantivului funcționează și articolul enclitic, marcând

simultan determinarea și informația de gen, număr și caz” (*binelui, aproapelui, dedesubturile*).

De altfel, întrucât coonversiunile prin articulare sunt încadrate la substantivele neutre, desinența *-uri* este implicată ca marcaj al pluralului.

Nu este enumerat în rândul flectivelor converseive articolul nehotărât (proclitic): *Ți-am făcut un bine; Ești un nimeni; Câștigul acesta e un nimic pentru mine*.

Conform studiilor mai noi, se arată că procesul de conversiune cunoaște diferite grade de manifestare, făcându-se deosebirea între adjectivizare și adjectivitate, adverbilizare-adverbialitate.

Adjectivizarea și adverbializarea reprezintă faza definitivată a conversiunii, cuvintele noi fiind trecute ca atare în dicționar, prin mărcile gramaticale respective. De exemplu: *bine* adv., s.n.; *frumos*: adj., adv., s.n.

Despre adverbialitate, de exemplu se poate vorbi în cazul substantivelor ce exprimă unități de timp, care prezintă aceeași formă, atât în contexte în care admit determinări tipic-substantivale (*Vara aceasta merg la mare*), cât și în contexte în care sensul adverbial (generalizare), le exclude (*Vara merg la mare*).

O situație aparte o ocupă substantivele din expresiile *beat turtă, sănătos tun, gol pușcă, îndrăgostit lulea* etc. , în care substantivele își pierd complet sensul lexical (**beat ca o turtă, *îndrăgostit ca o lulea; *sănătos ca un tun...*). Desemantizarea nu se întâmplă în alte conversiuni: *binele, frumosul, oful* ... Aceasta

înseamnă că în expresiile superlative, substantivele nu au devenit adverbe, ci semiadverbe și că, în virtutea acestui lucru, n-ar trebui să primească funcție sintactică (cu toate acestea ele sunt analizate sintactic drept circumstanțiale cantitative).

Capitolul al doilea abordează mai multe (șapte) probleme litigioase (controversate), luându-se, argumentat, decizii în cadrul fiecăreia dintre ele.

Astfel se consideră că adjectivele din expresii de tipul (*alegeri*) *anticipate*, (*medicamente*) *calmante*, *citostatice*; (*telefon*) *celular*; (*rețete*) *compensate*, (*școală*) *generală*, (*propoziție*) *predicativă* etc. sunt substantive (conversiune), în absența substantivelor pe care în mod obișnuit le determinau, chiar dacă unele neologisme au fost împrumutate deja convertite din alte limbi.

Adjectivele pronominale și adjectivele numerale nu sunt considerate conversiuni, pe motiv că „este imposibil de specificat care este forma primară și care este cea conversă” și, prin urmare „este greșită interpretarea celor două utilizări ca rezultând dintr-o operație de conversiune” (p. 24).

Nu se consideră conversiune, de exemplu, relația dintre *și* conjuncție (*A cumpărat cărți și caiete*) și valoarea de (semi)adverb (*A pierdut și cămașa de pe el*), chiar dacă DEX-ul consemnează conversiunea: *și*: adv., conj. Aici nu e vorba de omonimie, întrucât ambele elemente au același etimon.

În cazul prepoziției *a* (*Miroase a gaz; dorința de a citi*) nu se pune problema conversiunii, deoarece și într-un context și în celălalt este vorba de o singură valoare, cea prepozițională.

În mod similar, nu sunt considerate conversiuni relațiile participiu – supin; participiu invariabil – adjectiv acordat.

În schimb, sunt consemnate substantivele deverbale convertite din supinul verbal, și adverbele convertite din adjective (*Are de citit cărți – cititul cărților; Un pix frumos scrie frumos*).

În urma acestor delimitări, sunt stabilite tipologia și inventarul conversiunilor, în funcție de părțile de vorbire care se obțin.

Astfel, substantivele (cuvinte noi) sunt obținute din adjective, pronume, numerale, adverbe, interjecții și forme verbale nepersonale (participiu, supin și gerunziu), sau prin trecerea cuvintelor în metalimbaj.

Ar fi trebuit consemnată și conversiunea din conjuncții (nu prin metalimbaj), chiar dacă este foarte rară: - *Te-aș primi la mine, dar...*; - *Există un dar?* (o opoziție?).

Partea a doua a cărții (*Derivarea regresivă*) pune, în principiu, mai puține probleme. Este definită prin desuffixare („eliminarea unui afix derivativ”), spre deosebire de derivarea progresivă și de cea parasintetică ce adaugă afixe. A mai fost numită derivare inversă sau cu sufix zero, înainte de fixarea terminologiei. Cele trei condiții ale producerii acestei derivări sunt: baza derivativă să existe anterior în limbă; să existe un model intern productiv; cele două realizări nu aibă etimon extern.

Sunt descrise și exemplificate tipurile derivării regresive, în funcție de păstrarea sau schimbarea clasei lexico-gramaticale și de părțile de vorbire țintă: substantiv – substantiv; substantiv – verb, substantiv – adjectiv; adjectiv – verb; verb – substantiv.

Sunt descrise și exemplificate și derivarea regresivă multiplă, frazeologică și morfologică.

Cele două părți ale cărții au fiecare dintre ele, seturi de exerciții cu răspunsuri și explicații și, de asemenea, bibliografii separate. Se specifică: „parcurea atentă a exercițiilor și a comentariilor asigură elevilor și profesorilor buna înțelegere a fiecărei situații discutate” (p. 10).

Meritul deosebit al acestei cărți constă mai ales în aducerea la zi a problemelor (nu numai a celor controversate) pe care le presupun cele două aspecte ale lexicologiei românești.

Adina LUPU, *Arhitectura unei cartografii ficționale* (Alina Bako*)

Preocupările cercetătorilor români de aproape două decenii, sporadic și înainte de anii 2000, s-au diversificat pe terenul geoliteraturii, geograafiei literare și geocriticii.

Geografiile literare au apărut ca subiect de analiză critică și teoretizare literară începând cu mijlocul secolului trecut când, în 1946, Andre Férre publică un grupaj de texte/studii despre Odiseea,

* Alina Bako, *Cartografii ficționale- perspective asupra prozei românești*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2025

Rabelais- Călătoriile lui Gargantua și Pantagruel, Chansons de geste, cu o concluzie firească: „orice fenomen literar este determinat de o condiționare locală sau globală”¹ pe care și Alina Bako ne-o propune în *Cartografii ficționale- Perspective asupra prozei românești*.

Expresia „terra incognita” apărută odată cu explozia exporărilor din secolul XVI, derivată din măsurătorile maritime are o legitimitate construită și pe ficțiuni/povestiri născute sub spectrul necunoscutului. Dacă ne amintim de eseu de început de secol XX al Virginiei Woolf „*Geografie literară*” ajungem la concluzia că „*influența locului de origine asupra felului în care cunoaștem lumea sau ne raportăm la ea*”² devine importantă în definirea individuală. De la acest eseu și până la teoriile geocriticii ale lui Bertrand Westphal care a observat că nu există o dihotomie spațiu-timp, ci o redefinire continuă a spațiului, revitalizările lui în raport cu timpul care rămâne imuabil, au trecut mai multe decenii.

Westphal definește geocritica prin câteva concepte, discutate și înainte de el, precum referențialitatea, transgresivitatea, focalizarea, viziunea stratografică etc. Dintre acestea transgresivitatea este „*principiul permanent*”. E de discutat în acest sens dacă spațiul lui Ovidiu, Pontus Euxinus, dat exemplu, e un mediu în mișcare și interacțiune atâta timp cât sentimentele/stările poetului implică mai mult refexivitate și autoreferențialitate decât referențialitate.

¹ Bako, Alina, 2025, p. 5

² Ibidem, p. 8

Geoliteratura a avut o influență înainte de a fi teoretizată dacă luăm în calcul mărturia lui Alexandru Dumas despre succesul romanului *Contele de Monte Cristo* a condus la un turism asiduu în Marsilia, unde anumiți localnici vindeau pieptene care se presupunea că au fost confecționate de celebrul personaj în închisoare.

În spațiul literar românesc preocupările nu sunt puține în ultimii ani. Sunt unele mai vechi, dar ele, chiar dacă fac referiri mai mult la spații literare versus biografice (sau de apartenență geografică) precum studiile lui Valeriu Cristea¹, Cornel Ungureanu care a abordat în volume geografia literară și Mitteleuropa periferiilor sau Gh. Macarie din 1980, *Geografie literară*. Orizonturi spirituale în proza românească sunt de discutat în cadrul larg al cercetării. Apărut cu puțin timp înainte să plece dintre noi, Eugen Simion a publicat *Recurs la natură – Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*. Editura Fundației Naționale pentru Știință și artă, volum care se revendică a fi un studiu geocritic, dar care pare a fi mai ales scris sub semnul tematismului lui Jean Pierre Richard. Alți tineri cercetători precum Andreea Răsuceanu care și-a publicat teza doctorală sub titlul *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară* (București, Editura Humanitas, 2013) sau Marius Conkan care predă un curs Catedra de Literatură Comparată a Universității Babeș Bolyai, ca să numim doar doi scriitori cu contribuții importante în domeniu.

¹ Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură (forme și semnificații)*, București, 1979.

Nu este deloc întâmplător că anul 2025 a adus în Colecția Geografie literară a editurii Casa Cărții de Știință, volumul *Cartografii ficționale- Perspective asupra prozei românești*. Autoarea este și coordonatoarea dar și prima carte a acestei colecții. Cunoscător avizat al literaturii române și al teoriilor geocriticii studiile reunite în acest volum „și-au propus aducerea prozei românești în contextul literaturii globale, prin observarea modului în care se construiesc geografii literare coerent, cu puncte comune, dar și elemente de originalitate autohtone”¹. Nu este de asemenea întâmplător faptul că pe coperta 4 a volumului Alinei Bako ne însoțește un text scris de Andreea Răsuceanu.

De la Ioan Slavici, cu geografiile literare ale pădurii, la Liviu Rebreanu, cu geografii de război și granițe fantomă, trecând prin Hortensia Papadat Bengescu, Mircea Cărtărescu, Doina Ruști, Norman Manea sau Literatura despre pandemie. „Cuburi (românești) ale singurătății” (după expresia Sheilei Hones²), volumul, deși pare la prima vedere eteroclit, are o continuitate logică și un suport teoretic adecvat prezent în funcție de subiect și tematică. Pornind de la Robert Tally jr., cu definirea conceptelor de itinerar și hartă, Alina Bako identifică la Ion Ghica o rețea „a cunoașterii europene”³. Romanul lui Duiliu Zamfirescu, „Viața la țară”, prilejuiește introducerea teoriei lui Raymond Williams din *The Country and the City* care spunea că:

¹ Bako, Alina, 2025, p. 27

² Ibidem, p. 279.

³ Ibidem, p. 37.

„Chiar și după ce societatea a devenit predominant urbană, literatura sa, timp de o generație, a fost încă predominant rurală; și chiar în secolul XX, într-o țară urbană și industrială, formele ideilor și experiențelor mai vechi persistă”¹, ipoteză aplicabilă spațiului românesc. Oscilația între urban și rural se poate observa și la un scriitor modern, citadin, precum Camil Petrescu, în romanul „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*”. Harta fără itinerar pare a fi apanajul „ochiului” naratoarei Hortensia Papadat Bengescu unde putem identifica ceea ce Bart Keunen numea „săteanul urban”, prea puțin desprins de rural. Capitolul despre rețele și ierarhii citadine în roman se bazează pe alte teorii precum Stephen Morillo, corelate între ele cu contribuțiile lui Ato Quayson and Jini Kim Watson, chiar dacă acestea sunt aplicate în spații asiatice și/sau africane, importul lor în cercetarea de față se justifică prin adecvare și folosesc în analiza prozei lui Ioan Slavici sau Liviu Rebreanu.

Relația dintre geocritică și gen, cu suport teoretic, intră sub lupa autoarei prin elemente din Nicolae Fillimon, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, pentru a identifica nuanțe ale unui geofeminism românesc.

Prin Capitolul *Hărți ficționale și hărți reale* intrăm în studiile de caz propuse de scriitoare, studii pregătitoare față de cele propuse până aici. Primul este Ioan Slavici în care miza este demonstrarea unui modernism premergător romanelor rebreniene pentru aceasta apelându-se la date socio-istorice. În întreaga cercetare a Alinei Bako

¹ Ibidem, p. 39.

referințele sunt multi și interdisciplinare, nu doar pentru a contextualiza, ci și pentru a argumenta exemplele din textul narațiunii, pentru că „*Narațiunile lui Slavici redau realitățile de secol XIX și început de secol XX, propunând o viziune documentată asupra unor fenomene sociale transpuse în ficțiune. Ne interează aceste narațiuni, căci odată cu ele se produce și modernizarea romanului românesc*”¹.

Cazul Liviu Rebreanu este „*emblematic pentru literatura est-europeană, dat și prin raportările concrete la spațialitatea literară*”². Deși referințe la spațiile ficțiunii rebreniene au fost făcute și de alți critici literari, de la G. Călinescu la Ion Simuț, modul de abordare al Alinei Bako și metodologia aleasă aduce veritabile nuanțe originale care sunt solid justificate. Liviu Rebreanu devine astfel un „cartograf ficțional” în condițiile în care, în scenariul narativ localitatea Pripas, Prislop în realitate, a fost desenat de însuși autorul lui Ion, cum arată desenul hărții reprodus în volumul 4 din Opere. Comparațiile dintre actualul Google Maps și desenele lui Rebreanu indică o nevoie a romancierului de vizualizare spațială. Un exercițiu care, de data aceasta prin comparația spațiului din *Răscoala* și cel din studiul monografic al lui D. Gusti, devine prilej de identificare a unor corespondențe. Documentarea pentru roman a lui Liviu Rebreanu nu înseamnă că Răscoala de la 1907 nu s-a născut în Moldova, ci faptul că harta ficțională găzduiește o hartă reală. Analiza se oprește și asupra romanului *Pădurea spânzuraților. Adam și Eva*, romanul

¹ Ibidem, p. 99.

² Ibidem, p. 113.

metempsihozei, este urmărit prin raportare la Hauptmann, autorul despre care spunea însuși Rebreanu că l-a inspirat pentru Ion, dar Bako nuanțează aici influența *Ereticului din Soana*, alta scriere a lui Gerhart Hauptmann, al scriitorului german, a spațiilor germanice pe care le-a vizitat și pe care le alege nu pentru cunoaștere sau transpunere narativă, ci pentru recunoaștere personală și viziune ficțională utilă produsului literar.

Hortensia Papadat Bengescu intră în categoria cartografiilor cognitive. Pentru aceasta suportul analizei este romanul *Balaurul*, o proză despre război văzută prin ochii unei tinere femei, Laura, una dintre puținele narațiuni dedicate marelui conflict de început de secol XX produse de scriitoare europene.

Cu Mircea Cărtărescu, scriitor cu notorietate, se deschide analiza literaturii contemporane prin observarea romanului *Orbitor*. Aripa stângă, util în descifrarea unui „spațiu combinat”, un amestec de planuri în care oniricul, culorile, referințele culturale crează o panoramare de tip „spațiu în fuziune” în care simultaneitatea deține un rol major.

Doina Ruști are în opera sa un spațiu de frontieră, hibridizat, prin interacțiunea, contopirea sau delimitarea fină a mai multor hărți. Pentru aceasta ciclul fanariot, cu oscilarea între realism magic și parfum de epocă, aduce ca simbol al trecerii dintre lumi Podul, creionat prin detalii documentar, legătură și posibilitate, dar și alte spații-hibrid precum: hanurile, popasurile, răscrucea de drumuri.

Un cartograf al exilului este Norman Manea. Dar un cartograf a cărui originalitate stă în „*situația paradoxală a unui autor care nu are o problemă de identitate ci, mai degrabă, deține cu putere controlul asupra spațiului*”¹ prin scris. A părăsit forțat un loc dar trăiește cu „nostalgie dureroasă” acel loc.

Cu o bibliografie actuală, impresionantă, mai ales la nivel teoretic, volumul Alinei Bako devine un reper de analiză geocritică, argumentată, fără exagerări contextuale doar de dragul demonstrației.

BIBLIOGRAFIE

Bako, Alina, *Cartografii ficționale. Perspective asupra prozei românești*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2025

Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură (forme și semnificații)*, Cartea românească, București, 1979

Macarie, Gh., *Geografie literară. Orizonturi spirituale în proza românească*, Albatros, București, 1980

Ungureanu, Cornel, *Mitteleuropa periferiilor*, Polirom, București, 2002

Bianca Andreea PANAITE (COJOCARU), *Elemente de relație în limba română*, (Pană Dindelegan Gabriela, Brăescu Raluca, Nicula Paraschiv Irina, Nicolae Alexandru, Dragomirescu Adina*)

¹ Ibidem, p. 267.

* Pană Dindelegan Gabriela, Brăescu Raluca, Nicula Paraschiv Irina, Nicolae Alexandru, Dragomirescu Adina, *Elemente de relație în limba română*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2026

Cartea *Elemente de relație în limba română*, apărută în 2026 de la Editura Univers Enciclopedic Gold, este o analiză a conectorilor din limba română, înscriindu-se în seria lucrărilor destinate gramaticii școlare, după cum menționează în *Cuvânt-înainte* inițiatoarea și coordonatoarea acestei colecții, Gabriela Pană Dindelegan.

Lucrarea, structurată în patru capitole, urmărește în mod riguros și sistematic relațiile sintactice și modalitățile de realizare a acestora, autorii raportându-se constant la utilizările din practica didactică a unor concepte, astfel încât să sprijine demersul de predare-învățare. În *Cuvânt-înainte*, este menționată și contribuția fiecărui autor: capitolele 1., 2. și subcapitolul 3.3. sunt redactate de către Gabriela Pană Dindelegan, Raluca Brăescu este autoarea subcapitolelor 3.1., 3.5., subcapitolul 3.2 aparține Irinei Nicula Paraschiv, iar 3.4., lui Alexandru Nicolae.

În capitolul 1, *Concepte, terminologie, tipologie*, Pană-Dindelegan definește conceptul de relație lingvistică și menționează cele două tipuri de relații contractate de termeni - relația sintagmatică sau de succesiune și relația paradigmatică sau de substituție, fiindcă acestea reprezintă baza teoretică indispensabilă pentru a înțelege mecanismele sintactice de la nivelul propozițiilor și al frazelor. Autoarea realizează o distincție edificatoare cu privire la diversele tipuri de relații sintactice, mai ales că unele auxiliare didactice încearcă

să se afilieze sintaxei moderne, fără a verifica programele școlare în vigoare. Astfel, în ceea ce privește relațiile lingvistice, se menționează clasificarea, din perspectivă structuralistă, propusă de Louis Hjelmslev și clasificarea din gramatica tradițională. Sintaxa modernă, de inspirație hjelmsleviană distinge relațiile de interdependență sau dependență reciprocă, dependența unilaterală sau determinările, relațiile facultative (nondependențe) și incompatibilitățile. Spre deosebire de acestea, sintaxa tradițională, cea utilizată de programele școlare în vigoare, operează cu relațiile de coordonare și subordonare, relația apozitivă/ echivalența și relația de interdependență / inerență. În continuare, Pană Dindelegan face o amplă analiză raporturilor sintactice de coordonare și subordonare, clasificând elementele de relație specifice fiecăruia. De asemenea, aduce explicații edificatoare cu privire la distincția dintre conectorii pragmatici sau discursivi care apar la nivel transfrastic și conectorii sintactici, utilizați la nivel intrapropozițional și frazal. Este de punctat că autorii ancorează permanent discursul în practica didactică, utilizând sintagme echivalente uzuale și explicații elocvente, facil de înțeles.

Al doilea capitol, *Dificultăți și aspecte litigioase*, este un real sprijin în înțelegerea mecanismelor de utilizare și funcționare a conectorilor. Capitolul debutează cu enumerarea unor posibile situații ce creează dificultăți: caracterul dissociabil al unor conectori compuși, ambiguitatea sau polisemantismul unor forme și, cel mai frecvent întâlnite, intercalarea unor elemente sintactice și statutul ambiguu al unor elemente de relație. Se realizează un inventar al conectorilor care

generează aspecte litigioase, analiză care se sprijină pe exemple elocvente pentru a arăta statutul diferit al acestora, în funcție de contextul în care sunt utilizați. O situație explicată de autoare, care pune deseori probleme și în practica școlară, este omonimia unor forme precum *unde*, *când*, *cum*, utilizate fie cu valoarea lor originală relativă, fie conjuncțională sau chiar interogativă. *De* este un alt element de relație care generează situații neclare, deoarece poate funcționa ca prepoziție cu regim de acuzativ, dar și ca relativ sau conjuncție subordonatoare, situații în care, fără analiza atentă a contextului, interpretarea gramaticală poate conduce la erori. De aceea autoarea enumeră o serie de contexte precise, intervenind cu explicații clare, concise, ușor de preluat și transmis elevilor care se confruntă cu această dificultate.

Cel de-al treilea capitol, intitulat *Inventar de elemente de relație și descriere*, la redactarea căruia a participat întregul colectiv de autori, este cea mai prolifică parte a lucrării, deoarece se analizează în detaliu cel mai frecvent utilizați conectori din limba română. Clasa conjuncțiilor coordonatoare este cea care deschide capitolul al treilea, fiind enumerate și analizate cu mare acuratețe. Pe lângă valoarea lor morfologică de conjuncții, se menționează și exemplifică și alte utilizări morfologice care creează deseori confuzii. În această categorie, se înscrie termenul *și* care, în practica didactică, este studiat cu valoarea sa primară, cea de conjuncție coordonatoare copulativă. Dificultățile intervin, după cum menționează și autorii lucrării, în cazul lui *și narativ*, care frecvent este considerat un element de relație, însă

poate avea doar valoare discursivă, fără a influența enunțul din punct de vedere sintactic. Se precizează și se enumeră o serie de contexte cu valoarea de semiadverb a lui *și*, dar se analizează în detaliu și diverse secvențe coordonatoare care conțin acest termen: grupul nu *numai/nu doar...*, *ci și/dar și*, gruparea *ca și* sau construcția hibridă, ambiguă din punct de vedere gramatical *X și cu mine*. Aceste exemple nu sunt simple inventarii de situații potențial problematice, ci prezic principalele dificultăți în studiul sintaxei frazei și al propoziției, astfel încât cine parcurge cu atenție informațiile expuse înțelege precis căror fenomene sintactice trebuie să acorde mai multă atenție.

În subcapitolul 3.1., destinat conjuncțiilor coordonatoare, autorii aduc lămuriri cu privire la punctuația fiecărui element de relație și obligativitatea acestora de a fi marcate prin virgulă sau nu, utilizând exemple concrete, mai ales că, deseori, virgula este omisă atunci când o categorie de conjuncții coordonatoare nu cere obligatoriu virgula în anumite contexte, dar în situații specifice, virgula devine obligatorie (ex. conjuncțiile coordonatoare disjunctive, p.41-42). O atenție deosebită este acordată termenului *or* pe care manualele școlare alternative în vigoare îl încadrează în clasa conjuncțiilor coordonatoare adversative¹, dar care este deseori utilizat greșit, fie din punct de vedere ortografic, fie semantic. Autorii lucrării îi recunosc statutul controversat, menționând că poate fi considerat o conjuncție coordonatoare adversativă neologică, dar, în nicio situație, nu poate fi

¹ Sâmihaian, F., Dobra, S., Halaszi, M., Davidoiu-Roman, A., Corcheș, H. 2025, p.87. *Manual de limba și literatura română*

interpretat conjuncție disjunctivă, prin intrare în coliziune omonimică cu conjuncția disjunctivă *ori*.

Subcapitolul 3.2. este destinat analizei conjuncțiilor subordonatoare, autorii făcând o observație necesară și care demontează preconcepția clasei infinite a conjuncțiilor și locuțiunilor conjuncționale subordonatoare. Astfel, se punctează ideea că acestea sunt o clasă relativ închisă, inventarul lor bogat datorându-se grupărilor locuționale sau cvasilocuționale numeroase, în care este angrenat însă un număr limitat de elemente de relație subordonatoare. Autorii punctează o distincție necesară în ceea ce privește conjuncțiile subordonatoare, mai precis statutul lor de complementizatori sau conjuncții necircumstanțiale și cel de conjuncții circumstanțiale, distincție necesară pentru utilizarea și alcătuirea corectă a unor raporturi sintactice.

Pe tot parcursul acestei părți, sunt enumerate și analizate și conjuncțiile circumstanțiale specializate unui anumit tip de subordonată circumstanțială, dar și cele nespecializate care reprezintă o clasă relativ închisă, caracterizată prin plurifuncționalitate, fiind, după cum menționează și autorii, instrumente morfologice care pot introduce subordonate variate, al căror sens poate fi analizat strict în context, elementul de relație neavând capacitatea de a fi încărcat semantic, așa cum se întâmplă în cazul conjuncțiilor coordonatoare. Având în vedere aceste situații ambigue, autorii prezintă dificultățile sprijinindu-se de un număr semnificativ de exemple, astfel încât cititorii să înțeleagă precis terminologia gramaticală.

Subapitolul 3.3. este consacrat amplei analize a prepozițiilor, un capitol prețios pentru profesori și elevi, deoarece, în practica școlară se accentuează mai ales capacitatea prepozițiilor și a locuțiunilor prepoziționale de a situa nominalele în cazuri precise, ceea ce generează dificultăți de analiză în contexte care ies din acest tipar. Se oferă explicații edificatoare, pentru a înțelege polifuncționalitatea unor prepoziții care generează dificultăți și care influențează analiza gramaticală corectă a unui enunț. Astfel, se distinge între prepoziții lexicale, prepoziții semilexicale și prepoziții funcționale, înțelegerea granițelor dintre acestea fiind baza unei temeinice cunoașteri a funcționării prepozițiilor. Conform noțiunilor prezentate, utilizarea funcțională a prepozițiilor presupune pierderea sensului lor lexical, putând fi înlocuite contextual de alte prepoziții, în timp ce utilizarea semilexicală are în vedere prepozițiile-regim, cerute de valențele combinatorii ale unui anumit verb, adjectiv sau adverb. Sunt analizate prepozițiile care ridică cele mai multe probleme, și anume *a*, *de*, *la* și *pe*, din cele trei perspective enumerate anterior, pentru fiecare utilizare oferindu-se lămuriri și contexte precise care pot fi utilizate ca atare la orele de limba și literatura română.

Subcapitolul 3.4. concentrează informații despre relative/relativizatori și construcții relative, analizându-se într-o manieră sistematică cele mai problematice situații în care sunt integrate acestea. Partea introductivă a capitolului accentuează dublul rol pe care îl au relativele, acela de element de relație subordonator, dar și de poziție sintactică autonomă în propoziția pe care o introduc, acestea fiind

informații fundamentale în practica școlară, care deseori generează neclarități. De asemenea, se prezintă, din punct de vedere structural, o construcție relativă, aceasta presupunând obligatoriu un antecedent, elementul relativ și categoria relativizată, formulă care particularizează acest tip de construcție și o face ușor de recunoscut. Pe baza acestor informații-cheie, lucrarea face distincții între relativele interogative vs. noninterogative, între relativele infinitivale și cele cu conjunctiv și se menționează și relativele-exclamative. Pentru distincția interogative-noninterogative, se sintetizează explicații și diferențe sub formă schematică, accesibilă, apelându-se la un tabel sugestiv (p. 86). Și pentru inventarul relativelor se utilizează tot forma tabelară (p. 90), menționându-se la fiecare dintre pronumele relative, adjectivele pronominale relative și adverbele relative statutul morfologic, dar se intervine și cu observații scurte, schematice, care particularizează fiecare relativizator. În ultima parte a acestui subcapitol, *Dificultăți și litigii de interpretare*, se evidențiază cele mai importante probleme în analiza relativelor, ceea ce le face dificil de interpretat semantic și sintactic. Se remarcă prezentarea cu mare acuratețe a fenomenului imbricării, al împletirii subordonatei cu regenta și avansarea relativului, contexte greu analizabile în practica școlară.

Subcapitolul 3.5. este consacrat apozemelor și construcției apozitive, analiza pornind de la noțiuni fundamentale, destinate înțelegerii statutului acestui tip de relație. Se subliniază relația de echivalență, de coreferențialitate între bază și apozitie, accentuându-

se ideea că este o simplă reformulare, o informație suplimentară care trimite la același referent ca baza. Se realizează, de asemenea, un inventar al apozitiilor și se clarifică diferențele dintre apozitiile simple și cele înlănțuite. Acestea din urmă ridică dificultăți de interpretare din cauza structurii lor mai ample și a posibilității de a fi analizate din două perspective distincte. O analiză punctuală și argumentată științific este realizată și cu privire la distincția atribut vs. apozitie, observații necesare în contextul în care numeroase materiale didactice și nu numai încă abordează apozitiile drept attribute substantivale apozitionale. În acest sens, lucrarea prezintă explicit diferențele clare dintre cele două poziții sintactice distincte: atributul presupune o relație de subordonare față de regent, în timp ce apozitia marchează o relație de echivalență.

După o prezentare pertinentă, argumentată și clară a noțiunilor teoretice, cartea propune, în capitolul 4, o serie de exerciții care valorifică informațiile expuse, pe care le însoțește de rezolvări și comentarii explicate, astfel încât să poată fi utilizate atât în mod individual, de către studenți sau pasionați de limba română, cât și de profesori în orele de predare-învățare-evaluare a sintaxei frazei. Autorii apelează la itemi obiectivi, de tip alegere multiplă și semiobiectivi, de completare sau cu răspuns scurt, astfel încât aplicațiile devin atractive, mai facil de abordat și de soluționat.

În concluzie, lucrarea *Elemente de relație în limba română* se remarcă prin rigoarea științifică, caracterul sistematic al informațiilor și permanenta raportare la practica didactică actuală. Autorii propun o

analiză amplă și coerentă a conectorilor și a relațiilor sintactice din limba română, reușind să îmbine perspectiva teoretică modernă cu exigențele gramaticii școlare. Prin numeroase exemple relevante, explicații clare și delimitări conceptuale necesare, volumul clarifică aspecte controversate și dificultăți frecvent întâlnite în studiul sintaxei propoziției și al frazei. Unul dintre principalele merite ale lucrării constă în dimensiunea sa aplicativă, fiecare capitol oferind instrumente utile atât profesorilor și studenților, cât și elevilor interesați de aprofundarea fenomenelor gramaticale. Inventarierea și analiza detaliată a elementelor de relație, precum și abordarea dificultăților de interpretare contribuie la consolidarea unei perspective unitare și coerente asupra funcționării limbii române. Prin claritatea expunerii, actualitatea informațiilor și echilibrul dintre teorie și aplicație, cartea reprezintă o contribuție valoroasă la studiul gramaticii școlare a limbii române și un reper important pentru înțelegerea relațiilor sintactice și a mecanismelor de funcționare a conectorilor.