



Valy Ceia, Maria Subi
Editoare

G. I. Tohăneanu
Vitai lampada

eum

BIBLIOTECA DE CERCETARE

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

G. I. Tohăneanu - Vitai lampada / Valy Ceia, Maria Subi (ed.). –

Timișoara : Editura Universității de Vest, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-630-327-052-4

I. Ceia, Valy (ed.)

II. Subi, Maria (ed.)

80

Tehnoredactare și copertă: Dorin Davideanu

© 2023 Editura Universității de Vest din Timișoara,
pentru prezenta ediție

**Editura Universității de Vest
din Timișoara**

Calea Bogdăneștilor nr. 32A,

300389, Timișoara

E-mail: editura@e-uvt.ro

Tel.: +40 - 256 592 681

Valy Ceia și Maria Subi
(Editoare)

G. I. Tohăneanu
Vitai lampada



Editura Universității de Vest
din Timișoara
2023

Cuprins

Eugen Dorcescu, <i>Bătrânul dascăl</i>	7
Valy Ceia, <i>Proemium</i>	8

I. Studia classica

Adina-Voichița ROȘU, Structura tragediei la Euripide. Caracterul ei filosofic	13
Ioana COSTA, <i>Interpretatio Romana</i> în lumea punică	23
Irina Loredana MILINCU, Reflecții actuale despre prietenie în dialogul ciceronian <i>De amicitia</i>	30
Iлона-Manuela DUȚĂ, Reprezentări agonale în elegia erotică latină.....	90
Eliza BĂTRÎN, <i>Laus in amore mori</i> . Expresiile pasiunii în elegia propețiană.....	58
Elia Angelo CORSINI, Nota su una <i>crux</i> a Claud. Don. <i>Aen.</i> 6,360 p. 555,6 (ed. Georgii 1905).....	77
Ștefan LUNGU, Două secvențe homerice la Hayao Miyazaki.....	96

II. Studia linguistica

Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU, Secțiunea de aur în poezia eminesciană ...	109
Florina Maria BĂCILĂ, Din nou despre valențele stilistice ale gradelor de comparație în poezia lui Traian Dorz	123
Érica SARSUR, Sociedade ucraniana do Brasil: espaço de identidade, língua e cultura de herança	135
Simona CONSTANTINOVICI, Limba română vorbită azi. Stereotipie și kitsch	158

III. Studia litteraria

Giovanni MAGLIOCCO, „Mă socoteai iluzie abstractă...”. Spectralitatea himerelor erotice și thanatice ale lui Radu Stanca.....	173
Alexandra CIOCĂRLIE, Ulise între Viena și Praga	190
Valy CEIA, Soteriologie literară cu Damian Stănoiu	202

IV. Traductiones

Sonia DI VITO, Les corpus comme aide à la traduction : traduire des textes touristiques.....	215
Dana DINU, <i>Aetna</i> . Traducere.....	232
Maria SUBI, <i>Appendix Vergiliana. De rosis nascentibus</i> : Un celebru <i>carpe diem</i> antic	256
Elena SANDU, <i>Appendix Vergiliana. De rosis nascentibus</i> . Traducere	270
Dana LĂPĂDAT-NICOLA, <i>Appendix Vergiliana. Catalepton. VI. XII</i> . Traducere cu adnotări	275
Gabriela RADU, Alcuin, <i>Despre virtuți și vicii</i> . Traducere și note (fragmente)	281
Eugen DORCESCU, <i>Los maestros</i> de Guillermo Eduardo PILÍA	302

V. Memorialia

Florentina NICOLAE, Nicodim Locusteanu – traducător uitat al lucrării <i>Curanus</i> de Dimitrie Cantemir.....	307
Georgiana LOLEA, „The countries that I visited will wage their future wars on the battlefield of economy.” On Basil G. Assan’s Journey Round the World (1898)...	314
Ștefan CUCU, Gheorghe I. Tohăneanu	331

BĂTRÂNUL DASCĂL

Eugen DORCESCU

*Profesorului G. I. Tohăneanu.
In memoriam*

*Ori recunoască-l, ori nerecunoască-l,
Unul sau altul, el, ieșit din timp,
A dobândit al veșniciei nimb.
Căci nu-i uitat defel Bătrânul dascăl.*

*Ba, dimpotrivă, crește, an de an,
În nobilă și pură neuitare.
Ca ins duhovnicesc e tot mai mare,
Cu cât se scurge vremea pe cadran.*

*Eu, scrib smerit, mereu cu pana-n pumn,
Cu tinta și Scriptura dinainte,
Îl port în duh, în inimă și-n minte
Pe vrăjitoru-acesta de cuvinte.
Eu, scrib hieratic, vechiul său alumn.*

11 martie 2023, Timișoara

PROEMIUM

Valy CEIA

Cu mai bine de două decenii în urmă, G. I. Tohăneanu scria în *Predoslovie* la cartea sa *Neajungerea limbii*: „Aștept cu emoție și nerăbdare «susținerea» tezei, ca să pot murmura, lângă unii din foștii mei elevi, un crâmpoi scump din poemul lucrețian al Naturii: «Ca niște-alergători de cursă lungă/ Ei își transmit pe rând, din mână-n mână,/ îmbogățită, a vieții torță» (s. m.)». Pe frontispiciul cărții, un motto plin de alte ecouri multiple, convergente: „Lui Florea Fugariu: admirație și recunoștință”. Sunt concentrate aici repere existențiale ale celui care, preocupat de devenirea discipolilor, actualiza permanent pentru aceștia chipul magiștrilor. *Lecția Profesorului* – transcrisă de către Adina Chirilă –, ce deschide precedentul volum, o confirmă strălucit, iar volumul publicat în 2017 (la editura ce găzduiește și această serie) de către unul dintre discipolii fideli, Ionel Funeriu, ne vorbește elocvent prin însuși titlul său: *G. I. Tohăneanu. Optimus Magister*.

Personalitate a filologiei românești moderne, G. I. Tohăneanu (1925–2008) a lăsat o operă amplă și variată. Lingvist, traducător, cercetător, profesor carismatic, eseist – iată tot atâtea fațete aduse la unitate de stilul particular, ce străbate creația cu egală intensitate. O imagine care se întregește și se șlefuieste cu fiecare abordare, întrucât personalitatea cercetătorului este ea însăși extrem de complexă și de dinamică, dincolo de elementele constanței: forța sensibilității artistice, intuiția stilistică strălucită, rigoarea științifică, pândită de neîncetata efervescență a sensibilității. Iar dacă profilul schițat din tușe dense adună laolaltă existență și creație e pentru că, dincolo de pecetea expresivă generatoare de școală, stilisticianul dă la iveală și o modalitate unitară de a înainta prin lume. Nici rigoarea obstinată, nici lejeritatea placidă nu au cale de intrare în universul cercetării și profesoratul lui G. I. Tohăneanu. De la înălțimea timpului nostru, știm acum că cercetătorul a anticipat un mod de a vedea lucrurile care ține de contemporaneitate. Or, marile spirite au înscrisă în ființă această capacitate, așa cum exemplar ne convinge Giorgio Agamben. *Lecția Tohăneanu*, despre constanțe și metamorfoze, e copleșitoare tocmai prin elogiul subiacent al unității ce depășește orice fracturi: în patosul

ce tresaltă din fiecare pagină ne surprinde forța cu care literatura intervine *de facto* în viețile noastre, felul în care adevărul ficțiunii reverberează în propria existență.

Noul volum al seriei – *G. I. Tohăneanu. Vitai lampada* – dezvăluie alte deschideri demne de cel care a anticipat nu doar moduri de a vedea lumea literaturii, ci și de a exersa profesoratul. Dar noutatea cea mai nouă nu are nicio noimă dacă nu se dezvăluie în coarticulare cu trecutul. Cu sens înalt, așezându-se firesc și obligatoriu în șirul armonios al ideii, în cartea sa *Amor intellectualis* Ion Vianu, fiul lui Tudor Vianu – magistrul și protector spiritual al lui G. I. Tohăneanu – evocă, între altele, și această frumoasă chemare pentru Lucretius încă din anii tinereții lui Tohăneanu: „Dacă voiam să dau vieții vii partea ei – de asta începeam să fiu sigur –, când acest efort cerebral trebuia să urmeze, într-un anume fel, șuvoiul puternic al vieții. Chiar filologia clasică îmi spunea asta. Nu grație ei, grație domnului Tohăneanu – spune Ion Vianu –, îl descoperisem pe Lucrețiu, iar mai de curând, pe Horațiu, cu subtilul lui epicureism? De necrezut, marele îndemn pentru viață îl găsisem chiar în sarcofagul filologic. Cu atât mai bine!” Este ceea ce se vede, în feluri și sensuri diferite, din fiecare contribuție la actualul volum.

* * *

Mulțumesc editurii ce găzduiește seria *Tohăneanu*, Editura Universității de Vest din Timișoara (EUV). Amintesc în context faptul că primul volum publicat de către editură, în 2001, a fost chiar cel invocat mai sus: G. I. Tohăneanu, *Neajungerea limbii. Comentarii la Țiganiada de Budai-Deleanu*.

I
STUDIA CLASSICA

STRUCTURA TRAGEDIEI LA EURIPIDE. CARACTERUL EI FILOSOFIC

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/01

Adina-Voichița ROȘU
Universitatea din Oradea
e-mail: arosu@uoradea.ro

The Structure of Euripides' Tragedy. Its Philosophical Character

Abstract: Our study aims to analyze the structure of Euripide's tragedy, one of the most admired playwrights of the 5th century BCE, along with Sophocles and Aeschylus, whose tragedies have remained a landmark and a source of inspiration for modern playwrights. Like other lyrical species, the evolution of the tragic genre is closely related to the era in which an era of great social, political and intellectual upheavals was born and developed, the era in which the philosophy of the skeptics and the sophists finds their counterparts in the structure of tragedy. Their theme and representation mirror the art of Greek drama.

Keywords: *Euripide; tragedy; poetry; theater; art.*

Rezumat: Studiul nostru își propune o analiză a structurii tragediei la Euripide, unul dintre cei mai admirați dramaturgi din secolul al V-lea a. Chr., alături de Sofocle și Eschil, ale cărui tragedii au rămas un reper și un izvor de inspirație pentru dramaturgii moderni. Asemenea altor specii lirice, evoluția genului tragic e strâns legată de epoca în care s-a născut și dezvoltat, o epocă de mari frământări sociale, politice, intelectuale, epoca în care filosofia scepticilor și a sofistilor își găsește corespondențe în structura tragediei. Tematica și reprezentarea acestora oglindesc arta dramaturgiei grecești.

Cuvinte-cheie: *Euripide; tragedie; poezie; teatru; artă.*

1. Introducere

Euripide a fost o personalitate de răscruce în evoluția genului tragic prin contradicțiile pe care teatrul său le-a inclus, prin subtile analize psihologice, înfățișând cu o rară putere de pătrundere cele mai intime resorturi ale sufletului omenesc. A fost cel mai modern dintre tragiicii greci, orientând arta scenei și gândirea morală pe drumuri noi, de la care nu s-a abătut.

În cele mai multe dintre cele aproximativ nouăzeci de tragedii scrise, potrivit diverselor izvoare, Euripide (480–406 a. Chr.) a fost un precursor, anticipând unele particularități specifice scriitorilor din veacul următor. Poetul tragic din a doua jumătate a secolului al V-lea a trăit într-o epoca de mari frământări sociale, politice, intelectuale. A fost elevul lui Pitagora, Socrate și Anaxagora. Născut la Salamina, Macedonia în anul 480 a. Chr., fiu al unui negustor Mnesarchos și al lui Cleito, aparținea păturii micilor proprietari de sclavi. A debutat ca dramaturg la treizeci de ani, scriind aproximativ nouăzeci de piese, dintre care au rămas șaptesprezece și o dramă cu satiri. În ultimii ani ai vieții a părăsit Atena, fiind chemat de regele Macedoniei, la curtea căruia moare în anul 406 a. Chr. Epoca și educația se regăsesc în opera sa.

2. Originea tragediei și tematica ei

Tragedia greacă a păstrat multă vreme ceva din spiritul ei religios inițial, ea fiind forma cea mai reprezentativă pentru poezia greacă. Se știe ca tragedia (*τραγωδία*) a fost inițial un cântec liturgic (*ᾠδή*) care are originea într-o formă rustică a dramei corale. Asemenea altor specii lirice, tragedia are la bază cultul dionisiac, al cărui aport nu a fost niciodată șters cu desăvârșire. La sărbătorile lui Dionysos, cântăreții purtau măști de țap, motiv pentru care se numeau *tragos* (*τράγος*); prin urmare, *tragedia* e etimologic „cântecul țapilor”. În tragediile primitive, acțiunea scenică ocupa puțin loc, refrenul fiind prezent aproape tot timpul, până când devenea absorbit de dialog și dispărea aproape complet. Originea tragediei și unirea ei cu cultul lui Dionysos explică modul în care cântul corurilor a fost întotdeauna compus în dialectul dorian, iar dialogul a adoptat dialectul atic, deoarece poezia dramatică s-a dezvoltat mai ales la Atena (Piatkowski 1972, 423).

Corul, condus de un corifeu, intona imnuri de laudă, întrerupte de narațiunea unor episoade din viața zeului. În momentul în care unul dintre coriști s-a detașat din ansamblu, răspunzând corului, în acel moment a apărut de fapt primul actor. Exarhul corului ditirambic primitiv se transformase

într-un actor. Acest episod este legat de numele poetului semilegendar Thepsis, despre care se spune că a câștigat primul concurs de tragedie din Atena în 534 a. Chr., atunci când Peisistratos, tiranul Atenei, a organizat cele dintâi spectacole teatrale. Poetul critic grec Arion a dat o formă stabilă improvizațiilor ditirambice și a fost inventatorul modului muzical tragic (*τράγικος τρόπος*), adică al formelor muzicale adoptate în tragedie.

Subiectele tragediilor, ca și ale ditirambului, erau la început legate de legenda lui Dionysos, apoi însă acestea s-au extins și la legendele eroilor mitici și, foarte rar, la cele ale personajelor istorice. Tragedia a revalorificat în noi forme fondul mitic-eroic al întregii populații de limbă greacă. O analiză lămuritoare a procesului de transformare a tragediei antice o găsim încă în *Poetica* lui Aristotel: „Așadar, tragedia este imitația unei acțiuni alese și depline, cu o anumită întindere, într-o limbă frumoasă, deosebită ca formă, potrivit diferitelor părți ale tragediei, imitație făcută de personaje în acțiune, iarna printr-o povestire, și care, stârnind mila și frica, săvârșește purificarea caracteristică unor asemenea emoții. Numesc limbă frumoasă, limba cu ritm, armonie și cânt; și înțeleg ca deosebită prin formă, că unele părți sunt realizate numai cu ajutorul metrului, pe când altele, dimpotrivă, sunt făcute cu ajutorul cântului” (Aristotel 1957, 24). Totodată, Aristotel precizează în *Poetica* sa că, în primele ei manifestări, tragedia era o improvizație a celor care cântau ditirambul (Aristotel 1957, 57–58), imnul de laudă în cinstea lui Dionysos. Ditirambul a devenit o „tragedie” după ce i s-au introdus elementele constitutive: narativ, descriptiv, analitic și dialogic dramatic.

3. Structura tragediei și reprezentarea ei

Structura tragediei cuprindea următoarele părți: *prologul* (introdus chiar de către Euripide), adică acea parte a tragediei care precedă intrarea corului, corespunzând actului întâi dintr-o piesă modernă; *párodos* (*πάροδος*), cântecul corului în timp ce își face intrarea în orchestră; *episoadele* – seria de scene (ultimul se numea *ἔξοδος* „exod”), întrerupte de *stasime* (*στάσιμα*), părți cântate de cor, și de *komoi*, dialoguri lirice între cor și actori (Aristotel 1957, 38). Pornind de la teoria asupra imitației și ajungând la analiza structurii tragediei, Aristotel subliniază necesitatea echilibrului între părțile corale și cele vorbite, raportate la evoluția tragediei artistice, pentru a înțelege astfel tehnicile folosite de autorii dramatici.

Magistrații, legiuitorii, au făcut din tragedia greacă un instrument politic pentru a guverna propriul popor și pentru a atinge un triplu scop: religios,

politic și moral. Pentru aceasta au construit teatre imense, decoruri care înconjurau scena. Felul în care era construit teatrul grec ne arată că destinația sa inițială era religioasă. În centru era un spațiu circular, orchestra, în mijlocul căruia stătea *thymelē*, altarul zeului. În jur era *théatron*, adică „locul de privit” unde stăteau spectatorii, pe rânduri circulare, pe bănci așezate de obicei pe coasta unui deal. În spatele orchestrei se găsea scena, la origine un simplu perete de lemn cu trei uși pe unde intrau și ieșeau actorii.

Un dispozitiv special, *machina*, un fel de macara, era destinat să aducă pe sus eventualele persoane divine. Mai există un fel dispozitiv pe roți, *encylema*. Nevoia de a fi auziți de publicul numeros, aflat la distanță de scenă, a condus la inventarea diverselor mijloace materiale. Astfel au apărut măștile, robele lungi, mănușile. Măștile amplificau vocile actorilor; gura măștii amplifică vocea asemenea unui megafon (De Caussade 1980, 63). Aceste măști reproduceau trăsăturile feței atribuite zeilor sau eroilor ale căror roluri le jucau. Arta, în rândul grecilor, nu le permitea reprezentarea unor figuri obișnuite. Încălțăminte a actorilor avea talpa foarte înaltă, *cothurni*, pentru a le conferi un aer maiestuos actorilor tragici. Proporțiile corpurilor erau exagerate. Robele lungi, fluide, ascunzând *cothurnii*, erau necesare pentru perspectiva teatrală, iar mănușile ascunse sub mâneci lungeau brațele actorilor, redând proporțiile corpului. Celelalte părți erau mărite de îmbrăcăminte captușită, de umeri, șolduri și piepturi false. Tonul, mișcările lente, gravitatea solemnă a gesturilor înspira spectatorului un sentiment de grandoare. Accentul se punea pe textul dramatic, pe valoarea lui literară, pe conținutul educativ, urmând cele șase elemente necesare tragediei: subiect, caracter, dicție, gândire, spectacol și cânt (Aristotel 1957, 25).

4. Elemente filozofice

Filozofia scepticilor și a sofistilor își găsește corespondența în tragedie, care abundă în discursuri, speculații filosofice, sentințe morale. Printre cele mai semnificative opere euripidiene se numără *Ecuba*, tragedie descriind groaznicele suferințe ale Ecubei, soția lui Priam, regele Troiei, care în aceeași zi a fost silită să vadă cadavrele celor doi copii ai săi: Polidor, ucis de amicul lui Priam, Polinistor, regele Traciei ca să-l jefuiască de bani, și Polixenia, jertfită de greci, pentru că așa cerea fantoma lui Ahile. Deznodământul tragediei constă în răzburarea Ecubei, care-i scoate ochii lui Polinistor și-i omoară copiii.

Tragedia se deschide cu apariția umbrei lui Polidor, a cărui tiradă are rol de prolog, așa cum aproape toate piesele lui Euripide încep cu asemenea

prologuri, ce expun antecedentele și anunță episoadele care vor urma. Mereu în căutarea efectului scenic, Euripide recurge la o complicitate din ce în ce mai accentuată a intrigii și la combinații ingenioase, modifică o legendă sau contopește mai multe legende cu o libertate față de tradiție care se adaugă la renumele său de revoluționar al tragediei. Partea a doua începe cu înștiințarea Ecubei despre găsierea cadavrului lui Polidor. Înebunită de durere, Ecuba obține prin Agamemnon o întrevedere cu regele ucigaș Polinistor, care vine împreună cu cei doi copii ai săi. Ecuba are ocazia să se răzbune înjunghiindu-i copiii, scoțând ochii regelui trac. Pentru a obține pedepsirea Ecubei de la Agamemnon, Polinistor cântă să-și justifice omorul lui Polidor, pretextând devotamentul său față de Agamemnon. Însă Ecuba combate ipocrizia regelui trac cu argumente logice, cu o precizie în demonstrația discursivă care-l apropie pe Euripide de sofști. Secvența transpune în fapt scepticismul religios al epocii:

ὦ Ζεῦ, τί λέξω; πότερά σ' ἀνθρώπους ὄραν;
 ἢ δόξαν ἄλλως τήνδε κεκτῆσθαι μάτην,
 ψευδῆ, δοκοῦντας δαιμόνων εἶναι γένος
 τύχην δὲ πάντα τὰν βροτοῖς ἐπισκοπεῖν;¹

Ca structură, tragedia lui Euripide concentrează o multitudine de sentimente, distribuite antinomic: în prima parte domină pietatea, mila, dragostea, iar în a doua se articulează răzbunarea, cruzimea, oroarea. Bunăoară, *Ifigenia la Aulis* are ca subiect sacrificarea fiicei lui Agamemnon de către tatăl său. Euripide alege din nou modificarea legendei în finalul piesei. Ifigenia merge la moarte nu îndurerată, ci conștientă și mândră:

δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι.
 θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν. ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου
 διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή.
 βαρβάρων δ' Ἑλλήνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους,
 μητερ, Ἑλλήνων: τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι.²

¹ Citat după ediția Euripides 1902. În versiune românească: „O, doamne! Ce voi spune?/ Că nu te uiți la oameni./ Că cei care-au credință în vreo divinitate amarnic se înșală./ Și că doar întâmplarea conduce toate în lume?” (Euripide 1925b).

² Euripides 1913. În traducere: „Trupul mi-l voi dărui Helladei./ Hai, jerfiți-mă și Troia năruți-o! Doar/ atâta amintire las durata-n ceața vremii, doar atâta-mi/ sunt copiii, nunta, faima. Mamă, trebuie Hellenii/ pe barbari să-i stăpânească, nu barbarii pe helleni;/ ei sunt hărăziți sclaviei iar Hellada libertății” (Euripide 1975, 73).

Euripide este un maestru în arta de a impresiona prin sentimentalism. Astfel, tirada de adio e tulburătoare pentru spectator:

εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον,
πείθειν ἐπάδουσ', ὥσθ' ὀμαρτεῖν μοι πέτρας,
κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὐς ἐβουλόμην,
ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον: νῦν δέ, τὰπ' ἐμοῦ σοφά,
δάκρυα παρέξω: ταῦτα γὰρ δυναίμεθ' ἂν.
ἰκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν
τὸ σῶμα τοῦμόν, ὅπερ ἔτικτεν ἦδε σοι,
μή μ' ἀπολέσης ἄωρον: ἠδὺ γὰρ τὸ φῶς
βλέπειν: τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσῃς.
πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ:
πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμόν
φίλας χάριτας ἔδωκα κάντεδεξάμην.
λόγος δ' ὁ μὲν σὸς ἦν ὄδ': Ἄρά σ', ὦ τέκνον,
εὐδαίμων' ἀνδρὸς ἐν δόμοισιν ὄψομαι,
ζῶσάν τε καὶ θάλλουσαν ἀξίως ἐμοῦ;
οὐμὸς δ' ὄδ' ἦν αὖ περὶ σὸν ἐξαρτωμένης
γένειον, οὗ νῦν ἀντιλάζυμαι χερσί:
Τί δ' ἄρ' ἐγὼ σέ; πρέσβυν ἄρ' ἐσδέξομαι
ἐμῶν φίλαισιν ὑποδοχαῖς δόμων, πάτερ,
πόνων τιθηνοὺς ἀποδιδούσά σοι τροφάς;
τούτων ἐγὼ μὲν τῶν λόγων μνήμην ἔχω,
σὺ δ' ἐπιέλησαι, καὶ μ' ἀποκτεῖναι θέλεις.³

³ Euripides 1913. În traducere: „De ce n-am, tata glasul cu har al lui Orfeu,/ ca stâncile să vină, smerite, să m-asculte,/ ca vorbele-mi să sune stăruitor în inimi/ și să înving prin vrajă? Dar nu știi, vai, decât/ s-aduc prinos de lacrimi, atâta mi-e puterea./ Căzând ca rugătoare, îți cuprind genunchii,/ privește trupul plăsmuit de mama ție,/ nu-l stinge prea devreme, că-mi place să privesc lumina zilei dulce! Nu mă sili să văd/ lăcașurile umbrei. Întâia te-am chemat/ cu numele de tata și tu mi-ai spus «copilă»,/ m-ai legănat întâia pe mine pe genunchi,/ m-ai alintat în schimbul răsfățurilor mele/ și mi-ai grăit adesea: «copilă, de-ai culege belșug de fericire în casa unui soț,/ o viață înflorită și vrednică de noi./ Legându-mă de tine cu lanțul acestor brațe.»/ Ce azi ți-ating bărbia, în semn de-nduplicare,/ îți răspundeam: «eu tata cand vei îmbătrâni, te voi primi ca oaspe iubit în casa mea,/ înapoiindu-ți grija cu care m-ai crescut»” (Euripide 1975, 62-63).

Alcesta este tragedia soției care acceptă să moară în locul soțului ei. Apollo îl scapă pe regele Admet de la moarte, făgăduind în schimb ursitoarelor că va face asta dacă vor găsi un om care să se sacrifice în locul regelui. Singura ființă care se învoiește la acest sacrificiu este Alcesta, soția. Piesa se termină printr-un *deus ex machina*, procedeu utilizat adesea de Euripide: Hercule, drept recunoștință pentru buna găzduire pe care a primit-o în casa lui Admet, coboară în infern și o readuce la viață pe Alcesta, personaj ce semnifică devotamentul și iubirea. Prin ea Euripide aduce un elogiu personajului feminin (Andromaca, Ifigenia, Polixenia, Ecuba, Medeea etc.).

La rândul său, subiectul tragediei *Medeea* este simplu: Iason furase lâna de aur din Colhida cu ajutorul Medeei, care îl va urma și cu care se căsătorește. Iubirea Medeei înseamnă implicit abandonarea tatălui și acceptarea uciderii fratelui, pornit în urmărirea lor. Ajunși la Corint, Iason, care avusese cu Medeea doi copii, se căsătorește cu Euridice, fiica lui Creon, regele Corintului. Trădată, Medeea trimite o cunună pentru noua soție a lui Iason și un voal pe care aceasta le încearcă, fiind cuprinsă de flăcări și ucisă. Sărindu-i în ajutor, Creon este cuprins și el de flăcări și cade mort. Medeea nu se mulțumește cu aceasta și se hotărăște să se răzbune ucigându-și copiii, după care este luată de un car tras de doi dragoni înaripați trimiși de tatăl său Helios. Valorile umane pentru care luptă protagoniștii acestei tragedii sunt onoarea jignită a Medeei și situația jalnică în care o pusese Iason lipsind-o de patrie, de soț, de copii ca să-l salveze. Pentru Iason „valoarea supremă este domnia, cu toate avantajele ei” (Barbu 1967, 146).

Ciclopul este singura dramă cu satiri pe care ne-a lăsat-o Antichitatea. Satirii erau un fel de „boemi ai mitologiei grecești, primitive ființe câmpenești, cu firi și apucături animalice temperate de sentimente omenești și de anumite instincte artistice. În teatrul grec ei jucaseră un rol capital, și numai încetul cu încetul au fost surghiuniți din tragedia propriu-zisă și îngăduiți numai în partea finală a reprezentației, un fel de element eliberator a sentimentelor zguduitoare cu care tragicii frământaseră sufletele spectatorilor.” (Bezdechi, în Euripide 1925, 119). *Ciclopul* tratează un cunoscut episod din *Odiseea*. Într-o grotă din Sicilia locuia Ciclopul, servit de grotescul Silen și de ceilalți satiri ai săi. Pe țarm coboară Odiseu cu tovarășii săi, în căutare de hrană. Prinși de Ciclop, navigatorii sunt amenințați să fie mâncați de acesta; doi dintre ei îi cad pradă, dar iscusitul Odiseu îl îmbată pe Ciclop și, în timp ce acesta doarme beat, îl orbește, putându-se astfel salva pe sine și pe ai săi. În această piesă este satirizată acea categorie detestată de Euripide

a îmbogățiților de război, pentru care singurele ambiții erau banii și plăcerile ordinare.

Strâns legată de viața grecilor este tragedia *Troienele*, scrisă pe când poetul se apropia de vârsta de șaptezeci de ani și având valoare de concluzie a unei lungi activități dramatice. Subiectul e bazat pe istoria războiului troian, înfățișându-i ororile crotropitorilor, atrocitățile invadatorilor, suferințele celor din Troia și eroismul lor sublim. Întreaga piesă reprezintă un înălțător elogiu adus nobleței sufletești și celor în suferință, tăriei de caracter a celor invadați. Euripide îi arată pe oameni așa cum sunt: cu slăbiciuni, dar care, nu o dată, se pot dovedi și tăriei de caracter – iubirea fiind cea mai nobilă dintre acestea. Tragicul grec privește lumea morală a omului fără idei preconcepute și fără concluzii gata pregătite: „gândire niciodată satisfăcută, Euripide este poetul întrebărilor deschise, al proceselor în curs și al semnelor de întrebare. La sfârșitul dramelor sale, el preferă să-și lase spectatorul ca în fața unei răscruce de drumuri, iar nu ajungând la o convingere sau la o resemnare” (Martin 1931, 147; trad. n.).

5. Concluzii

Tragedia greacă s-a desfășurat de-a lungul unuia dintre secolele cele mai grandioase din istoria culturii umane, în etapele pe care le-a parcurs tragedia, de la Eschil, prin Sofocle, la Euripide, în climatul spiritual al culturii grecești din secolul al V-lea a. Chr. Tragediile lui Eschil, Sofocle și Euripide „devin adevărate temple pe care antichitatea greacă le-a înălțat în cinstea geniului uman” (Eschil. Sofocle. Euripide 1968, 39).

Supunându-se noimelor unui întreg aproape misterios, tragedia greacă contopea în alcătuirea sa prezența actorilor, rostirea sacadată a textului, cântecul coral sau monodic, impactul acompaniamentului instrumental, dansul, mișcarea, măștile, costumele, decorurile. Astfel, o piesă jucată devenea cu totul altceva decât aceeași piesă citită la umbra unor prejudecăți.

Popularitatea pieselor lui Euripide a fost imensă. Plutarch ilustrează această faimă de care se bucura Euripide în trei anecdote: într-una se spune că au fost eliberați prizonieri atenieni de la Siracuză pentru felul plăcut în care recitaseră pasaje din Euripide, în alta, cum au fost lăsați să se refugieze în portul aceleiași Siracuze și cu același preț niște călători urmăriți de pirați, iar în a treia cum generalii spartani au cruțat Atena de distrugere în 404, după înfrângerea acesteia, lăsându-se mișcați de un cânt din *Electra* (Aristotel 1957, 37).

Euripide a fost un adevărat inovator în istoria poeziei dramatice grecești. Acesta a înțeles teatrul într-un mod diferit față de Eschil și Sofocle, străduindu-se să reprezinte însușiri generale ale naturii umane, în special părțile sale ignobile. A fost pictorul slăbiciunilor umane, așa cum Eschil și Sofocle fuseseră cei ai eroismului. În acest sens, a pictat oamenii nu așa cum ar trebui să fie, ci așa cum sunt. Înzestrat cu o imaginație arzătoare, patosul său se adresează mai degrabă simțurilor. Personajele sale luptă mai mult cu propriile pasiuni decât cu dușmanii externi, precum eroii lui Eschil și Sofocle. Totodată, la Euripide zeii sunt personaje prolog, mitologia fiind pentru el doar un cadru agreat.

În tragediile sale Euripide abuzează de vorbire. Sofist subtil, îi place raționeze; are un stil clar, flexibil, armonios, dar uneori prin tendința sa spre declamare nu este departe de limbajul adunărilor populare frizând, deși rar, chiar vulgarul. În ciuda contrastelor surprinse în opera sa, varietatea și opoziția personajelor, desfășurarea simplă și fructuoasă a intrigii, expresia sinceră a pasiunii și a sentimentelor în general l-au făcut pe Euripide unul dintre cei mai mari poeți tragici ai Greciei, alături de Eschil și Sofocle.

Referințe bibliografice

- Barbu, N. I. 1967. *Valori umane în literatura greacă*. București: Editura pentru Literatură Universală.
- De Caussade, Francois. 1890. *Litterature grecque*. Paris: G. Masson Editeur.
- Defradas, Jean. 1968. *Literatura elină*. București: Editura Tineretului.
- Finley, M. I. 1974. *Vechii greci*. București: Editura Eminescu.
- Hadot, Pierre. 2019. *Filozofia ca mod de viață*. București: Editura Humanitas.
- Kenny, Anthony. 2016. *Filozofia antică*. Vol. I. Oradea: Editura Ratio et Revelatio.
- Marinescu Himu, Maria, Piatkowski, Adelina. 1972. *Istoria literaturii eline*. București: Editura Științifică.
- Martin, Victor. 1931. *Quatre figures de la poesie greque*. Paris: Delachaux et Niestle, Neuchatel.
- Piatkowski, Adelina. 1988. *O istorie a Greciei antice*. București: Editura Albatros.
- Reale, Giovanni. 2010. *Istoria filozofiei antice*. Vol. IV. București: Editura Galaxia Guttenberg.
- Vlăduțescu, Gheorghe. 2020. *Filozofia în Grecia Veche*. București: Editura Paideia.

Surse

- Aristotel. 1957. *Poetica*. Traducere de C. Balmuș. București: Editura Științifică.
- Eschil, Sofocle, Euripide. 1968. *Perșii, Antigona, Troienele*. Prefață de Tache Aurelian. București: Editura Librăriei Tineretului.
- Euripide. 1925a. *Bacantele, Alcesta, Ciclopul*. Traducere și note introductive de Șt. Bezdechi. București: Cultura Națională.
- Euripide. 1925b. *Ecuba*. Traducere în versuri de Eugeniu Dinescu. București: Editura Librăriei Universale.
- Euripides, 1902. *Euripidis Fabulae*, vol. 1. Gilbert Murray. Oxford: Clarendon Press.
- Euripide. 1976. *Hecuba. Electra. Ifigenia în Taurida. Hipolit*. Traducere, prefață și note de Alexandru Miran. București: Editura Minerva.
- Euripide. 1992. *Heracles. Fenicienele. Rugătoarele. Ion*. Traducere, prefață și note de Alexandru Miran. București: Editura Univers.
- Euripide. 1975. *Ifigenia la Aulis*. Traducere și note de Alexandru Miran. București: Editura Librăriei Universală.

Webografie

- Dillon, John, *Euripides and the Philosophy of his Time*, in *Classics Ireland*, vol. 11 (2004), pp. 47-73, disponibil online: https://www.jstor.org/stable/25528401?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents, accesat ultima dată la 29. IX. 2023.
- Sansone, David, *Language, Meaning and Reality in Euripides*, disponibil online: <https://www.utpjournals.press/doi/pdf/10.3138/uram.8.2.92>, accesat ultima dată la 07. X. 2023.

INTERPRETATIO ROMANA ÎN LUMEA PUNICĂ

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/02

Ioana COSTA
Universitatea din București
e-mail: ioana.costa@lils.unibuc.ro

Interpretatio Romana in Punic World

Abstract: Religion and politics were closely related in ancient world and the corollary was a thorough attention toward the religion of the conqueror. The governors of the provinces generally encouraged the Roman (and Greek) cults, beside the indigenous ones, that were “translated”: this “Roman translation” (*interpretatio Romana*) is, in a certain degree, an appropriation. The phenomenon was well attested in Northern Africa, in multiple and complex modalities. The traditional local divinities continued to be worshiped in a Roman frame; the approximate equivalence of a local god with a Roman god, by means of shared traits, is the starting point of a new cult, eventually materialised in some new monuments (temples, shrines, statues), that validate the effects of the *interpretatio Romana*.

Keywords: *religion; politics; interpretation; Roman Empire; Northern Africa.*

Rezumat: Religia și politica erau interconectate în lumea antică, iar corolarul acestui fapt este atenția sporită acordată religiei cuceritorului. În provinciile imperiului erau în general încurajate cultele romane (și grecești), alături de cele indigene, care erau „traduse”: această „traducere romană” (*interpretatio Romana*) este, până la un punct, o apropiere. Fenomenul a fost bine atestat în nordul Africii, în modalități multiple și complexe. Divinitățile tradiționale locale au continuat să fie venerate într-un cadru roman, exterior; echivalarea aproximativă a unei divinități locale cu una romană, prin intermedierea unor caracteristici similare, este

punctul de origine al unui nou cult, care se poate materializa în cele din urmă prin noi monumente (temple, altare, statui), capabile să valideze efectele acestei *interpretatio Romana*.

Cuvinte-cheie: *religie; politică; interpretare; Imperiul Roman; nordul Africii.*

Mirabila omogenitate a lumii romane poate fi înțeleasă și explicată, într-o primă instanță, prin definirea sa în termenii unui act legal, cu caracter individual: cetățenia. Cei cărora li se acorda și recunoștea o dublă cetățenie – romană și a propriei lor țări – aveau îndatoriri și obligații duble. Una dintre îndatoririle fundamentale în lumea antică consta în recunoașterea și venerarea divinităților, ca parte a identității sociale. Preeminența cultului oficial roman asupra cultelor locale a jucat un rol semnificativ în stabilirea unui cadru de multiplă asumare, interpretabil ca o subtilă armonizare a corului uman ce putea părea discordant. Procesul de aculturație desemnat prin termenul amplu de „romanizare” s-a realizat în patru niveluri distincte, precis definite, ale administrației municipale, integrării militare, impunerii lingvistice și aderării la cultele romane, cu precădere la cultele imperiale. Implicarea aspectelor care țin de cult nu echivala în mod obligatoriu cu o întretesere a legilor divine și umane, ca în alte spații ale religiilor antice (Brague 257). Pe de altă parte, religia romană, văzută ca o unitate, putea constitui baza cronologică și geografică a definirii Imperiului Roman (Rives 54). În condițiile în care lumea greco-romană nu oferă un corpus închis de scrieri sacre, religia sa se lasă studiată numai prin intermediul unor mărturii de altă natură, aparținând literaturii în sens larg, care include și atestările epigrafice. Diversele regiuni ale Imperiului Roman certifică practici religioase distincte: în Grecia, Asia Mică, Siria, Europa răsăriteană și apuseană, Italia, Egipt, nordul Africii, există trăsături specifice ale divinităților locale și ale cultului lor. În pofida rolului jucat de componenta locală a cultului, religia ca întreg a contribuit major la coerența Imperiului Roman și a generat sentimente de loialitate față de spațiul comun, definit prin dimensiuni geografice, dar și transcendente. Acest spațiu comun a reprezentat domeniul unui permanent schimb de idei și credințe, susținut de pelerinajele la centrele oraculare, de participarea la festivaluri religioase și de călătorii particulare la sanctuare și temple. Mișcările maselor umane au condus la uniformizare, la fel ca și migrarea

generată de condiții speciale, cum ar fi sclavia, comerțul, activitățile militare; regiuni ale imperiului aflate de mare distanță între ele au fost conectate prin intermediul indivizilor. Transferul și sincretismul au reprezentat strategii eficiente de dobândire a unității religioase pe scena pestriță a Imperiului Roman.

Sintagma care funcționează ca o etichetă a transferului de cult este *interpretatio Romana*; originea ei este clar identificată în opera lui Tacitus¹: el definește *interpretatio Romana* ca actul de a desemna divinitățile non-romane cu nume latine. Această formulare concisă trimite la un proces complex de echivalare a două divinități distincte, aparținând fiecare unui panteon cu personaje, legi și relații proprii. Exemple familiare de *interpretationes* sunt numele romane ale divinităților grecești, provenind cu precădere din ansamblul masiv de influențe exercitate de Magna Graecia asupra populațiilor italice. În *De bello Gallico*, Caesar oferă serii de echivalențe galo-romane: Teutates, Taranis și Belenos sunt numiți Mercurius, Iuppiter și Apollo. Aceste *interpretationes* romane, în majoritatea lor, ajung în cele din urmă să se reflecte în atributele divine, modificându-le: prestigiul miturilor grecești, de pildă, a impus trăsături noi ale divinităților romane corespunzătoare.

Interpretatio Romana este, perceptibil, o parte componentă a procesului de romanizare; este, în același timp, mărturia unei politici imperiale înțelepte care, tocmai prin această adecvare nuanțată, rămâne ca o poartă veșnic deschisă, facilitând accesul în ambele sensuri. Ca regulă generală, Roma nu a impus niciodată o recunoaștere religioasă în detrimentul cultelor locale; arareori a interzis practici religioase în exteriorul propriului său *pomoerium*, și doar în situații precise, percepute ca potențiale primejdii pentru sine. În provinciile imperiului, erau în general încurajate – inclusiv la nivel administrativ – cultele romane (precum și cele grecești), alături de cultele indigene, ca parte a colectării anuale de taxe în numele împăratului. Exista un anumit grad de libertate în devoțiunea față de cultele tradiționale. Religia și politica erau puternic interconectate în lumea antică, iar corolarul era o atenție sporită față de religia cuceritorului. Primul nivel de abordare a divinităților romane era simpla corespondență a numelor; nivelurile următoare ale transferului țineau de domeniul arhitectonic și artistic (temple, altare, statui care corespundeau principiilor estetice grecești și romane) și implicau remodelarea terminologiei liturgice; de pildă, vechi titulaturi punice au fost

¹ *Germania* 43.

abandonate și înlocuite de unele latine (*sacerdos, flamen, rex sacrorum*), tot așa cum a început să se recurgă la cutuma romană de raportare la divinitate, mai cu seamă prin recurgerea la *ex-uoto* în limba latină. Rezultatul este un cult care exhibă întregul *apparatus* roman exterior, chiar dacă divinitatea respectivă nu și-a pierdut în mod necesar caracteristicile originale. Adresarea inițială a acestei *interpretatio Romana* este înspre elitele locale; avem toate motivele să presupunem că grupurile indigene de masă au continuat – cel puțin o vreme – să își venereze propriile lor divinități, în maniera ancestrală, în paralel cu ceremoniile oficiale.

Această „traducere” care este, într-o anumită măsură, o apropiere, reprezintă un fenomen bine atestat în nordul Africii, în modalități multiple și complexe. Actul lingvistic și religios al acestor echivalări de divinități era întrupat arhitectonic în templele dedicate cultului imperial, triadei capitoline și altor divinități importante pentru romani. Divinitățile locale tradiționale au continuat să fieenerate într-un cadru roman, strict exterior; echivalarea aproximativă a unui zeu local cu un zeu roman, cu care împărtășea unele caracteristici, reprezintă punctul de pornire pentru un nou cult, care se poate finalmente materializa în noi monumente (temple, altare, statui), validând efectele acestei *interpretatio Romana*.

Zona nordică a Africii a cunoscut un proces complex de implantare romană, în diverse epoci, în diverse grade. Originile cuceririi romane a Africii coboară în timp către al treilea război punic; după căderea Cartaginei, în 146 î.H., aici a fost fondată prima provincie romană, numită chiar *Africa*: era o provincie relativ modestă, cu o suprafață ce nu atingea 25000 km², guvernată de un *pretor* sau *propretor*. După războiul civil, mai precis, după moartea lui Pompeius, Caesar i-a înfrânt, în 46, la Thapsus, pe aliații acestuia. După sinuciderea lui Iuba, regele Numidiei, a avut loc – ca efect direct al victoriei lui Caesar – includerea unor noi teritorii și, implicit, fondarea unei noi provincii, sub numele de *Africa noua* (față de care vechea provincie avea să fie numită *Africa uetus*). În 27 î.H., odată cu împărțirea provinciilor între Augustus și Senat, *Africa* este reunită într-o unică provincie senatorială, ca *Africa Proconsularis*. Cu timpul, în urma mai multor etape de diviziune și reunire, *Africa Proconsularis* a fost fragmentată în trei regiuni administrative: *Proconsularis* (în nord), *Byzacium* (în zona centrală), *Tripolitana* (în sud-est). Criza din 238 d.H. s-a materializat într-o serie de revolte și răzmerițe ale triburilor africane, care au dus în cele din urmă la o restructurare a forțelor militare romane, prin aducerea aici a Legiunii a III-a, *Augusta*.

Criza din secolul al III-lea a fost îndeaproape urmată de o răspândire masivă a creștinismului. Comunitățile creștine erau relativ numeroase și dinamice încă din a doua jumătate a secolului al II-lea; istoria creștinismului timpuriu în Africa se află în directă conexiune cu personalitatea puternică a lui Tertullian, membru al comunității creștine din Cartagina începând cu anul 195. Trăsătura caracteristică a creștinismului african din această fază timpurie este intransigența, iar scrierile lui Tertullian atestă o tendință de emancipare față de instituțiile păgâne care erau parte a societății romane. Cel de-al patrulea secol a fost dominat de episcopul din Hippo Regius, Augustin, care a modelat indelebil creștinismul apusean al timpurilor medievale și moderne.

Este amplu atestată prezența unor influențe culturale variate, care oglindesc contacte cu populațiile din jur; în mod evident, o desăvârșită omogenizare culturală este utopică, fiind de-a dreptul o imposibilitate. În societățile antice centrate pe o religie politeistă și care admiteau împrumuturi și asimilări de cult, sincretismul religios este un fenomen inevitabil, iar Africa antică era locul perfect pentru asemenea amestecuri, în contextul delimitării sale geografice și istorice, fiind expusă influențelor deopotrivă orientale și occidentale.

Interpretatio Romana este un fenomen abundent atestat în spațiul Africii de nord (Cadotte 7-9). Transferul de cult este infinit mai consistentă decât o simplă *interpretatio*, „traducere”: expresia nu desemnează doar o similitudine de nume, fiind echivalarea selectivă a atributelor divine și, în timp, o dublă modalitate de îmbogățire a panteonului, în ambele direcții. Suprapunerea și amalgamarea sunt vădite la mai multe niveluri: nume, attribute divine, iconografie religioasă, arhitectură sacră, terminologie și desfășurare liturgică. Rezultatul este o extensie reciprocă a personalităților divine.

Rădăcinile acestei *interpretatio Romana* se află în nevoia de a asuma înfățișarea romană și de a dobândi – în termeni legali – statutul de *ciuis Romanus*, în perspectivă imediată, dar și de lungă durată. Reversul motivației pragmatice, individuale, se conturează simbolic și religios, în condițiile în care persoana care decide să venereze o divinitate locală sub numele folosit de cuceritori dorește ca divinitatea respectivă să fie asimilată uneia mai puternice.

În spațiul african, pot fi observate unele caracteristici semnificative. Între ele se înscrie opțiunea pentru echivalări grecești și romane ale zeilor și zeițelor: faptul că Saturnus a fost ales ca zeu dominant în Africa este profund

relevant, chiar dacă în diverse părți ale Africii se poate întâlni o suprapunere și asimilare Saturnus/Iuppiter. Faptul nu este doar simptomatic, de vreme ce diferențele în cult și teologie nu pot fi rezolvate strict onomasiologic. Epitetele și atributele divine oferă o abordare mai adecvată a divinităților. Unele dintre ele sunt relativ comune, cum ar fi: *potens*, *conseruator*, *genetrix*, *dea bona*; există însă și termeni care sunt într-o mai mică măsură neutri. *Dominus* este frecvent folosit în contextul credinței specifice populațiilor semitice, pentru care divinitatea este „Domn” (*Adôn*) și „Stăpân” (*Baal*).

Asimilarea lui Baal Hammon cu Saturnus era uzuală odată cu dominația romană, în condițiile în care zeul Cartaginei era identificat cu Chronos, echivalentul grecesc al zeului roman Saturnus. În epoca romană, Baal Hammon își găsește un corespondent firesc în Saturnus, de vreme ce ambii erau zei ai agriculturii (Baal Hammon apare reprezentat pe tron, cu un snop de grâne în mână). O inscripție bilingvă de pe la 50-150 d. H., descoperită la Sabratha, atestă această echivalență: *dominus Sapurnus (sic)* în textul latinesc și *Baal*, în textul punic. Elementele iconografice susțin dubla identificare: *stelae* dedicate lui Baal și cele dedicate lui Saturnus includ de obicei imaginea semilunii. Victimele sacrificiale obișnuite pentru ambele divinități sunt boul și berbecul (sau mielul), inclusiv în varianta alternativă a sacrificiului de substituție, de tip *molchmor*², în care berbecul înlocuia un copil.

Studierea cronologiei în atestările epigrafice este relevantă pentru identificarea celor doi zei (Cadotte 30-37, tabel 1). În procesul de romanizare, în condițiile în care inscripțiile sunt numeroase și cuprinzătoare, către sfârșitul primului secol d. H. și mai cu seamă în al doilea și al treilea secol, numele Saturnus este atestat mai frecvent, însoțit de titlurile și epitetele tradiționale exprimate în limba latină. Amplificarea personalității lui Saturnus este marcată de noi epitete: în secolul al III-lea d. H. există urme ale epitetului *inuictus*³, rar în cultele apusene, dar comun în lumea orientală (e. g., *Sol* sau *Mithra inuictus*).

Religia din nordul Africii a suferit, în epoca romană, influențe multiple; *interpretatio Romana*, care ar fi putut însemna o formalizare oficială la nivelul cultului, a fost în realitate un fenomen complex. Asimilarea este predominant externă și, *de facto*, divinitățile africane ancestrale își mențin esența, chiar sub aparențe romane. Influențele nu își au originea exclusiv în spațiul libian și punic: unele dintre ele au rădăcini în cultele romane și grecești. Dincolo de

² Termenul prezintă variante fonetice: *molk* sau *molchomor*.

³ *Corpus Inscriptionum Latinarum*, VIII 2667: *deus inuictus Saturnus*.

influențe și transferuri, domeniul religios rămâne fundamental conservator, tradiționalist, în pofida aparatului de cult asumat sau – în situații particulare – a aparențelor romane. Personalitatea autentică a divinității venerată sub un nume latin se dezvăluie în detaliile procedurilor de cult, ale templelor, sanctualelor ori chiar prin modalități specifice de devoțiune, cum ar fi sacrificiile de substituție (*molchmor*), care se disting față de tradițiile romane.

Referințe bibliografice:

- Brague, Rémi. 2007. *The Law of God: The Philosophical History of an Idea*.
Translated by Lydia G. Cochrane. Chicago: University of Chicago Press.
- Cadotte, Alain. 2006. *La Romanisation des Dieux. L'interprétation romaine en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*. Leiden-Boston: Brill.
- Rives, James B. 2007. *Religion in the Roman Empire*. Oxford: Blackwell.

REFLECȚII ACTUALE DESPRE PRIETENIE ÎN DIALOGUL CICERONIAN *DE AMICITIA*

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/03

Irina Loredana MILINCU
**Școala Gimnazială nr. 18 Timișoara/
Universitatea de Vest din Timișoara**
e-mail: irina.milincu@e-uvt.ro

Actual Reflections on Friendship in the Ciceronian Dialogue *De amicitia*

Abstract: Cicero chose to define friendship and the use of it from the stoic perspective because it shouldn't be forgotten that his entire life he was preoccupied by philosophy and its popularization in the Roman world. By doing so, he confirmed his orientation for The New Academy, formed for the Greeks by Carneades of Cirene (214-129 b. c.). This philosophical school became the most important for the Romans and Cicero helped with the development of Roman philosophical prose and the enrichment of the Roman and European philosophical vocabulary. The work was created like a discussion that would have taken place in Laelius's house, in 129 b. c., a few days after Scipio the Younger's death. Laelius was a little bit older than Scipio (the one who conquered Cartagena in the third punic war) and he was two times consul. They even kept each other's company in the Hispanic Campaign, ended with the conquer of Numantia's settlement in the year of 133 b. c. The two of them had the same philosophical convictions, the same attitude towards politics and also the same cultural ideal. Using a very rich and complex vocabulary, Cicero managed to define *amicitia* by considering it the most precious thing for the human being.

Keywords: *philosophy; letters; friendship; trust; attachment.*

Rezumat: Cicero a definit prietenia și folosul acesteia din perspectiva stoică, deoarece nu trebuie uitat faptul că întreaga sa viață arpinatul

a fost preocupat de filosofie și de popularizarea ideilor filosofice grecești în lumea romană, afirmându-și opțiunea pentru Noua Academie Probabilistă, școală platoniciană creată la grecii de Carneades din Cirene (214-129 a. Chr.). Această școală filosofică a devenit cea mai importantă la romani, iar Cicero a contribuit la dezvoltarea prozei filosofice romane și la îmbogățirea vocabularului filosofic roman și european. Lucrarea a fost concepută ca o discuție ce ar fi avut loc în casa lui Laelius, în anul 129 a. Chr., la câteva zile după moartea lui Scipio cel Tânăr. Laelius era mai în vârstă cu câțiva ani față de Scipio (cel care a cucerit Cartagina în cel de-al treilea război punic), a fost de două ori consul și chiar și-au ținut companie în campania din Hispania, sfârșit prin cucerirea cetății Numantia în anul 133 a. Chr. Folosind un vocabular amplu, bogat, Cicero a reușit să definească *amicitia*, pe care a considerat-o bunul cel mai de preț al omului.

Cuvinte-cheie: *filosofie; scriitori; prietenie; încredere; devotament.*

Ce este prietenia?

Am căutat răspunsul la această întrebare în operele celor mai cunoscuți și apreciați scriitori latini (Cato cel Bătrân, Cicero, Ovidiu, Seneca și Sfântul Augustin), pentru a o înțelege, pentru a-i stabili granițele și pentru a o defini cât mai exact. În urma unei lecturi extrem de plăcute – incitantă, relevantă, actuală –, am reușit să înțeleg de ce această afecțiune este indispensabilă omului, fie că este dăruită celui de lângă noi, fie închinată lui Dumnezeu. Prietenia înseamnă dragoste necondiționată, încredere, respect reciproc, și nu acea nevoie de a avea tot timpul pe cineva la dispoziția noastră, să ne ajute ori de câte ori avem nevoie. Putem defini *amicitia*, dar nu putem să o trăim conform unor tratate; o putem ajuta să înflorească, dar nu vom reuși să o finisăm într-atât încât să fie perfectă.

Marcus Tullius Cicero a fost și este, probabil, cel mai citit și comentat autor latin. În opera sa, proza latină atinge un înalt nivel de maturitate artistică, de fapt una dintre culmile sale. Eugen Cizek afirmă faptul că

„Cicero inițiază și dezvoltă procesul de maturizare a limbajului literar latin. Pe lângă aceasta, Cicero a fost autorul roman care a exercitat cea mai profundă influență asupra literaturii latine, ce i-a succedat, și asupra receptării acesteia în culturile moderne. Chiar dacă n-a fost cel mai valoros prozator latin – titlu pe care nu poate să-l revendice decât Tacitus –, Cicero s-a manifestat ca unul dintre cei mai fertili scriitori romani, mai

fecund decât Seneca și Augustin. Activitatea sa literară și politico-socială s-a concretizat în foarte numeroase domenii, încât Cicero poate fi calificat ca un *om universal (homo universalis)*” (Cizek 1994, I, 169).

Opera arpinatului poate fi socotită un *summum* al culturii greco-romane. Prin formația sa enciclopedică, prin complexitatea preocupărilor și a talentului, prin bogăția și eleganța limbii și a stilului, Cicero este un umanist care a influențat profund nu numai epoca sa, adesea numită *ciceroniană*, ci și gândirea lumii antice și moderne ce i-a urmat.

„Umanismul ciceronian, umanismul în general, al cărui părinte poate fi considerat Cicero, implica o dublă preocupare pentru realism și pentru ideal. Acest umanism se exprima în acțiunea politică, însă și în reflecția limbajului culturii, conceptelor filosofice.

Cicero a devenit o figură mitică, a cărei imitare sistematică a menținut multă vreme oratoria romană în aceleași tipare. Cel puțin elocința clasicizantă a ilustrat o destul de strictă obediență față de paradigma ciceroniană” (*ibidem*, 169).

Tratatul *De amicitia* sau *Laelius* a fost scris într-un moment de mare frământare sufletească, prin noiembrie-decembrie 44 a. Chr., și a fost dedicat lui Pomponius Atticus, prietenul de-o viață al lui Cicero¹, reînviind o altă prietenie rară, aceea dintre Laelius Înțeleptul și Scipio cel Tânăr.

Lucrarea a fost concepută sub forma unei discuții ce ar fi avut loc în casa lui Laelius, în anul 129 a. Chr., la câteva zile după moartea lui Scipio cel

¹ Cicero a purtat o foarte bogată corespondență, din care s-a păstrat doar o parte (din cele 864 de epistole au rămas 774). Unii cercetători consideră că cele mai importante epistole sunt cele care erau adresate chiar lui Atticus, fiind de părere că acesta le-a și publicat. Alții sunt de părere că editarea lor s-a făcut cu mult mai târziu, în timpul lui Octavianus Augustus, iar celelalte grupuri de scrisori se presupune că au fost publicate de Tiro, libert, secretar și prieten al lui Cicero. „Această corespondență ne îngăduie un contact aproape cotidian cu marele scriitor, cu viața lui publică și privată, cu preocupările lui cele mai mărunte cu toate mișcările și gândirile lui” (Cizek 1994, I, 175). Redactate în perioada 68–43 a. Chr. (28 iulie, ultima scrisoare) și grupate în patru culegeri (*Ad Atticum* – scrisorile sunt datate între 68 și 63 a. Chr. și sunt împărțite în șaisprezece cărți; *Ad familiares* – datate între 62 și 43 a. Chr., în șaisprezece cărți; *Ad Quintum fratrem* – scrise între 60 și 54 a. Chr., în trei cărți și *Ad Marcum Brutum* în două cărți), acestea ne îngăduie să vedem mai larg nu doar relația de prietenie a lui Cicero cu Atticus, ci și să înțelegem în adâncimea sa semnificațiile concrete pe care le conferă arpinatul prieteniei.

Tânăr. Laelius era mai în vârstă cu câțiva ani față de Scipio, cel care a cucerit Cartagina în al treilea război punic, a fost de două ori consul și chiar i-a ținut tovărășie în campania din Hispania (care, în anul 133 a. Chr., s-a sfârșit prin cucerirea cetății Numantia). Cei doi aveau aceleași convingeri filosofice, aceeași atitudine politică, precum și același ideal cultural – o combinație armonioasă între tradiția națională și cultura greacă, fiind în relații foarte bune cu cei mai vestiți scriitori ai vremii: satiricul Lucilius, Terentius comediograful, Pacuvius, nepotul lui Ennius, renumit pentru tragediile sale. Laelius avea două fiice, măritate una cu Q. Mucius Scaevola, supranumit Augurul, un renumit jurisconsult, pe lângă care, în anul 88 a. Chr., Cicero și-a făcut ucenicia în domeniul dreptului, iar cealaltă cu C. Fannius, care a scris o foarte apreciată istorie a Romei antice, *Annales*.

Cicero a pretins că

„Q. Mucius Scaevola îmi relatase discuția despre prietenie pe care Laelius o avusese cu cei doi gineri ai săi și pe care el nu face decât să o reproducă. Nu e propriu-zis o discuție, ci mai degrabă o expunere continuă a lui Laelius în fața celor doi auditori, mai mult decât interlocutori” (Cicero 1973, I, 168).

Personajele din acest tratat de morală au fost alese cu mare atenție, la fel cum procedase și în cazul tratatului *De senectute* „Despre bătrânețe”, unde cel care înfățișează aspectele această perioade a vieții e Cato cel Bătrân: „am dedicat unui bătrân lucrarea despre bătrânețe, tot în această carte, ca bun prieten ce-ți sunt, am scris către un prieten despre prietenie Laelius, înțelept, căci așa a fost socotit, și strălucit prin gloria prieteniei” (Cicero 1973, I, 188).

Arpinatul a definit prietenia și folosul acesteia din perspectiva stoică, deoarece nu trebuie uitat faptul că întreaga sa viață a fost preocupat de *filosofie*, așa cum era ea înțeleasă și asumată de către antici, drept o disciplină generală, ce îngloba toate științele.

Omul a fost creat să trăiască în comunitate. Fiind un dar de la zeii nemuritori, *amicitia* reprezintă pentru Cicero *omnium discriminum humanarumque rerum hum benevolentia et caritate consensio*². Această afecțiune reciprocă există între aceia care conferă rol fundamental virtuții (*in virtute summum bonum ponant*), deoarece virtutea creează și menține prietenia. Fără aceasta, amintește arpinatul, nu poate fi o relație sinceră și „sănătoasă”. Cei care locuiesc în aceeași zonă sunt preferați înaintea celor veniți din altă parte,

² Citatele sunt reproduse după ediția Cicero 1882.

iar rudele înaintea străinilor. „Prietenia nu poate exista decât între oameni buni”³ (*amicitiam esse non posse nisi in bonis*), care se înrudesc sau nu și care trebuie să-l respecte pe cel apropiat, întrucât o prietenie se poate stinge, însă o înrudire niciodată: *namque hoc praestat amicitia propinquitati, quod propinquitate benevolentia tolli potest, ex amicitia non potest; sublata enim benevolentia amicitiae nomen tollit propinquitatis manet* („Căci prietenul e mai presus decât înrudirea, prin aceea că iubirea poate lipsi din înrudire, din prietenie însă nu; într-adevăr, dacă înlături iubirea, piere și ceea ce numim prietenie, dar înrudirea rămâne”; Cicero 1973, 195).

Laelius prezintă ginerilor săi avantajele multiple ale prieteniei, ce „nu e îndepărtată de nicăieri, nu e niciodată inoportună, niciodată supărătoare”. Referindu-se la o prietenie adevărată și desăvârșită, el precizează faptul că întâmplările fericite sunt mai strălucitoare, iar nenorocirea este mai ușor de suportat atunci când ai cu cine să o împarți și să o împărtășești. Deși avantajele sunt atât de numeroase încât cu greu pot fi cuprinse într-un spațiu atât de limitat, totuși cel dintâi este acela că redă *bonam spem in posterum*, nelăsând curajul să fie diminuat sau să dispară.

Un prieten trebuie ales cu mare atenție, deoarece chipul acestuia oglindește propriul nostru chip. Prin înlănțuirea unor sintagme antitetice ori paradoxale, Cicero reușește să creeze o lume în care sunt depășite toate limitele: *absentes adsunt et egentes abundant et imbecilli valent et [...] mortui vivunt* („cei absenți sunt de față și cei ce lipsesc sunt din abundență și cei neputincioși sunt viguroși și morții trăiesc”). Îndepărtarea de această lume, cea a prieteniei, înseamnă dispariția armoniei și, inevitabil, declanșarea unor reacții violente și, provocate nu de puține ori de ură, a dezbinărilor. Acolo unde nu există prietenie, stăpânește sentimentul contrar, *odium* „ură”. Doar cunoscând ura omul este capabil să aprecieze prietenia la adevărata ei valoare. Aceasta poate fi în anumite condiții chiar o virtute, dar și o slăbiciune cauzată de lipsurile noastre; poate fi, de asemenea, o necesitate specifică naturii omenești „căci iubirea, de la care a fost creat numele de prietenie, trebuie să unească cea dintâi bunăvoința” (*amor enim, ex quo amicitia nominata est, princeps est ad benevolentiam coniungendam*). Într-o astfel de relație nu trebuie să existe neîncredere, prefăcătorie sau minciună, ci „totul în ea e adevărat și spontan”, deoarece provine mai mult dintr-o „înclinare sufletească, unită cu un sentiment de iubire, decât din calculul folosului pe care l-ar putea aduce”.

³ Atunci când nu există indicații în acest sens, traducerea îmi aparține.

Nihil est [...] virtute amabilius, „Nimic nu este mai plăcut decât virtutea”, pentru că aceasta ne îndeamnă să iubim mai mult și mai sincer. Petrarca definea astfel virtutea: „Este fundamentul prieteniei pentru a o păstra nu este nevoie decât de caritatea reciprocă. Aceasta este simplă și nu are trebuință de farduri, nu cere nimic din cele exterioare”. Noi trebuie să înțelegem că *natura gigni sensum diligendi et benevolentiae caritatem, facta significatione probitatis*, cei ce sunt prieteni, de asemenea, trebuie *sint pares in amore et aequales propensioresque ad bene merendum quam ad reposedem*. Îl ajuți pe cel de lângă tine pentru că-l respecti și îl iubești, nu fiindcă acesta poate să te ajute în viitor, aducându-ți numeroase servicii și foloase. Dacă o prietenie a fost legată doar din interes, se va destrăma în curând, căci „tot prețul ei stă tocmai în iubire”. Ea nu poate fi măsurată în timp, este situată undeva dincolo de acesta, după cum scrie Cicero: *verae amicitiae sempiternae sunt*.

Ghidul ciceronian se dovedește extrem de util și azi, pentru toți cei care caută să deceleze însemnele relației de prietenie, spre a separa implicit falsa prietenie de cea sinceră. În numele prieteniei nu trebuie să cerem *res turpes* „lucruri rușinoase”, ci doar ceea ce este cinstit. Dorința noastră de a ajuta, fără să exităm, îndrăzneala de a ne spune sincer părerea, fără a aștepta să fim rugați sunt și acestea însemne perene ale prieteniei veritabile. Prietenii se sfătuiesc bine întotdeauna, indiferent de împrejurare, deoarece au acea calitate de a-l asculta pe cel de lângă ei și de a-l ajuta, ignorând ideea că prietenii excesive trebuie evitate, pentru că „un singur om să nu fie obligat să se neliniștească pentru mai mulți; îi e de-ajuns fiecăruia grija de propriile sale treburi și e neplăcut să fii prea amestecat în treburile altora”. Dar nu poți fi fericit dacă nu te bucuri și nu suferi alături de un prieten. Fericire înseamnă prietenie, care la rândul ei implică devotamentul și iubirea. Unii oameni îndepărtează din viața lor *amicitia*, acest lucru minunat ce ne face să ne distingem de animale, încercând astfel să fugă de griji, dar se îndepărtează tot mai mult de virtute, opunându-se fericirii; precum *bonitas oderit malitiam, temperantia libidinem, ignaviam fortitudo*. Astfel, un suflet ce are temelii morale indistructibile se poate bucura de tot ceea ce este bun și suferă din pricina răului, fără a pune în balanță avantajele pe care i le oferă o astfel de trăire.

Din textul ciceronian se desprind trei păreri distincte cu privire la punctul până unde merge prietenia: prima cere să avem față de prieten aceleași sentimente precum sunt cele față de noi înșine; a doua, revendică să fie perfect egal devotamentul nostru față de prieteni cu cel al acestora față de noi; a treia, ca fiecare să fie prețuit de prieteni atât cât valorează el însuși.

Cicero nu este de acord însă cu niciuna dintre acestea, considerând că într-o prietenie trebuie să ținem seama de unele condiții: pe de o parte, caracterul prietenilor să fie demn; pe de alta, să existe între ei înțelegere deplină, în idei și în idealuri.

O astfel de relație trebuie să se bazeze pe bună-credință, fără a ignora două reguli pe care le propune Cicero: „mai întâi să nu existe în ea nici urmă de minciună sau prefăcătorie (căci unui om cinstit i se potrivește mai bine să urască fățiș decât să-și ascundă gândurile înapoia frunții); în al doilea rând, nu numai să respingă acuzațiile nedrepte aduse de cineva, dar nici ei însuși să nu fie bănuielnic, crezând tot timpul că prietenul său și-a călcat vreo îndatorire” (Cicero 1973, 210).

O prietenie se cuvine să fie ocrotită și nu abandonată în schimbul alteia noi, căci „nu trebuie să ne săturăm de prietenie ca de alte lucruri; cele mai vechi prietenii, întocmai ca vinurile care își duc bine anii, trebuie să fie cele mai plăcute”. Prietenii noi sunt precum niște plante înșelătoare, mai spune Cicero, în care pui multe speranțe, dar nu poți ști dacă vor da rod. Noi sau vechi, acestea fac ca cei inferiori să fie egali superiorilor, fără ca primii să se întristeze că prietenii lor îi întrec prin talent, situație sau rang. Cei care sunt superiori nu este indicat să coboare la nivelul celorlalți, ci să-i ridice, în vreun fel, pe cei inferiori. „Valoarea prieteniei trebuie s-o judecăm atunci când caracterul s-a format și vârsta s-a maturizat“, deoarece în timp, mai ales în prima tinerețe, viciile ascunse pot izbucni, dăunând fie prietenilor înșiși, fie celor din preajmă. Să poți renunța la ceva ce nu-ți face bine, dar să prețuiești pe cel care te iubește ca pe sine însuși, căci prietenul este un fel de *alter ego*. Cicero afirmă în *De amicitia* că „Trebuie să iubești după ce judeci, nu să judeci după ce iubești”. Pentru a judeca drept, adevărul se cuvine să fie spus întotdeauna, chiar dacă de multe ori aduce supărare, după cum observase și Cato mai înainte: „Dușmanii înverșunați aduc mai multe servicii unora decât prietenii care par plăcuți; aceia spun de multe ori adevărul, aceștia niciodată”.

Ceea ce caracterizează prietenia este acea capacitate de a fi sfătuit și de a sfătui cu sinceritate, nu cu asprime, respectând adevărul, fără a linguși sau a măguli pe cel apropiat ție. Cicero consideră că prefăcătoria este un viciu, care se împotrivesc cu desăvârșire unei prietenii sincere. „Virtutea leagă și păstrează prietenii”, pentru că ea este armonia, în ea stabilitatea, în ea statornicia.

Prietenia nu ține cont de vârstă, dar strălucește cu mai multă putere între cei de aceeași vârstă, precum cea dintre Laelius și Scipio, Lucius Paulus, Publius Rupilius și Spurius Mummius. Este normal să se lege prietenii și între generații, pentru că omul caută întotdeauna câțiva oameni pe care să-i iubească și de care să fie iubit. Chiar dacă cineva drag se stinge, exemplul lui Scipio, nu înseamnă că a dispărut cu totul, ci el trăiește datorită prietenilor săi, prin ceea ce a reușit el să fie în raport cu ceilalți.

În încheierea tratatului, Laelius aduce numai cuvinte de laudă la adresa lui Scipio cu care a trăit în aceeași casă, a împărțit aceeași hrană și masă, cu care a fost împreună în campanie, dar și în călătoriile și în popasurile la țară. Pierderea acestuia a însemnat o mare nenorocire pentru Laelius. Doar vârsta lui înaintată mai reprezintă o consolare, deoarece suferința îi va fi de scurtă durată. Adresându-se celor doi gineri ai săi, îi sfătuiește astfel: „Iar pe voi vă îndemn să prețuiți atât de mult virtutea, fără de care prietenia nu poate exista, afară de ea, să nu socotiți nimic mai presus decât prietenia.”

Folosind un vocabular amplu, bogat, Cicero a reușit să definească *amicitia*, pe care a considerat-o bunul cel mai de preț al omului. Fraza largă, colorată și echilibrată, i-a servit la conturarea ideilor și exemplificării unor relații deosebite, ce au durat chiar și după pierderea unuia dintre prieteni. Pare cu neputință să mai fie scris un tratat despre prietenie atât de plăcut, de clar și plin de sensibilitate și înțelepciune. Tot ceea ce s-a scris mai târziu, fie a completat fie a combătut cele scrise în tratatul *De amicitia* de Cicero, dar toate l-au avut ca punct de pornire.

Acesta a fost un strălucit orator și scriitor, un mare umanist – model al gândirii universale, admirat, atât în vremea sa cât și în veacurile următoare. Chiar în timpul epocii sale, Cornelius Nepos și Tiro i-au alcătuit biografii.

A fost elogiat de Titus Livius, a fost citat de Quintilianus și imitat de Tacitus în *Dialogul despre oratori*. Lactantius și Augustinus s-au format la școala gândirii sale filosofice și retorice. Operele sale au fost apreciate de spirite luminate ale Evului Mediu – Brunetto Latini, Petrarca – și de umaniști ai Renașterii – Thomas Morus, care a fost proclamat „martir” al ciceronismului. Reprezentanții Revoluției Franceze – Mirabeau și Danton – l-au admirat ca pe un apostol al libertății. În secolul al XIX-lea, savanții francezi, republicanii, l-au admirat și l-au elogiat (Gaston Boissier și alții), în timp ce cercetătorii germani, monarhiști și fervenți ai lui Caesar, în frunte cu Theodor Mommsen, l-au blamat. Discursul său, cu accente patetice, i-au inspirat, la noi, pe Nicolae Titulescu și Nicolae Iorga.

Cicero a fost și este, probabil, cel mai citit și comentat autor latin:

„Prodigioasa lui personalitate, operele lui oratorice, filosofice, retorice, precum și corespondența lui, cultura, talentul și arta lui, sunt un monument al spiritului creator roman, care a exercitat timp de două milenii o fecundă acțiune, comparabilă doar cu a lui Vergilius, asupra conștiinței literare și morale a lumii antice și moderne.” (Davidsohn 1967, LVIII).

Prietenia implică sentimente, gesturi sau priviri, care nu pot fi explicate cu ajutorul cuvintelor, deoarece ele uneori slujesc cu credință omul, iar în împrejurări ca acestea sunt insuficiente. Pentru autor, prietenul reprezintă un *alter ego*, amicii fiind considerați ca având un singur suflet. Prietenia este o *necesitate* a sufletului, pe care fiecare o caută într-un mod mai mult sau mai puțin conștient.

Referințe bibliografice:

- Barbu, N. I., 1959. *Aspecte din viața romană în scrisorile lui Cicero*. București: Editura Academiei.
- Barbu, N. I., 1972. *Istoria literaturii latine (de la origini până la destrămarea Republicii)*. Ediția a II-a. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Bayet, Jean, 1972. *Literatura latină*. Traducere: Gabriela Creția. Introducere de Mihai Nichita. București: Editura Univers.
- Cizek, Eugen, 2003. *Istoria literaturii latine*, 2 vol. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Grup Editorial Corint.
- Davidsohn, Isac, 1967. *Studiu introductiv la Seneca, Scrisori către Lucilius*. București: Editura Științifică.
- Grimal, Pierre, 1997. *Literatura latină*. Traducere de Mariana și Liviu Franga. Prefață de Eugen Cizek. București: Editura Teora.
- Hadot, Pierre, 1997. *Ce este filosofia antică?* Traducere de George Bondor și Claudiu Țipuriță. Prefață de Cristian Bădiliță. Iași: Editura Polirom.
- Teodorescu, G. Dem., 1900. *Istoria literaturii latine*. București: Tipografia și Fonderia de Litere Thoma Basilescu.

Surse

- Cicero, Marcus Tullius, 1957. *Despre îndatoriri*. În românește de D. Popescu. București: Editura Științifică.

- Cicero, Marcus Tullius, 1972. *Filipice*. Traducere, prefață și note de Dumitru Crăciun. București: Editura Albatros.
- Cicero, Marcus Tullius, 1973. *Opere alese*, 3 vol. Traducere colectivă. Ediție îngrijită de Gheorghe Guțu. București: Editura Univers.
- Cicero, M. Tullius, 1882. *Laelius de amicitia*. With introduction and notes by James S. Reid. Boston-New York-Chicago: Allyn and Bacon, disponibilă și online: <https://catalog.perseus.org/catalog/urn:cts:latinLit:phi0474.phi052.opp-lat6>, accesat ultima dată la 15. 03. 2023.
- Platon, 1996. *Lysis*. Cu un eseu despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri de Constantin Noica. Traducerea dialogului și note de Alexandru Cizek. București: Editura Humanitas.
- *** *Proză latină*, 1964. Prefață și note finale de Dumitru Crăciun. În românește de Dumitru Crăciun și Radu Albala. București: Editura Tineretului.

REPREZENTĂRI AGONALE ÎN ELEGIA EROTICĂ LATINĂ*

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/04

Ilona-Manuela DUȚĂ
Universitatea din Craiova
e-mail: ilonaduta@yahoo.com

Agonal Representations in the Latin Erotic Elegy

Abstract: A mental model of Greco-Roman antiquity, the *agon* (whose dominant meaning is that of competition, confrontation) initially manifested itself in the religious space as a ritualistic scenario linked to the cult of the dead, a nucleus that later moved to the secular space, where the agora became the scene of debate on public issues. The transfer to the sphere of philosophical and ethical reflection, literature and art led to the discursivisation of the model (the shift from praxis to logos), with the whole of ancient spirituality involving a continuous training to achieve human excellence (a heroism of training and affirmation of the individual by mirroring athletic perfection). The Latin erotic elegy takes up the model of the *agon* as amorous debate between lovers (identity/otherness), becoming the discursive birthplace of the self, interiority and subjectivity (as these concepts would evolve in Western modernity).

Keywords: *encounter; otherness; individuation; subjectivity; eroticism.*

Rezumat: Model mental al Antichității greco-romane, *agon*-ul (al cărui sens dominant este acela de competiție, confruntare) s-a manifestat inițial în spațiul religios ca scenariu ritualic legat de cultul morților, nucleu

* Varianta în limba franceză a textului a apărut în revista *Symbolon*, nr. 16, *Imaginaire de la guerre*, coordinateurs Ionel Bușe și Jean Jacques Wunenburger, Editions Universitaires de Lyon, 2023, p. 26-41.

care s-a deplasat ulterior spre spațiul laic, unde agora a devenit scena dezbaterii problemelor publice. Transferul în sfera reflecției filosofice, etice, a literaturii și artei a determinat discursivizarea modelului (trecerea de la praxis la logos), întreaga spiritualitate antică implicând un continuu antrenament în vederea atingerii excelenței umane (un eroism al formării și afirmării individului prin oglindire cu perfecțiunea athletică). Elegia erotică latină preia modelul *agon*-ului ca dezbateri amoroasă între iubiți (identitate/alteritate), devenind locul nașterii discursive a eului, a interiorității și a subiectivității (așa cum vor evolua aceste concepte în modernitatea occidentală).

Cuvinte-cheie: *confruntare; alteritate; individualitate; subiectivitate; erotism.*

1. Agon-ul antic: de la practică la discurs

Termenul cu o dublă semnificație, aceea de „adunare”, „reuniune”, „spectacol” (întrucât se desfășoară în spațiul public) și aceea de „competiție” sau de înfruntare de forțe (Petecel 2002, 15), *agon*-ul este o adevărată instituție în viața spirituală a cetății antice și o *forma mentis* specifică. Caracterul, inițial, ritualic al *agon*-ului este liantul construcției aproape instituționale centrate în jurul acestuia, care se își extinde proiecțiile în sfera literaturii și artei, a modelelor de reflecție în plan filosofic, etic, estetic; manifestat îndeosebi în cadrul Jocurilor panhellenice și a ceremoniilor sacre oficiate în marile sanctuare (Olympia, Delphi, Nemea, Isthmul Corintului), nucleul religios al *agon*-ului s-a deplasat spre latura spectaculară, devenind emblema competițiilor atletice, în general.

Susținute de un spirit comun, cu rădăcini culturale adânci, diversele tipuri de *agon* practicate în spațiul public (muzical, dramatic, juridic, oratoric, dialectic) constituie un sistem structurat, în cadrul căruia pot fi identificate două niveluri diferențiate ierarhic: un nivel sacru supraordonat, legat de cultul morților și de reglarea agonală a schimburilor dintre lumi (rituri de trecere), și un nivel subordonat laic, al liberei confruntări de opinii asupra problemelor publice, respectiv al sublimării artistice a dezbaterii; estomparea treptată a dimensiunii religioase în favoarea celei laice determină transferul de la *praxis la logos*, discursivizarea *agon*-ului. Dacă scena ***agon*-ului sacru** este legată de templu, ca spațiu al desfășurării adevărului original prin intermediul limbajului mitic, scena ***agon*-ului laic** este *agora*, spațiul politic

deschis dezbaterii problemelor publice. Formă a libertății de expresie, *agon*-ul laic (politic, oratoric, sofistic) are drept miză capacitatea de a convinge, victoria discursivă, menținând echilibrul dintre *praxis* și *logos*; odată însă cu **transferul în artă**, confruntarea agonală cu efecte practice va deveni o structură internă a *logos*-ului, un model de discurs care conservă valențele transformatoare (oda triumfală, tragedia sau elegia erotică sunt specii cu o dinamică estetică puternic ancorată în aria *katharsis*-ului). Proiectată în *agon*-ul athletic sau în cel dramatic (ambele reprezentând acțiuni, chiar și într-o formă mediată de actor și de mască, precum în teatru), victoria rituală din cultul eroilor și jocurile funerare devine **factor individual**, impunând eroul ca reprezentant exemplar al comunității:

„Atât agonul athletic, cât și cel dramatic, sunt în esență o *acțiune*. Scopul uman al agonului este, în ambele cazuri, victoria (ca recunoaștere a valorii), cu corolarul ei – premiul, însemn al gloriei. Dar, în timp ce în agonul athletic acțiunea este trăită de competitor și, prin aceasta, directă (autorul fiind simultan și interpretul), în teatru drama este jucată (de actor, care interpretează textul autorului, acesta din urmă fiind concurentul pentru premiu). [...] Dar nici actorul nu prezintă direct personajul pe care-l interpretează: el poartă *mască*; deci, chiar ca personaj, reprezintă altceva decât ceea ce exhibă, acel ceva difuz, ambiguu, pentru care masca poate juca rolul de *principium individuationis*” (*ibidem*, 18).

Acțiune a *individuarii* semnalate de glorie, ***agon*-ul este un model mental al lumii antice greco-romane** care vizează, dincolo de perfecțiunea athletică, **exelența umană** în general, formarea omului în **conexiune cu** spațiul civic și cosmic (cosmosul ca principiu de ordine, ca întreg); antrenarea corpului atletului reprezintă doar o formă de testare a limitelor fizice, alături de limite etice (raportul cu celălalt), limite estetice (limite de percepție), limite de cunoaștere etc, spiritualitatea antică în ansamblu funcționând după un model peratologic (al cunoașterii măsurii și limitei, dar și al transformării prin transcenderea limitelor). De aceea, fenomenul presupus de *agon*-ul sportiv și de celelalte domenii ale creației (arta, poezia, filosofia) vizează o întregă concepție despre umanitate și om, despre idealul uman al anticilor:

„Atletul, oricât de glorificat, nu reprezintă deci scopul educației grecești, nici idealul (nici nu poate substitui idealul) civic sau politic al omului antic, ci doar una dintre modalitățile de a tinde spre idealul vizat: nivelul de exelență a ființei umane în totalitatea sa (idealul *kalokagathiei*)” (*ibidem*, 13).

Pe acest tipar individualizant al *agon*-ului, oda triumfală exaltă eroiul prin acordul comunității (cetății) ca individ reprezentativ pentru ea, în timp ce tragedia aduce sub reflector individul în conflict cu ordinea socio-familială (conflict tematizat sub forma paricidului și incestului); coborând în interiorul aceleiași individ desprins comunitate și întors asupra propriilor trăiri, elegia erotică devine spațiul descoperirii propriului Eu ca diferență emoțională, sensibilă.

2. Jocurile alterității în lumea decadentă romană (*agon*, *agonie* și *lux*)

Dezintegrarea structurii mentale a Cetății romane într-o Anti-Civitas cu granițe tot mai greu de administrat în spiritul tradiționalei solidarități civice, pe măsură ce expansiunea imperială pune cetățeanul roman **față în față cu eterogenul**, determină **jocuri cu alteritatea** și diferența atât de profunde încât *agon*-ul devine o adevărată categorie axiologică: mai mult decât o competiție sportivă, ***agon* și *luxus* descriu un stil de viață, o lume histrionizată și hibridată în toate structurile sale.**

Proiectul neronian al palatului aurit, ca și histrionizarea conceptului de putere (împăratul-actor), este emblema unei epoci în care *agon*-ul, *agonia* și *luxul* se împletesc decadent:

„Nero (54-68 d. C.) a încercat să impună un nou sistem de valori reglate de două meta-valori caracteristice, „competiția” sportivă, de tip grec, deci dezinteresată (*agon*), și luxul (*luxus*), precum și un mod de viață carnavalesc. Chiar dacă această tentativă de reformă axiologică a eșuat rapid, casa aurită (*domus aurea*) – imensul parc-palat-paradis creat de Nero la Roma și deschis întregii populații a capitalei – a pus în valoare primul jalon al inevitabilei evoluții către o nouă structură mentală” (Cizek 1998, 37).

O viziune dramaturgică se impune la nivelul întregii vieți sociale, astfel încât conceptul de *persona*, desemnând inițial masca purtată de actori în teatru, ajunge să se identifice cu ideea de rol social, competență profesională sau competență politică; în ceea ce privește condițiile exercitării acestui rol, conceptul de *dignitas* (demnitate umană) evoluează, pe de o parte într-o direcție estetică, referindu-se la conservarea statutului, a înfățișării distinse și a unui comportament nobil, pe de altă parte trasează cadrele unei cariere complete (*cursus honorum*). Decupată în roluri și deschisă tranzacțiilor efectuate printr-un circuit tot mai haotic al banilor (rangurile, avansările, demnitățile

sunt negociate și cumpărate), societatea romană dobândește aspectul unei scene centrate în jurul palatului imperial care dictează sensul tuturor acestor tranzacții. Jocul cu diferența socială este dezechilibrat, schizoid, întrucât sistemul piramidal al puterii generează mecanisme paranoice de protecție și consolidare în zona de vârf (alimentate adesea prin crime), în timp ce baza și periferiile sunt traversate de forțe entropice degajate de masa tot mai diversificată a populațiilor cucerite și, de aceea, tot mai greu de metabolizat.

Corelativă eliberării diferenței sociale de temeul gentilic sub presiunea tranzacțională a banilor (descendenți din *patres*, vechii patricieni conservau privilegiile autorității), ascensiunea femininului accelerează declinul valorilor falocentrice specific romane, angajând chiar o competiție (un *agon*) cu codul dominant masculin: figuri feminine exemplare cultivă modelul eroinelor mitice afirmându-și virtutea (mari aristocrate romane, împărătese recunoscute ca Auguste împărtășesc gloria și responsabilitățile soților lor). Liberalizări succesive determină slăbirea autorității paterne în epoca imperială și emanciparea femeii până la crearea unor curente feministe în societatea romană, care deschid căile excelenței sau ale extravaganței (luxului, libertinajului, opulenței). Aceeași schizoidie care secționează societatea într-o zonă de control absolut al puterii (în interiorul palatului), pe de o parte, și nomadismul codurilor și al valorilor la nivelul maselor sociale, pe de altă parte, se proiectează și asupra figurației feminine polarizând-o între strălucire și exces, între exemplaritate și decădere:

„Eroinelor aristocrației imperiale, femeilor ireproșabile și mamelor excelente pe care această aristocrație le numără încă în rândurile ei, ar fi ușor să le opunem soțiile *eliberate*, sau mai degrabă *dezlănțuite*, specimene ce își datorează existența și răspândirea noilor condiții ale căsătoriei romane, pe acelea care ocolesc datoriile maternității ca să nu piardă nimic din dezinvoltura mișcărilor lor; pe acelea care pretind să fie egalele soților lor în toate domeniile și se iau la întrecere cu ei chiar și în probele de forță fizică ce păreau interzise sexului lor; în sfârșit, pe acelea care, nemulțumite de a-și trăi viața alături de soți, și-o aranjează, la nevoie, fără ei, cu prețul trădărilor și al abandonărilor, fără să-și mai dea nici măcar osteneala de a roși” (Carcopino 1979, 124).

O erodare a axiologiei masculine se produce printr-o astfel de diversificare a codurilor femininului manifestate exploziv ca o întoarcere a reprimatului care se infiltrază până în spațiul politic; nu întâmplător, scena

puterii imperiale se împarte duplicitar între mame și fii, între prim-planul împăratului-fiu și culisele de unde se exercită supravegherea maniacală a împărăteselor-mame (relațiile ambigue și conflictuale dintre Livia și Tiberiu, Agripina și Nero).

De altfel, teatralizarea puterii este, totodată, efectul unei adevărate narcoze a spectacolelor induse sistematic de împărați aflați în competiția de a-și atrage poporul cu pâine și circ (*panem et circenses*). Înmulțind sărbătorile și jocurile dedicate acestora, căutând noi prilejuri de a contacta emoțional masele într-un continuu exercițiu de confirmare a puterii, împărații determină o dublă contaminare, a poporului de suveranitate și a împăratului de spectaculozitate (pentru care cazul împăratului Nero devenit actor este relevant). Căutarea triumfului cu orice preț și etalarea sa cu religiozitate (o ritualistică a triumfului) transformă spectacolele într-un spațiu al răbufnirii mentalului roman agonal, obsedat de victorie. Gladiatura este, în acest context, competiția supremă cu moartea, căci transformarea morții într-un spectacol este triumful absolut imaginat de romani. Eliberând dionisiac spiritul însuși al *agon*-ului și demultiplicându-l în toate formele vieții (familiale, civice, politice), lumea decadentă romană este spațiul propice afirmării elegiei erotice și tragediei (prin Seneca), genuri puternic marcate, la nivel structural, de un adevărat travaliu al diferenței; căci, în timp ce tragedia eliberează diferența individuală de presiunea corpului comunitar, elegia adâncește procesul individuării eliberând diferența internă a Eului în relația, mediată de erotism, cu Celălalt.

Dacă, potrivit distincției formulate de către Jean Baudrillard și Marc Guillaume, alteritatea are o figură scindată între Celălalt (alteritatea cognoscibilă, asimilabilă) și Altul („alteritatea radicală, inasimilabilă și chiar inimaginabilă”, cea care scapă cunoașterii – Baudrillard, Guillaume 2002, 6), problema fundamentală a lumii decadente romane constă în dizolvarea Celuilalt civic (cetățeanul solidar cu Cetatea în epoca republicană, garant social) și ascensiunea alterității de necunoscut a barbarului cucerit și neasimilat cultural. Pe fondul acestor deplasări mentalitare în lanț, **retragerea garanțiilor alterității civice** determină o atomizare a corpului social, astfel încât individul este **pus față în față cu alteritatea privată** care erupe în **figura alterității erotice**; descoperirea celuialt corp prin erotismul elegiac și jocul dramatic la granița cu acesta (*agon*-ul, extazul și agonia erotică – *erotogonia*) este o formă de convertire a privirii romane obișnuită cu gestionarea teritoriului exterior, fizic, spre teritoriul interior, psihic,

a cărui revelație se produce în erotism. Legat, așadar, de gestiunea socială a Celuilalt într-o lume imperială tot mai expusă alterității exotice a unor realități necunoscute (alteritatea radicală, neasimilabilă a lui altul), erotismul elegiac devine terenul jocului agonial de îmblânzire a iraționalului pasiunii și a dezordinii amoroase ca alteritate incomprehensibilă prin chipul iubit, care ia forma unui Celuilalt specular, capabil să fixeze narcisiac Eul (individuarea prin oglindire erotică):

„Dar, în această gestiune a Celuilalt, rămâne un rest. În altul se pitește o alteritate ingerabilă, amenințătoare, explozivă. Ceea ce a fost îmbălsămat sau normalizat se poate trezi în orice clipă. Întoarcerea efectivă sau simpla prezență a acestei neliniștitoare alterități se află la originea unor singularități, a unor accidente, a unor catastrofe. Asemenea puncte de haos fac să se bifurce istoria, schimbă un destin individual sau colectiv. Așa stau lucrurile și cu pasiunea erotică, ce scoate în mod crud la lumină alteritatea radicală care separă două ființe, permițând apropierea maximă de această frontieră, până la imaginarea posibile sale depășiri. De unde puterea dezordinii pasiunii amoroase, dimensiunea sa de parte blestemată. Se procedează ca și cum ea n-ar putea să domnească decât înlăuntrul sau în intimitatea unei lumi nocturne, care n-ar avea nici o incidență asupra vieții sociale diurne” (*ibidem*, 9).

Tocmai această dublă figură a alterității (asimilabilă și rezistentă oricărei asimilări) declanșează alternanța de extaz și disperare, triumf și prăbușire, care structurează poetica elegiacă (îndeosebi pe aceea proferțiană); interiorizând chipul fracturat al alterității și ambiguitatea care transformă alteritatea, în lumea decadentă romană, într-o fantasmă sau într-un spectru, erotismul elegiac preia seismele mentalitare ale epocii sale și le transferă Eului liric aflat în pragul propriei întemeieri discursive (*in statu nascendi*).

3. Agon-ul elegiac și jocul individuării erotice

Marcată de un sistematic efort de autoprogramare și de sincronizare cu modele literare grecești, literatura latină a fost preocupată constant de construcția unui *corp simbolic* solemn pe măsura expansiunii glorioase a Romei, a *corpului geopolitic* echivalent cu „lumea locuită”, civilizată (*oikouméne*). Dacă, într-o viziune semiotică, literatura și cultura în ansamblu reprezintă un câmp de tensiuni textuale supus deopotrivă acțiunii „forțelor endogene” (interioare sistemului) respectiv „forțelor exogene” (sociale),

„istoria literară va fi istoria confruntării scriitorilor cu sistemul semio-literar și a schimbărilor suferite de sistemul semio-literar ca urmare a transformărilor sociale și a reacțiilor la aceste transformări” (Segre 1986, 200). Confrunțați, așadar, cu lipsa unei imagini simbolice capabile să preia și să oglindească triumfurile militare romane, cei dintâi autori latini (Livius Andronicus, Naevius, Ennius) au desfășurat o muncă asiduă de traducere și adaptare a unor modele grecești (apartenente genurilor înalte, precum epopoea și tragedia); comportament cultural redundant de-a lungul întregii istorii a literaturii latine, transplantul de organe literare devine o operă chirurgicală laborioasă, de modelare a unei materii carnale romane în cadre formale de împrumut. Preocupați îndeosebi de cultivarea genurilor și speciilor majore (istoriografia, epopoea), scriitorii latini subscriu unui program de consolidare a unei imagini identitare centrate pe ideea de glorie, optând pentru codificări literare specifice, întrucât „genul în sine poate fi o instituție care se încarcă de conținuturi ideologice în relațiile sale cu celelalte instituții ale sistemului literar” (Corti 2000, 156).

Revenind cu forța unei adevărate obsesii, deplasarea aceasta continuă între *imaginea arhivată* de istoriografie și *imaginea dorită*, visată și proiectată eroic în epopoe, denunță o construcție identitară clivată între realizare istorică și idealizare mitică, între o arhivă de acțiuni fondatoare și o galerie de forme ideale (de modele eroice). Tocmai seismul acesta originar conferă un aspect agonal morfologiei culturale latine, **teren favorabil apariției agon-ului elegiac** care devine spațiul întemeierii discursive a Eului prin intermediul erotismului: permanentă confruntare între sine și celălalt, **dezbaterea amoroasă elegiacă** are implicații mult mai profunde, în măsura în care reverberează asupra morfologiei primare clivate a acestei culturi; ea este o punere în abis (*mise en abyme*) a fracturii dintre memoria colectivă sau sinele istoric legitimat de înaintași (*mos maiorum* „obiceiul strămoșilor”) și proiecția de sine simbolică (similară, din punct de vedere funcțional, proiecției erotice asupra alterității elegiace); absent din scenariul imaginar al pendulării între Sinele istoric și Eul Ideal, Eul ocultat din construcția identității romane survine în cadrul elegiei erotice ca efect discursiv al jocului la granița Celuilalt (eul fiind un efect specular produs în relație cu alteritatea).

Pregătită de poeții neoterici (între care, pre-elegiacul Catul deține un rol important în specializarea erotică a elegiei), poetica elegiacă se afirmă, ca o evadare manieristă în subiectivitate, în cadrul unui cerc restrâns de poeți

preocupați de cultivarea valorilor personale în timpul epocii lui Augustus (detașată de viața politică în condițiile pacificării și restaurării romane care marchează secolul acesta calificat drept „secol de aur”, generația elegiacă se repliază asupra vieții private și interiorității). Orientarea programului cultural augusteic către impunerea clasicismului, favorabil ideologiei sale de restaurare a tradiției și de garantare a stabilității într-o lume măcinată de războaie interne, nu exclude apariția unor enclave non-clasice precum fenomenul elegiac (alimentat de alexandrinism atât în plan structural, cât și printr-o boemă literară ca stil de viață); dimpotrivă, este momentul de grație al coexistenței rigorii și formalismului clasic cu sentimentalismul elegiac (conjunția exteriorității privirii romane cu privirea interioară). Derulând o tematică pliată pe o diversitate de sentimente și situații, în contextul originar grec (*elégheia*), dar relaționată prevalent cu deplorarea funebră, elegia se specializează la Roma în erotism (în mod paradoxal pentru o cultură moralizatoare, anti-erotică):

„La Roma elegia nu traduce neapărat melancolia, suscitată de tribulații erotice, ci se impune mai cu seamă ca un poem esențialmente erotic, concomitent sentimental și senzual, redactat în distih elegiac. Desigur elegia n-a dispus niciodată la Roma de frontiere ferme și închise, manifestându-se în special ca o atitudine spirituală și utilizând teme și o metrică întrebuițate și în alte specii literare. Totuși, ea și-a dobândit o autonomie clar conștientizată de Ovidiu și de alți scriitori romani” (Cizek 1994, 321).

„Autonomia” elegiei erotice, ca specie în cadrul unei literaturi care și-a manifestat programatic preferințele pentru istoriografie și epopee (pentru rememorarea realului și profetirea idealului), este însă simptomatică pentru întoarcerea în forță a reprimatului emoțional sub forma autonomiei erotismului (exact acea iubire periculoasă, hoinară pe care au reprimat-o romanii constant și pe care Lucrețiu o alungă din Cetate în poemul său dedicat naturii – *Venus volgivaga* „Venus răătăcitoarea”). *Agon* desfășurat între amanți printr-un vertij de prăbușiri și triumfuri (expus în dramatismul său absolut la Propertiu, camuflat în proiecții idilice la Tibul, sau histrionizat la Ovidiu), erotismul elegiac constituie, de fapt, terenul psihic al oglindirii narcisiace între sine și celălalt (proces de specularitate primară), elegia erotică fiind documentul nașterii discursive a Eului într-o cultură forțată pe structuri mentale civice.

Chiar dacă împachet în convenții retorice, mascat, erotismul elegiac face loc **erupției vocii personale a Eului dincolo de măștile convenționale** menite să protejeze individul prin zidul garanțiilor comunitare (după modelul zidurilor de apărare ale Cetății). Catalizatoare a subiectivității în aceeași măsură în care protejează sensibilitatea prin intermediul convenției, retorica elegiacă este **creuzetul nașterii discursive a Eului** într-un mod similar proiecției Eului-piele la nivelul istoriei infantile:

„Principalul efect topic al suprastimulării corporale este că dezvoltă cu precocitate o formă a Eului, pe care anumiți autori o numesc pre-Eu și pe care, în ceea ce mă privește, prefer s-o numesc Eu-piele. Sprijinirea funcțiilor psihice ale Eului pe funcțiile biologice ale pielii se dovedește, într-adevăr, patentă în patru privințe. Eul-piele oferă un înveliș cuprinzător mulțimii împărțiate de date senzoriale, emoționale, kinestezice, care pot deveni, astfel, conținuturi psihice (de unde și accepțiunea primă a codului drept codex, altfel spus ca placă pe care sunt adunate totalitatea prescripțiilor dintr-un domeniu dat); acest aspect al Eului-piele continuă să corespundă mulțimii vide a matematicienilor. Eul-piele mai constituie și o barieră de protecție a autonomiei interne și a identității personale (cu praguri a căror încălcare provoacă mai întâi suferință, apoi starea de neajutorare catastrofală). În plus, Eul-piele filtrează schimburile dintre interior și exterior” (Anzieu 2004, 86).

Parțial fabricate retoric, parțial asumate, emoția, senzorialitatea, trăirea subiectului îndrăgostit constituie o primă formă de afirmare a Eului printr-un aparat discursiv în care se suprapun **palimpsestic conținuturi convenționale și conținuturi psihice** spontane, elegia erotică devenind locul proiectării Eului într-un cod (în accepțiunea originară de codex al primelor inscripționări senzoriale și al unor prescripții comportamentale, căci rescrierea agon-ului erotic în clasicismul secolului al XVII-lea va lua forma conflictului dintre rațiune și pasiune). De altfel, legătura originară a agonisticii cu cultul eroilor (*agon*-ul fiind un joc funerar) face din Eu un erou fondator al lumii interioare necunoscută romanilor și amenințătoare pentru spiritul lor pragmatic. Mediator între oameni și zei, adesea un semizeu, eroul celebrat prin jocuri funerare devine în spațiul acestei poetici Eul elegiac, mediator între lumea chthoniană a inconștientului și alteritatea idealizată de către îndrăgostit (oglanda Eului Ideal). Schimbând, așadar, **războiul eroic cu războiul erotic, elegia latină este locul prefigurării interiorității,**

a subiectivității autocentrate specifică modernității postcarteziene; este chiar pragul trecerii de la o concepție a subiectului înțeles ca spiritualitate, continuu exersat și transformat în relație cu lumea și cu ceilalți, la o reprezentare a subiectului ca interioritate examinată cu lupa cunoașterii (potrivit distincției formulate de Michel Foucault în *Hermeneutica subiectului*, 2004).

Analizând raporturile dintre *istoria subiectivității* și cea a *conceptului de adevăr* (raportul dintre subiect și cunoaștere), Michel Foucault semnalează mutația carteziană produsă în sfera reprezentării subiectului prin trecerea de la modelul antic al cunoașterii relaționale (de tip practic) la modelul cunoașterii raționale, instrumentale, specific modernității: pe de o parte, Antichitatea greco-latină propune un model de subiectivitate înțeleasă ca spiritualitate, relația cu adevărul desfășurându-se într-o dimensiune ontologică și practică (regimul lui *a fi* și *a face*), cu accent pe exersarea limitei și pe experiență; de cealaltă parte, epoca modernă interiorizează raportul subiectului cu adevărul, restrângând spațiul de manifestare a acestora în câmpul unei teorii a cunoașterii. Ascensiunea modelului raționalist-instrumental în detrimentul celui spiritualist-relațional se produce odată cu reierarhizarea funcțiilor deținute de cele două precepte fundamentale care susțin modelul subiectului în Antichitate, și anume *epimeleia heautou / cura sui* („preocuparea de sine”), respectiv *gnôthi seauton / noscete ipsum* („cunoaște-te pe tine însuți”). Situat inițial într-o poziție supraordonatoare, *preocuparea de sine* va deveni un precept subordonat celui al *cunoașterii de sine*, ca urmare a diferitelor tranzacționări lingvistice care asociază preocuparea de sine cu reclusiunea, melancolia, egoismul, valorizând, în schimb, raționalul și eficientul precept al cunoașterii ca autoexaminare rațională, lucidă. Această redistribuire de funcții marchează cotitura subiectivă în istoria raportului subiectului cu adevărul, schimbând modelul spiritualității (adevărul derivă din practică, din exersarea limitelor în contactul cu lumea și ceilalți, în cadrul unei teorii a limitei – o *peratologie*) cu modelul subiectivității autocentrate (adevărul se obține printr-o minuțioasă examinare realizată cu instrumentul rațiunii și logicii, în cadrul unei teorii a cunoașterii). Impunând subiectului operații (spirituale) specifice, precum transformarea de sine, deplasarea granițelor prin care își delimitează raporturile cu lumea, travaliul și auto-elaborarea continuă, spiritualitatea circumscrie modelul permanentei relaționări a subiectului cu exterioritatea:

„Vom numi spiritualitate ansamblul acestor căutări, practici și experiențe care sunt purificările, ascezele, renunțările, convertirile privirii, modi-

ficările existenței etc., și care constituie, dar nu pentru cunoaștere, ci pentru subiect, pentru însăși ființa subiectului, prețul ce trebuie plătit pentru a accede la adevăr. [...] Spiritualitatea postulează că niciodată adevărul nu-i este de drept accesibil subiectului. [...] Ea postulează că trebuie ca subiectul să se modifice, să se transforme, să se deplaseze, să devină, într-o oarecare măsură și până la un anumit punct, altul decât el însuși pentru a căpăta dreptul de a accede la adevăr. Adevărul nu se oferă subiectului decât în schimbul unui preț care pune în joc însăși ființa ca atare a subiectului” (Foucault 2004, 26).

Forme ale împlinirii spirituale, iubirea și asceza (*erôs* și *askêsis*) sunt căile fundamentale prin care se produce travaliul ieșirii subiectului din sine în relația cu adevărul și, pe acest fond, elegia erotică devine scena unor reconfigurări topice ale subiectivității, interiorității, psihismului (ea este arena simbolică în care se joacă drama afirmării Eului în regimul subiectivității moderne). O serie de reprezentări implicate în erotismul elegiac sunt marcate de *modelul peratologic* al guvernării de sine prin raportare la ideea de măsură și limită, subiectul administrându-și plăcerea, dorința, corpul ca și cum s-ar deplasa între zidurile cetății, căutând să ordoneze, să distribuie și să ierarhizeze elementele întregului (la scară umană sau cosmică). Astfel, dacă *spiritualitatea* este forma subiectului de a accede la adevăr prin permanenta testare a limitelor în relație cu celălalt, cu spațiul social/civic dar și cu cel cosmic, printr-o extensie extremă, tot o concepție liminară și graduală mediază relația subiectului cu propria plăcere (*dorință*) și propriul *corp*. Întregul *complex aphrodisiac* funcționează prin cuantificări și deplasări între limite în cadrul unei economii a dorinței bazate pe recomandarea măsurii prin similitudine cu preocuparea de sine: practicarea plăcerilor (investigată de Michel Foucault în *Istoria sexualității*, 1995) este reglată de justa repartitie între prea puțin și prea mult, prea rar și prea frecvent, prea intens și prea slab; de asemenea, repartitia rolurilor activ/pasiv respectă un model ierarhic generic, funcțional pe multiple niveluri (domestic, social, politic, cosmic). O perspectivă etică și estetică determină stilizarea dorinței, sexualității și erotismului în Antichitate (în opoziție cu modelul cunoașterii discursive în modernitate): „Schematizând, s-ar putea spune despre gândirea morală a Antichității, referitoare la plăceri, că ea nu se îndreaptă nici spre o codificare a actelor, nici spre o hermeneutică a subiectului, ci spre o stilizare a atitudinii și spre o estetică a existenței” (Foucault 1995, 184). Structurat după modelul unisexuat al metafizicii androgenului, corpul este văzut ca un

întreg oximoronic în care anatomia masculină și feminină se poziționează una în raport cu cealaltă ca fața și reversul aceleiași medalii, dezvoltarea organelor sexuale în exterior sau în interior plinuindu-se pe un tipar de ordine metafizică („Generalizând, biologia și experiența umană oglindeau realitatea metafizică în care se credea că este ancorată ordinea socială.” – Laqueur 1998, 17). De aceea, marea bătaie erotică se poartă, în spațiul elegiac, la granița celuilalt corp, acesta devenind un fel de zid de incintă, singurul capabil să delimiteze interioritatea în absența unui discurs al subiectivității concentrat și legitimat printr-o istorie sau printr-un model; o serie de apariții corporale și de înregistrări senzoriale punctează lumea subiectivă a amanților sau cetatea interioară de cucerit (acel „Eu-piele” proiectat ca o pre-formă a Eului). În acest sens, elegia erotică este arena afirmării individuale de Sine la limita individualității Celuilalt, erotismul stimulând construirea unui cod discursiv adecvat exprimării vocii personale îndrăgostite (*erotogonia elegiacă* este o *cosmogonie interiorizată*, în al cărui *agon*, deopotrivă dureros și fericit, se produce individuarea centrată pe erupția emoțională a Eului).

Deschisă spre abisul irațional al iubirii, poetica elegiacă a lui Propertiu constituie singurul spațiu de manifestare a adevăratei mize a erotismului (întrucât ceilalți elegiaci camuflează abisul), și anume *structura agonală a dorinței* fundamentată pe legătura dintre „violență și sacru” (potrivit tezei lui René Girard cu privire la exhibarea mecanismului „dorinței mimetice” în tragedia greacă): dorința este întotdeauna traversată de violență și susținută de proiecția sacralității, întrucât ea este doar în aparență orientată spre obiectul deținut de către Celălalt ca Model, vizând, în esență, tocmai surplusul de ființă care face ca Modelul să pară autosuficient, triumfal; ceea ce dorește subiectul este, așadar, să imite perfecțiunea divină a Celuilalt, ființa deplină cu care acesta i se pare înzestrat și pentru care obiectul disputei este doar un indiciu („Constatăm că dorința se leagă de violența triumfătoare; ea se străduiește cu disperare să domine și să încarneze această violență irezistibilă. Dorința urmează violența ca o umbră pentru că violența reprezintă ființa și divinitatea.” – Girard 1995, 164). Violentă, pătimașă, extremă, erotica elegiacă a lui Propertiu se desfășoară ca un vertij de prăbușiri și triumfuri (iluminări și întunecări, victorii absolute și pierderi), oferind prin astfel de ciclologii o radiografie a dorinței perpetuu oscilante între Sine și Celălalt, mobilizate de fantasma unei plenitudini a ființei. În timp ce alți elegiaci (Tibul, Ovidiu) au preferat să deghizeze *agon*-ul, fie prin decoruri idilice (Tibul), fie prin recursul la teatralitate și mască (Ovidiu), Propertiu dovedește

un adevărat eroism în asumarea și înfruntarea iraționalului erotismului care traduce jocul abisal al dorinței cu ființa deplină proiectată drept sacru și semnalată de violență (acea violență sacrificială cu potențial fondator).

Centrarea gramaticii pasionale properțiene pe termeni precum *furor* „furie, turbare, nebunie, patimă”, *dolor* „suferință”, *flectus* „plâns”, „rătăcire” *lapsum revocatis* „vă amintiți de-un pierdut” – I, 1: v. 25; *sensus deperditus* „cu mintea pierdută” – I, 3: v. 11, frământare intensă, travaliu (*nostros labores* „încercările mele” – I, 6: v. 24) indică nu doar autenticitatea trăirii (sfidând convenția elegiacă), ci atingerea nucleului agonal al dorinței și erotismului. Înțelegerea iubirii drept patimă convulsivă și boală (*Et mihi iam toto furor, hic non deficit anno* „Anu-i acuma, de când nu mă lasă furia aceasta” – I, 1: v. 8), accentuează nucleul *iraționalității pathosului*, al posesiilor demoniace de tipul „intervențiilor psihice” detectate de E. R. Dodds în analiza formelor iraționalului (îndeosebi acela specific culturii homerice). Descriș ca *furor*, erotismul intră în sfera nebuniei distribuite, în Antichitate, în câteva mari clase: nebunia profetică (patronată de Apolo), nebunia rituală (patronată de Dionysos), nebunia poetică (inspirată de Muze) și nebunia erotică (insuflată de Eros și Afrodita). Integrată astfel în tabloul iraționalului antic, patima erotică a lui Properțiu vizează acel absolut ființial din subterana dorinței care emite semnalele violenței; de aceea, *agon*-ul desfășurat între amanți (alternanța rolurilor de învingător și învins) este, de fapt, o rostogolire a imaginii plenitudinii ființei (și, deci, a sacralității) în relație cu alteritatea. Similară *dezbaterii tragice* (reciprocitatea violentă care structurează poetica tragediei, potrivit lui René Girard), *dezbaterea agonală elegiacă* operează o deconstrucție radicală în arheologia dorinței. Dacă, insistând pe tematica paricidului și a incestului, tragedia greacă deconstruiește ordinea comunitară (socială, familială) lăsând individul singur în scenă, confruntat cu iraționalul din spatele acestei ordini, elegia latină deconstruiește, prin intermediul iraționalului erotismului, însăși matricea psihică a formării speculare a Eului în relație cu Celălalt. Proiectând asupra individului tematica paricidului și a incestului, tragedia deconstruiește sistemul relațiilor comunitare până la reprezentarea violenței sexuale ca fundament:

„Asemenea fenomenelor naturale, sexualitatea este realmente prezentă în mituri; ea joacă aici un rol chiar mai important decât natura, dar nu mai decisiv, pentru că ea este cea care vine în prim plan, în paricid și în incest, asociată cu o violență pur individuală, pentru a furniza un ultim ecran reciprocității interminabile a violenței, amenințării absolute care ar

distruge umanitatea dacă omul nu ar fi protejat de victima ispășitoare, adică de ignoranță. [...] Sexualitatea goală, pură, este în continuitate cu violența; ea constituie deci ultima mască cu care se acoperă aceasta și începul revelației sale” (Girard *ibidem*, 129).

Deconstrucția realizată în spațiul elegiei erotice latine sfășie această „ultimă mască” a violenței interminabile (care este chiar structura generatoare a diferenței, fond diferențial pur, dionisiac), și anume sexualitatea descoperită prin paricid și incest, mergând până la capăt în arheologia dorinței; prin alternanța violentă a învingătorului și învinsului, încărcată cu semnificația unui joc ontologic de înființări și desființări, elegia erotică semnaleză sub masca sexualității (revelată în tragedie) adevărata sursă agonală, ființa însăși ca miză a dorinței și erotismului. Este ceea ce semnaleză și Georges Bataille ca adevăr profund al erotismului:

„E criza ființei: ființa are experiența interioară a ființei în criza ce-o pune la încercare, e punerea în joc a ființei într-o trecere mergând de la continuitate la discontinuitate sau de la discontinuitate la continuitate. Cea mai simplă ființă are, admitem noi, sentimentul limitele ei. Dacă aceste limite se schimbă, ea este atinsă în acest sentiment fundamental, iar această atingere este criza ființei ce are sentimentul de sine. [...] Mai ales în sexualitate, sentimentul de *ceilalți*, dincolo de sentimentul de sine, introduce între doi sau mai mulți indivizi, o posibilă continuitate opunându-se discontinuității prime. *Ceilalți* în sexualitate oferă neconținut o posibilitate de continuitate, ceilalți nu pregetă să amenințe, să încerce să agațe de undeva roba fără cusături a discontinuității individuale” (Bataille 2005, 115–116).

Jocurile amoroase la granița celui alt corp, scenariul limitărilor, delimitărilor și transgresiunilor corpului, care punctează sistematic poetica proprițiană, pun în scenă exact această „criză a ființei” semnalată de către Bataille prin jocul continuităților și discontinuităților implicat în erotism. Activând o teorie a limitei (pe care se grefează construcția subiectului în Antichitate, respectiv economia plăcerii și a dorinței), războaiele proprițiene duse în preajma zidului corporal de incintă (întrucât corpul preia imaginarul cetății) configurează o *peratologie erotică*: astfel, în unele elegii, continuitatea corpurilor îndrăgostite se manifestă sub forma proiectului mitic al teritoriului regăsit (înveșmântat în imagini mitologice, corpul iubitei este o promisiune

paradisiacă, idilică); altele (precum în elegia II, 15), goliciunea radiantă, hipnotică, provoacă o eclipsă a eului și o dizolvare în celălalt; numeroase elegii devin scena întâlnirilor fragmentare, eliptice, între corpuri (atingeri, apropieri și îndepărtări, bucăți de corp întrezărite ca obiecte parțiale ale seducției), declanșând crize ale ființei prin alternanța continuităților și discontinuităților.

Proiectând întregul *agon* pe scena corpului (singurul capabil să spargă barajul convenției elegiace), erotismul lui Propertiu exhibă întreaga tensiune a ființei care devine tensiune a fondării eului și interiorității în formă pură; corpul este, în această poetică elegiacă, locul proiectării eului în discurs, un fel de grad zero al scriiturii subiective (loc sublimat la Ovidiu în excesul manierist al codurilor și limbajelor, transferat integral în discurs ca semn al insuportabilității locului psihic descoperit). Azvârlit între amănți într-un vertij de prăbușiri și triumfuri, *corpul* devine *victima ispășitoare* prin care erotismul își realizează lucrarea la nivelul de adâncime al ființei, deschizând aria subiectivității (formulate discursiv prin arsenalul convențiilor retorice elegiace). Este momentul de luciditate completă și revelație în pragul nașterii discursive a interiorității, un prag pe care Propertiu l-a înregistrat în propria sa nuditate (deopotrivă voluptoasă și dureroasă) și pe care erotismul modern l-a stilizat și l-a sublimat în discurs. El a vizionat abisul psihic ca abis al ființei bântuit de violență și sacralitate (căci violența este semnalul ființei absolute, divine, care se oferă și se refuză totodată), dimensiune transferată în „frison” metaforic în literatura modernă a erotismului:

De aceea, erotismul modern și literatura acestui erotism, dincolo de o anume intensitate, tinde să se înalțe până la vocabularul sacrului. Toate marile metafore lirice țin direct sau indirect de sacrul violent, însă critica literară constată acest lucru fără să zăbovească asupra lui. Ea nu e interesată de geneza mimetică, ci de frisonul mereu înnoit pe care i-l provoacă aceste metafore (Girard 1999, 334).

De altfel, procesul transferului *agon*-ului ființial al erotismului elegiac în discurs începe chiar din spațiul latin, în măsura în care, pentru a se proteja de insuportabilul acestui abis vizionat de Propertiu, Tibul camuflează mitic *agon*-ul proiectându-l în scenarii idilice, iar Ovidiu deviază totul în histrionism, într-un joc de limbaje și măști; susținut de însuși aparatul convențiilor elegiace, Ovidiu este maestrul trecerii de la *praxis* la *logos*,

începând marea lucrare discursivă a subiectivității moderne (semnalată de către Foucault, 1994).

Continuând seria deconstrucțiilor angajate de tragedie (tragedia deconstruiește și deplasează ceea ce mitul și ritualul fundamentează), elegia erotică deconstruiește acel ultim fundament al sexualității ca „mască” a violenței diferențiale pure despre care vorbește René Girard, semnalând *agon*-ul ființei ca adevăr al dorinței. Operație greu de acceptat de către romani (refractari la interioritate și excelenți strategii în cucerirea și administrarea exteriorității), care, însă, li se impune cu forța întoarcerii reprimatului (reprimarea sensibilității și a emoției determină erupția acestora sub forma erotismului elegiac). Remarca lui Pascal Quignard asupra privirii deviate melancolic a patricienelor din frescele romane cu temă erotică vizează o întreagă mentalitate și comportament cultural: erotismul are pentru romani o forță de fascinație și hipnoză cu efecte „meduzante”, pietrificatoare, thanatice („Această privire erotică, hipnotizantă și thanatică, este o privire gorgonică. Această privire oferă secretul picturilor romane. [...] Privirii care poartă spaima, privirii gorgonice, privirii meduzante îi răspunde noaptea neașteptată” – Quignard 2006, 75); evitarea înspăimântată a falicului este evitarea abisului psihic pe care *agon*-ul poeziei elegiace îl revelează (prin Propertiu) și totodată îl deghizează (prin Tibul și Ovidiu).

Referințe bibliografice:

- Anzieu, Didier. 2004. *Psihanaliza travaliului creator*. Traducere de Bogdan Ghiu. București: Editura Trei.
- Bataille, Georges. 2005. *Erotismul*. Traducere de Dan Petrescu. București: Editura Nemira.
- Baudrillard, Jean, Guillaume, Marc. 2002. *Figuri ale alterității*. Traducere de Ciprian Mihali. Pitești: Editura Paralela 45.
- Carcopino, Jérôme. 1979. *Viața cotidiană în Roma la apogeul Imperiului*. Traducere de Cicerone Constantinescu. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*, vol. I, II. București: Editura Societatea „Adevărul” S. A., 1994.
- Cizek, Eugen. 1998. *Mentalități și instituții politice romane*. Traducere de Ilieș Câmpeanu. București: Editura Globus.
- Corti, Maria. *Pentru o enciclopedie a comunicării literare*. Traducere de Ștefania Mincu. Constanța: Editura Pontica.

- Dodds, E. R. 1998. *Grecii și iraționalul*. Traducere de Catrinel Pleșu și Petru Creția. Iași: Editura Polirom.
- Foucault, Michel. 1995. *Istoria sexualității*. Traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete. Timișoara: Editura de Vest.
- Foucault, Michel. 2004. *Hermeneutica subiectului*. Traducere de Bogdan Ghiu. Iași: Editura Polirom.
- Girard, René. 1995. *Violența și sacrul*. Traducere de Mona Antohi. București: Editura Nemira.
- Girard, René. 1999. *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*. Traducere de Miruna Runcan. București: Editura Nemira.
- Laqueur, Thomas. 1998. *Corpul și sexul. De la Greci la Freud*. Traducere de Narcis Zărnescu. București: Editura Humanitas.
- Ovidiu. 2001. *Opere*. Traducere de Carolina Tomoianu, Ana Munteanu, Mariana Covalschi, Lilia Țurcanu. Chișinău: Editura Gunivas.
- Petecel, Stella. 2002. *Agonistica în viața spirituală a cetății antice*. București: Editura Meridiane.
- Properțiu. 1992. *Elegii*. Traducere de Vasile Sav. București: Editura Univers.
- Quignard, Pascal. 2006. *Sexul și spaima*. Traducere de Nicolae Iliescu. București: Editura Humanitas.
- Segre, Cesare. 1986. *Istorie – cultură – critică*. Traducere de Ștefania Mincu. București: Editura Univers.
- Tibul. 1988. *Elegii*. Traducere de Vasile Sav. București: Editura Univers.

LAUS IN AMORE MORI. EXPRESIILE PASIUNII ÎN ELEGIA PROPERTIANĂ

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/05

Eliza BĂTRÎN
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: eliza.batrin00@gmail.com

Laus in amore mori. Expressions of Passion in Propertian Elegy

Abstract: Love is portrayed by Propertius in various manners throughout his work. One of them is the establishing of a connection between love and death, utilizing the concept of persistence of love following death, or *fides* after death. This connection can be traced in multiple of Propertius' poems. This paper particularly focuses on poem number 15 from the first book in its analysis. This poem doesn't directly preoccupy itself with the connection between love and death, essentially being a release of the author's feelings of frustration stemming from his doubts regarding his lover Cynthia's loyalty to him. The interconnectedness between love and death is explored in the middle portion of the text, in which the poet presents the destinies of four certain mythological women (Calypso, Hypsipyle, Evadne and Alpheisiboea), which raises on a pedestal as examples of his ideal of faithfulness after – or in spite of death. The ending of the poem finds Propertius disappointed by Cynthia's indifference towards his torments, but also possessing a new sense of calm, owing to the embracing of his situation. Although it is not the focal point, thematically speaking, the connection between love and death is an important element of poem I.15, the first in which I was able to identify this theme in the context of Propertius' entire work.

Keywords: *Latin elegy; Propertius; love; death; fides.*

Rezumat: Sentimentul iubirii este portretizat de către Propertiu în opera sa în diferite maniere. Una dintre ele este realizarea unei conexiuni între iubire și moarte, prin conceptul persistenței iubirii în urma morții, sau *fides* chiar și în urma morții. Această legătură se poate observa în mai multe dintre poeziile lui Propertiu. Lucrarea de față analizează în mod specific poezia numărul 15 din prima carte. Aceasta nu se preocupă cu legătura dintre iubire și moarte în mod direct, fiind esențialmente o eliberare a sentimentelor de frustrare ale autorului, ale căror sursă este îndoiala sa față de loialitatea iubitei sale, Cynthia. Explorarea conexiunii dintre iubire și moarte are loc în porțiunea de mijloc a textului, în care poetul prezintă destinele a patru femei mitologice (Calypso, Hypsipyle, Evadne și Alphisiboea) pe care le ridică drept exemple ale idealului său de credință în iubire după moarte – sau în ciuda ei. Finalul poemului îl regăsește pe Propertiu descumpănit de indiferența Cynthiaei față de chinurile sale, dar și posedând un nou calm, provenit din acceptarea situației. Deși nu este punctul focal tematic al textului, conexiunea dintre iubire și moarte constituie un element important în poemul I.15, fiind primul în care se poate identifica această temă în opera completă propertiană.

Cuvinte-cheie: *elegia latină; Propertiu; iubire; moarte; fides.*

Iubirea cântată de Propertiu în elegiile sale erotice este greu de definit. Eugen Cizek o descrie cu atributele „pătimașă, absolută, funestă și cumplită” (Cizek 1994, 333). Modul în care Propertiu construiește și prezintă sentimentul iubirii, din perspectiva mea, nu se limitează la caracteristicile acestea, fiind mai complex și având diferite aspecte. Pe de o parte, această iubire apare ca un impuls creator, constructiv, o influență cu siguranță pozitivă în viața poetului. Ea dă sens vieții poetului, îi oferă momente de bucurie sublimă. În firul poveștii de dragoste al lui Propertiu și al Cynthiaei se numără destule momente plăcute, care să justifice versurile pe care le-a inspirat. În același timp, iubirea dintre aceștia este una dramatică, care nu a avut nicio șansă la un final fericit. Între cei doi apare un conflict după fiecare episod de iubire vesel, de obicei cauzat de infidelitate, din ambele părți, dar de cele mai multe ori din partea Cynthiaei. Durerea pe care poetul o descrie ca urma trădărilor iubitei sale este adâncă, acesta apărând „obsesiv, torturat, degradat” (Santirocco 2002, 15).

Asocierea cea mai prevalentă în corpusul properțian sentimentului iubirii este moartea. Fie că este vorba de frică, premoniții și viziuni ale morții sau acceptarea ei, reprezentarea morții este abundentă în elegii. Deși nu fiecare mențiune a acesteia este legată de iubire, iubirea lui Properțiu față de Cynthia sau dintre alte persoane (despre care se poate spune, totuși, că reflectă relația celor doi), de cele mai multe ori, acestea apar împreună. Properțiu poate părea chiar obsedat de moarte. Atitudinea pe care poetul o manifestă față de moarte nu este singulară sau unică. Una dintre acestea este descrisă de Robert J. Baker ca fiind „idealul lui Properțiu de reunire a iubiților, într-un fel de nemurire amoroasă, în virtutea *fides*-ului dintre ei la momentul morții” (Baker 1970, 684; trad. m.). Într-adevăr speranța nutrită de poet ca iubirea dintre el și Cynthia să nu fie întreruptă de moarte este prezentă în mai multe dintre elegii.

Am selectat pentru analiză poemul numărul 15 din cartea întâi (la care mă voi referi cu I.15 de acum încolo) deoarece, în lectura mea, este prima în care am putut identifica apariția unei conexiuni între iubire și moarte – deși nu este tema principală a poemului, fiind prezentă numai în câteva versuri, dar tocmai acele versuri sunt cele mai semnificative din întregul text. Privit în totalitate, poemul este o mustrare a lui Properțiu la adresa Cynthiaei și lipsei ei de fidelitate. Cu toate că o critică, declară că nu este în stare să renunțe la iubirea lui pentru ea.

Am analizat textul prin prisma alegerilor la nivel stilistic ale autorului, pentru a evidenția legătura dintre iubire și dragoste. Prima parte constituie mustrarea menționată mai sus. În tabloul creat de către poet în această secvență a poemului Cynthia apare înfrumusețându-se. Acesta este de fapt motivul pentru care el o admonestează, fiindu-i stârnită gelozia. Properțiu începe poemul astfel:

*Saepe ego multa tuae levitatis dura timebam.*¹

Ego din primul vers indică această puternică implicare emoțională din partea lui. Folosirea formei de indicativ imperfect *timebam* sugerează că temerile și bănuielile poetului legate de infidelitatea femeii existau deja de ceva vreme, iar acum acesta le exprimă. Adresarea directă din versul următor transmite o frustrare palpabilă:

¹ Am recurs pentru citate și traducerea acestora la ediția bilingvă a lui Vasile Sav (Propertius 1992). „Des m-am temut eu de relele nestatorniciei din tine”.

*hac tamen excepta, Cynthia, perfidia.*²

Poetul o observă pe Cynthia în preocuparea ei, protestând, dar neintervenind în vreun alt fel. Alcătuieste un scurt portret al Cynthiai în timp ce aceasta se aranjează. În felul acesta, Propertiu ne permite astfel să o vedem pentru o clipă prin perspectiva sa, într-un tablou de un dinamism care rupe distanța dintre eroi și lector:

*et potes hesternos manibus componere crines
et longa faciem quaerere desidia.*³

Imaginea vizuală domină. Își face apariția limbajul corporal și aspectul exterior: *manibus*, *crines*, *faciem*, care se referă în mod special la zona capului, precum și *longa*, prin care se face referire la înălțime. Formele de infinitiv ce sunt subordonate lui *potes*, anume *componere* și *quaerere*, pot oferi impresia unei activități care are loc întotdeauna, dar aici consider că ancorează ritualul de frumusețe al Cynthiai în prezentul imediat al percepției poetice.

Aranjarea părului cu mâna pare în primă instanță un mod simplu, chiar rudimentar, o lipsă de rafinament. Dar vedem aici, dimpotrivă, o cochetărie ce nu se sfiește să se manifeste, ușor ostentativ. Poetul își arată disprețul față de acest lucru pe care îl face iubita sa, îl percepe ca pe o jignire personală, o dovadă că nu îi este credincioasă. Confirmă acest lucru în mod explicit în următoarele versuri:

*nec minus Eois pectus variare lapillis
ut formosa novo quae parat ire viro.*⁴

În dinamica pe care am evidențiat-o, se poate sesiza acum o mișcare în jos prin *pectus*, privirea poetului îndreptându-se de la cap către piept. Perlele, *Eois lapillis*, îi captează atenția. Un simbol al luxului, aici este întrebuințat într-o manieră ironică. Cynthia, care mai înainte își aranja părul cu mâinile, încearcă să creeze imaginea unei femei sofisticate. Versul deschis de către

² „Dar perfidia de acum, Cynthia, n-o bănuiam”.

³ „Părul de ieri răvășit ți-l mai poți aranja tu cu mâna/ Și mi te-așezi îndelung, fața să-ți sulimenești”.

⁴ „Nu mai puțin îți împestriți tu pieptu-n eoice perle/ Ca o frumoasă ce merge acum la noul bărbat”.

poet cu un *ut* cu valoare comparativă aruncă o umbră de îndoială asupra acțiunilor Cynthiei. Ea nu se împodobește pentru că merge să se întâlnească cu alt bărbat, dar pentru că face acest lucru se aseamănă cu o femeie care ar fi în stare de așa ceva. Faptul că nu îi sunt cunoscute intențiile iubitei sale îi sporește poetului frustrarea. Până la urmă el poate doar bănui și acuza. Aici se încheie prima parte a poemului, după delimitarea pe care am făcut-o tematic.

În partea a doua, poetul ghidează cititorul printr-o galerie de exemple de femei din mitologie pe care le consideră modele de urmat pentru iubita sa. Piesa centrală a întregului poem este o secvență valoroasă din punctul de vedere al expresiei proprietyene a iubirii:

*at non sic Ithaci digressu mota Calypso
desertis olim fleverat aequoribus:
multos illa dies incomptis maesta capillis
sederat, iniusto multa locuta salo,⁵*

Demarcarea dintre părți este clară datorită lui *at*, ce stabilește în latină cea mai puternică antiteză. Primul personaj la care se oprește Propertiu este Calypso. După ce este părăsită de către Ulise („Cel din Ithaca”, *Ithacus*), aceasta este atât de copleșită de durere, încât plânge către marea care l-a furat pe cel iubit de ea. Atributul asociat aici cu Calypso, *mota*, este o alegere foarte expresivă: ea este mișcată, tulburată profund de plecarea lui Ulise și niciodată nu va mai fi cea de odinioară.

Poetul creează o conexiune între lacrimile lui Calypso și valul mării: *desertis (...) fleverat aequoribus*. Dar, prin folosirea cazului dativ, această conexiune este una de opoziție. Cum am menționat mai sus, Calypso vede marea ca pe agentul pierderii iubitului ei. Este imposibil ca el să fi plecat din propria voință, îi este mai ușor să accepte că a fost furat de mare.

Putem percepe, pe lângă tristețe și dezamăgire, accente de furie. Durerea acesteia nu a fost doar intensă, a consumat-o *multos dies* „zile de-a rândul” (Propertius 1992, 25). Ambiguitatea creată de poet prin acest reper temporal durativ se potrivește cu atmosfera mitică pe care poetul o reproduce. În

⁵ „Nu doar așa, la plecarea Ithacului, tristă Calypso,/ Odinioară plângea valului cel părăsit/ Zile de-a rândul stătu ea cu păr răvășit și cernită/ Și cu cuvintele ei marea haină-o muștra.”

același timp, înseamnă că nu știm de fapt cât de mult a durat suferința lui Calypso. E posibil să se fi întins luni, ani. Poate că nu s-a încheiat niciodată.

Imaginea creată pentru Calypso – *incomptis capilis* „cu părul răvășit” – este în contrast direct cu Cynthia pieptănându-se cu mâinile (în versul al cincilea). *Incomptis* înseamnă literalmente „nepieptănat” în traducere directă, este o legătură creată cât se poate de intenționat, atrăgându-i atenția Cynthiai. În viziunea lui Propertiu, dezinteresul față de aspectul exterior și abandonul de sine sunt echivalent unei autenticități a suferinței. De cealaltă parte, artificialitatea care se naște din actele de înfrumusețare sunt un motiv destul de bun pentru a-l face pe poet să bănuiască infidelitatea iubitei.

Poetul continuă să accentueze contrastul dintre cele două figuri feminine. *Sederat*, privit în opoziție cu *ire* din versul al optulea. Nemișcarea cu care poetul o portretizează pe Calypso este o altă dovadă a devotamentului ei. Termenul cu care se referă la mare, *salò*, amintește de sarea mării și oglindește asocierea dintre mare și lacrimi. După un timp, nu se mai poate face diferența între lacrimile lui Calypso și stropii din apa mării care îi lovesc fața. A stagna în nefericire este așadar o formă a exprimării acestui sentiment încurajată de poet, în special dacă este nefericire cauzată de o pierdere în dragoste. Poetul încheie această secvență astfel, cu următoarele două versuri:

*et quamvis numquam post haec visura, dolebat
illa tamen, longae conscia laetitiae.*⁶

Durerea simțită de Calypso este atât de puternică, pe cât a fost fericirea pe care a trăit-o împreună cu Ulise. Prin exemplul ei, poetul arată cum, în urma pierderii unei iubiri autentice, o persoană suferă cu toată ființa sa. Același lucru este valabil și pentru portretul care îl succede pe acesta:

*nec sic Aesoniden rapientibus anxia ventis
Hypsipyle vacuo constitit in thalamo:
Hypsipyle nullos post illos sensit amores,
ut semel Haemonio tabuit hospitio.*⁷

⁶ „Chiar dacă nu-l va mai vedea niciodată de-acuma, ea totuși/ Se chinuia, cunoscând îndelungatul desfășur.”

⁷ „Nici nu așa, când de vânturi răpit Aesonidul, mahnită/ Hypsipyle s-a închis în părăsitul iatac/ Hypsipyle nu mai știi apoi de vreo altă iubire/ Ci se topea după al său oaspete haemonian.”

Din nou, se poate observa separarea de secvența anterioară printr-o negație: *nec*. În prim plan apare Hypsipyle. Motivul iubitului furat de forțe mai puternice apare din nou. Aici, vântul este cel care îl separă pe Iason, *Aesoniden* de cea care îl iubea. Intenția și voința lui sunt obscurate de forma de participiu perfect pasiv *rapientibus*, împreună cu *ventis*, ablativ de agent.

Din nou, poetul alege acest limbaj pentru a descrie momentul în care femeia a fost lăsată în urmă de iubitul ei cu scopul de a ilustra faptul că pentru că ea alege să creadă că el nu a fost în control când a dispărut din viața ei, fiind mai ușor de suportat.

Hypsipyle este numită *anxia*. Nu este doar tristă, ci neliniștită, chiar speriată. Ea se retrage din lume în „iatacul părăsit”, *vacuo thalamo*. Spre deosebire de Calypso, care se regăsea în mediul natural, deschis, Hypsipyle este poziționată într-un spațiu închis. *Vacuo* sugerează, de asemenea, un loc gol. Mai mult decât singurătatea ei, această imagine simbolizează starea ei mentală. Semne evidente, exterioare, ale suferinței, cum ar lacrimile lui Calypso, sunt absente.

Suferința ei este liniștită, îndreptată către interior. Ea se închide în iatacul ei, dar se închide și în sine. Deși practic încă vie, starea în care se află se aseamănă mult cu moartea. Poetul prezintă două reacții la aceeași nenorocire, care, deși opuse, sunt ochii lui la fel de îndreptățite.

Partea esențială din secvența aceasta este faptul că Hypsipyle nu a simțit vreodată iubire pentru altcineva: *nullos post illos sensit amores*. Prin ea, poetul își exprimă idealul de loialitate în iubire. Idealul necesită o întrecere a ego-ului și o dedicare completă către dragoste, fie că înseamnă fericire sau suferință. Din acest punct, exemplele devin mai extreme, iubirea și moartea fiind împletite una cu cealaltă.

Păstrându-se motivul sacrificiului de sine, poetul prezintă actul radical al lui Evadne, care s-a aruncat în flăcările rugului în care ardea soțul ei:

*coniugis Euadne miseros elata per ignes
occidit, Argivae fama pudicitiae.*⁸

Deși este concentrată în doar două versuri, imaginea este cu atât mai persuasivă. Evadne alege să ardă decât să fie separată de soțul ei. În

⁸ „Iară Evadne, -nălțată în tristele soțului flăcări/ Arse, și astfel pieri faima argivei pudori.”

primul rând, ceea ce separă în mod categoric pe Evadne de celelalte două femei prezentate până în acest moment este dimensiunea voinței. Calypso și Hypsipyle sunt victime ale unor forțe mai puternice decât propriile lor persoane. Ele reacționează la evenimentele nefaste care le alterează cursul vieții, la faptul că sunt părăsite. Evadne își încheie singură propria existență, alegând să ardă pe rugul care îl mistuia și pe soțul ei.

Ațiunea ei trebuie privită ca fiind o ultimă efortare a unei persoane disperate și cărei judecată este copleșită de durere. Faptul că primul lucru la care se gândește este să moară împreună cu cel pe care îl iubea este dovada supremă a credinței ei. Moartea aici nu trebuie privită ca punctul final al iubirii. Robert Baker menționează idealul lui Propertiu de *fides* intactă până în momentul morții și de reunire a iubiților „pe cealaltă parte a morții” (Baker, 1970, 670). Aceste două concepte sunt esențiale pentru a înțelege viziunea propertiană asupra iubirii și morții. Deși nu sunt explicit invocate acest idei aici, putem privi alegerea lui Evadne ca fiind influențată de speranța unei reuniuni după moarte. Cu siguranță ea a rămas fidelă până la moarte. Acest episod este relevant în primul rând în contextul poemului, ca un exemplu de loialitate adevărată pentru Cynthia, dar și ca reflecție a concepției propertiene a Libestod-ului.

Pentru a descrie focul în care cuplul își găsește sfârșitul, poetul utilizează un epitet personificator: *miseros* [...] *ignes*. Din punct de vedere simbolic, în contextul poemului, focul are un rol unificator, el aduce cuplul la un loc, eliminând toate diferențele dintre ei. Asocierea lui cu *miseros* poate fi privit ca un proces de transfer al durerii femeii care își vedea soțul pe rugul aprins către flăcările în sine, oglindind cum, în final, Evadne devine una și aceeași cu focul. Pe de altă parte, ca rezultat al epitetului poate fi individualizarea focului într-o entitate de sine stătătoare. Martor al tragediei, nu poate decât are cu flăcări nefericite până când nu mai rămâne nimic din cei doi decât rămășițele.

În lucrarea *Psihanaliza focului*, Gaston Bachelard descrie focul în următorii termeni: „Dintre toate fenomenele, el este într-adevăr singurul ce poate fi investit atât de categoric cu două valorizări contrarii: binele și răul. (...) El este plăcere și tortură” (Bachelard 2000, 35). Într-adevăr, în poemul I.15, Propertiu oferă focului atât conotații pozitive cât și negative. În același timp este aducător de moarte pentru Evadne și soțul ei, dar facilitează și uniunea lor în iubire. Filosoful francez subliniază de-a lungul volumul caracterul sexual al focului, afirmând că originile reproducerii acestuia se

regălesc în sexualitate, iar „focul a rămas atât de mult timp și atât de puternic sexualizat” (Bachelard 2000, 35).

Este neîndoielnic faptul se pot observa aici, în segmentul dedicat lui Evadne, sugestia unei conexiuni asemenea iubirii corporale în timp ce ambii iubiți ard împreună. Symbolismul focului în acest poem este complex, dar în principal trebuie văzut atât ca un agent al morții, cât și ca al iubirii: luând viața lui Evadne și a soțului ei, le permite să înceapă viața de apoi ca una și aceeași entitate.

Acțiunea prin care Propertiu face referire la sacrificiul lui Evadne este *occidit*, prim polisemia căruia își permite să creeze o imagine complexă. Sensul de bază al cuvântului este ‘a cădea’, care este literalmente mișcarea pe care o face Evadne aruncându-se pe rug. Verbul oferă dinamism și dramatism tabloului morții ei. Dintre sensurile secundare ale lui *occidit* cel mai relevant este cel de ‘a muri’. Este acest sens pe care Vasile Sav îl folosește în traducerea sa (Propertius 1992, 25).

Gestul lui Evadne este echivalent cu moartea. În momentul când a decis să sară după soțul ei, a decis de asemenea moartea decât să continue fără el. În încheierea secvenței dedicate ei, poetul așază cuvântul *pudicitiae*, prin care reafirmă fidelitatea lui Evadne. Nu numai că este o trăsătură definitorie pentru ea, este ceva pentru care este renumită: *fama pudicitiae*. Cititorul este lăsat să creadă că împreună cu ea a murit și cinstea tărâmurilor argive (*Argivae*). Acesta este ultimul omagiu pe care îl aduce poetul lui Evadne.

Ultimul portret din galeria de eroine exemplare a lui Propertiu este Alphisiboea. Ea este diferită față de celelalte prin faptul că, deși este o victimă a iubirii, nu se sacrifică pe sine. În schimb ea săvârșește o crimă în numele iubirii, care apare cu atât mai cumplită cu cât cei pe care îi ucide sunt tocmai frații ei, parte din familia ei:

*Alphisiboea suos ulta est pro coniuge fratres,
sanguinis et cari vincula rupit amor.*⁹

Este de remarcat cum Propertiu nu numai că pune într-o relație de egalitate sinuciderea și omorul, dar și le prezintă dintr-o perspectivă pozitivă, dacă motivul pentru care au fost săvârșite este iubirea. El acordă aceeași nobilitate celei care se sacrifică pentru iubire ca și celei care sacrifică pe alții care au

⁹ „Alphisiboea și ea-și răzbunase pe frații săi soțul:/ Până și al sângelui lanț drag e sfărmat de amor.”

stat în calea iubirii ei. Din punctul său de vedere, nu există o demonstrație a iubirii mai convingătoare din partea unei femei decât tendința către moarte.

Repetarea lui *coniuge*, care apare și cu două versuri în urmă, creează conexiunea între Alpheisiboea și exemplele de până acum. Din nou, poetul nu spune nimic despre cel pentru care ea a fost în stare să îșiucidă frații. El este menționat numai pentru a o absolvi pe Alpheisiboea de vina unei crime care altfel ar fi cât se poate de condamnabilă de societatea largă. Ea a încălcat legile sângelui și s-a întors împotriva fraților ei pentru a-și răzbuna soțul.

În spatele lui *coniuge* se ascunde Alcmaeon. După ce au aflat că el o înșela pe Alpheisiboea, tatăl ei s-a infuriat și împreună cu frații ei, l-au omorât. Fiind martoră la această crimă, Alpheisiboea, neștiind de ce a avut loc și neascultând de tatăl ei în timp ce încerca să îi explice, ajunge să își omoare frații pentru a-și răzbuna soțul (Graves 2017, 122).

Știind parcursul tragic al acesteia, figura lui Alpheisiboea apare ca având o natură duală. Este în același timp o femeie înșelată, părăsită de iubitul ei, cum au fost Calypso și Hypsipyle, și este totodată făptașa unui act inimaginabil. Nu este greu de înțeles cum, fiind conștient de tragismul ei, Propertiu a fost atras de povestea ei și a ales să o includă în acest poem. Faptul că ea nu a cunoscut niciodată adevărul despre soțul ei îi oferă o anumită inocență în ciuda omorului de care se face vinovată. Ea împlinește idealul de *fides* până la moarte, chiar dacă și-a trădat familia. Credința față de persoana iubită este mai presus de cea față de familie.

Secvența dedicată lui Alpheisiboea începe chiar cu numele ei. Ea este puternic individualizată, nu doar prin fapta ei care o separă de celelalte eroine, dar și prin această ordine a cuvintelor în versuri. Elementul voinței pe care l-am menționat în cazul lui Evadne este mai evident aici, tocmai din cauza gravității pe care o poartă uciderea membrilor proprii familii. Prin ea însăși numai a reușit să se răzbune pentru soțul ei. Mai mult chiar decât celelalte trei femei, ea este centrul propriei povești și ceea ce o pune în mișcare. Cei doi frați sunt la fel de lipsiți de identitate în cadrul poemului precum este soțul. Ei contează numai în contextul relației cu sora lor. Estomparea celorlalte persoane participante în tragedie are ca efect reliefaarea lui Alpheisiboea.

Versul următor afirmă forța superioară a iubirii romantice în fața altor forme de iubire, cum ar fi cea față de familie. Antiteza dintre cele două tipuri de iubire este realizată de poet la nivelul limbajului folosit pentru a le descrie. Amor conține în sine esența iubirii romantice. Simplu, succint, acest singur cuvânt oferă impresia firescului pasiunii.

În schimb, cea pentru familie apare restrictivă, sub forma unor lanțuri: cari *vincula*. Cu toate că sunt lanțuri pe care cineva le poate purta cu drag, ele până la urmă țin pe cel care este prin în ele în captivitate. Iubirea romantică este, prin urmare, eliberatoare, emancipatoare. Omorul este, în aceste condiții, un real triumf.

O paralelă se reliefează între Alpheisiboea și un alt personaj mitologic, o altă eroină vinovată de vărsare de sânge, Medeea. În mod specific, mă refer la episodul uciderii lui Absyrtus, fratele Medeei. Când era pe cale să fie întrecută pe mare de tatăl ei Aeëtes, Medeea l-a omorât pe fratele ei pe care îl luase cu ea. Ea îi dezmembrează trupul și lasă bucățile să fie luate de curentele mării una după alta, obligându-l pe Aeëtes să recupereze toate părțile și permițându-i să scape împreună cu Iason (Graves 2017, 181).

Asemenea poveștii lui Alpheisiboea, se observă motivul sacrificiului unei persoane din propria familie, frate în ambele cazuri, în numele apărării iubirii. Fapta Medeei poate apărea chiar mai violentă, datorită brutalității modului în care l-a ucis pe Absyrtus. A suferi, a muri și a ucide sunt, după cum reiese din partea a doua a poemului I.15, manifestările cele mai autentice posibile ale iubirii și credinței în viziunea propețiană. Violența care se prefigurează de aici pare excesivă, o viziune marcată de masochism și sadism. Nu interpretez secțiunea ca fiind indicații pe care poetul se aștepta ca iubita sa să le urmeze literalmente. Natura dramatică a faptelor aduce cu sine o subtilă ironie. Din punctul meu de vedere, exagerarea doar accentuează ideea principală, că iubirea reală presupune sacrificiu, moartea nefiind un capăt de drum în calea ei. Dorința lui Propețiu este ca Cynthia să se dedice într-atât iubirii lor. Ea este, însă, indiferentă față de precedentele eroine laudate de poet:

*quarum nulla tuos potuit convertere mores,
tu quoque uti fieres nobilis historia.*¹⁰

Astfel începe ultima parte a poemului I.15, în care se poate observa întoarcerea din dimensiunea mitologică la spațiul concret, imediat al realității lui Propețiu și a Cynthiai. Asemenea celei de-a doua părți, începutul este marcat de o negație, *nulla*. Niciuna dintre femeile exemplare nu au convins-o pe Cynthia să își schimbe modul de viață. *Quarum*, prin care versul debutează este practic o punte între partea a doua și a treia, însumând în sine conținutul

¹⁰ „Nu a putut să îți schimbe năravul nici una dintre ele/ Să te deprinzi să devii mândră poveste și tu”.

celor patru povești nefericite de dragoste. *Tuos* are efectul de a atrage atenția cititorului în același fel în care adresarea directă ar trebui să îi atragă atenția Cynthiei: este evident că poetul își face din nou simțită prezența.

Dacă într-adevăr Cynthia ar fi urmat modele idealizate propuse de poet, ar fi putut să câștige onoarea de a se număra printre ele. Ar fi presupus o schimbare radicală în modul de a se comporta: *convertere mores*. Prin convertere este un cuvânt sugestiv, prin care poetul o așază pe iubita lui în antiteză cu cele pe care le-a lăudat, fiind nevoie ca ea să devină o cu totul altă persoană pentru a putea să se compare cu ele. Se naște un conflict între imaginea dezirabilă pentru poet a iubitei perfecte și imperfecțiunea Cynthiei, care în universul poetic properțian reprezintă realitatea iubirii. Semnificația lui *nobilis historia*, privită din acest punct de vedere, este în același timp o reafirmare a admirației poetului pentru istoriile amintite de el, dar și o recunoaștere a imposibilității de a le aduce la realitate: ele rămân doar povești.

Se poate observa, în continuarea celor două versuri citate mai sus, o schimbare în atitudine a poetului. Dacă până în acest moment a trecut prin frustrare, furie și a folosit un ton superior, chiar moralizator, până la finalul poemului devine gradual mai blând și mai înțeleghător:

*desine iam revocare tuis periuria verbis,
Cynthia, et oblitos parce movere deos;
audax ah nimium, nostro dolitura periculo,
si quid forte tibi durius inciderit!*¹¹

Impactul îndemnelui din primul vers din fragmentul pe care l-am izolat mai sus nu se percepe ca le fel de dur ca și primele versuri ale poemului. Poetul o sfătuiește pe Cynthia să își retragă cuvintele mincinoase: *revocare tuis periuria verbis*. Forma de infinitiv a verbului, împreună cu adverbul *desine*, sugerează un proces, care să înceapă în prezent și să se continue în viitor, practic o renunțare pas cu pas la obiceiul de a spune neadevăruri.

Numele Cynthiei, așezat între cele două îndemnuri, obligă pe cititor să își amintească de începutul poemului, unde este de asemenea invocat și să observe cât de mult s-a modificat atitudinea poetului de atunci. El transferă furia sa din acel moment pe seama zeilor acum: *oblitos parce movere deos*.

¹¹ „Însă-ncetează de-acum să re-nvii ale tale sperjurii/ Cynthia, și-n atâția zei ce au fost iertători/ Ah, cât de mult audace, încercările mele durea-te-or/ De te-a ajunge cumva vreo greutate cândva.”

Cynthia nu ar trebui să se lase de purtările ei nepotrivite pentru că acest lucru îl supără pe Propertiu, ci pentru a nu stârni o reacție negativă din partea zeilor care până în acel moment îi trecuseră cu vederea abaterile. Poetul renunță la ipostaza iubitului gelos, adoptând-o pe cea a iubitului protector, îngrijorat, care vrea doar binele pentru iubita lui.

De asemenea, vrea să apară empatic. În cazul în care s-ar întâmpla ceva rău ei, ar împărți durerea împreună cu ea. Interjecția ah surprinde un moment în care aparent emoția a fost prea puternică, iar poetul se lasă copleșit numai la gândul celor care urmează să le spună. Plasarea exclamației, care o interpretez mai mult ca pe un oftat, între două cuvinte, are chiar scopul de crea aparența unei întreruperi cauzate de o pierdere a șirului gândurilor. Pe lângă acest aspect, oferă părții o notă de melodramatism, continuând atmosfera părții a doua.

Implicarea emoțională căutată de poet este evidentă prin *nostro dolitura periclo*. În primul rând, apare încă o paralelă cu prima parte: repetiția lui *periclo*. Dar, dacă în acel punct pericolul era asociat doar cu persoana poetului, aici devine ceva împărțit de cei doi iubiți. Dacă unul dintre ei ar trece prin ceva ce ar cauza durere, acea durere ar fi resimțită de către ambele persoane. Din proprie inițiativă, poetul încearcă să închidă golul dintre el și iubita sa.

Dramatismul este menținut în următoarele trei versuri:

*Multa prius retro labentur flumina ponto,
annus et inversas duxerit ante vices,
quam tua sub nostro mutetur pectore cura:*¹²

Aici, mai mult decât oriunde altundeva în I.15, Propertiu își declară ferm, fără ambiguitate, iubirea față de Cynthia. Pe scurt, afirmă că mai repede și-ar schimba râurile cursul și zilele anului ordinea, decât ca sentimentele lui față de ea să se schimbe. În consecință, iubirea este văzută ca ceva la fel de firesc ca și direcția râurilor către mare și trecerea zilelor una după alta. Ar fi nevoie de o completă reorganizare a legilor naturii pentru ca ea să nu existe, sau ca poetul să simtă ură în loc de iubire.

Se poate observa, în primele două versuri din fragmentul citat mai sus, care constituie primul element al comparației, o evoluție de la concret la

¹² „Multele fluvii s-ar pierde mai grabnic nemarginii mării/ Și-anul își va fi întors ordinea zilelor lui/ Cât să se schimbe ceva din iubirea de tine în pieptu-mi”.

abstract. Imaginea apelor râurilor curgând brusc în direcția opusă celei în care se mișcă în mod normal este mai ușor de vizualizat decât ideea de trecere inversă a intervalelor temporale. În primul rând, are loc o intensificare a prin acest proces: prin fenomenele nenaturale descrise poetul concepe o calamitate care crește în anvergură, de la planul fizic la noțiunea de timp.

În al doilea rând, ideea unei astfel de calamități este asociată de către Propertiu cu lipsa sentimentelor de iubire pentru Cynthia. El le transformă în ceva cât se poate de firesc și, drept consecință, este dornic să treacă cu vederea cusururile Cynthiai.

Repetiția lui *nostro* continuă ideea de împărtășire a trăirilor. Dacă mai sus durerea era resimțită de ambii iubiți, aici este iubirea. Sub *nostro pectore* conține în sine ideea unei uniuni fizice: cei doi au acces la capacitatea de a simți împreună deoarece împart același corp. O identificare la un nivel atât de înalt între iubiți poate avea loc numai dacă există autenticitate a sentimentului.

La fel de relevant este faptul că iubirea se confundă aici cu o senzație simțită lăuntric, pe sub piept. Poetul face o aluzie la aspectul fizic al iubirii, dar nu cel sexual, ci pur și simplu modul în care se simte în corp. Este ceva tangibil, o realitate care îi este confirmată atât de intelect cât și de propriul corp.

Cuvântul cu care iubirea este reprezentată de către poet aici este *tua cura*. El oferă o concepție a iubirii ca ceva ce trebuie întreținut, îngrijit. În fond, chiar acest scop îl are I.15: Propertiu îi atrage atenția Cynthiai la greșelile ei pe care le percepe ca nedreptăți, o mustră dar în final reafirmă iubirea lui pentru ea. Este, în termeni practici, un act de menținere a iubirii.

Concluzia ultimului fragment citat se regăsește în următorul vers:

*sis quodcumque voles, non aliena tamen.*¹³

Ca expresie a pasiunii, versul acesta este deosebit de persuasiv. Aici se regăsește momentul în care Propertiu decide să lase în urmă defectele Cynthiai care îl frustrau și o roagă să nu îi fie sub nicio formă. Este recunoașterea lui că nu o poate schimba și că o acceptă așa cum este, deoarece iubirea ei este atât de importantă pentru el; în același timp o înfrângere în încercarea proprie de a o convinge să își abandoneze viciile și triumfului dorinței sincere de a nu renunța la iubirea care este deja o parte firească a ființei sale.

¹³ „Fii cum îți place a fi, totuși străină nu-mi fii!”

Utilizarea formei de conjunctiv *sis*, unde ar fi putut să fie folosit un imperativ, cum apare în traducerea lui Vasile Sav: „Fii cum îți place a fi, totuși străină nu-mi fi!” (Propertius 1992, 25), accentuează tonul rugător pe care îl caută poetul aici. El nu se plasează într-o poziție de superioritate, nu ordonă; în schimb, ajunge să se afle la egalitate sau chiar în inferioritate față de Cynthia, prin faptul că își declară dependența de ea.

Cu *quodcumque voles*, el îi oferă Cynthiai libertatea de a exista și de a trăi după cum dorește. Este ultima capitulare în fața firii ei neschimbătoare. Motivul iubirii ca război nu este explicat în I.15, dar prin atitudinile poetului, care se schimbă de-a lungul celor trei părți, se poate afirma că este insinuat. În prima parte se deschide conflictul, partea a doua este confruntarea.

În partea a treia, poetul se recunoaște înfrânt. Lupta a fost unilaterală, Cynthia ieșind învingătoare prin inacțiune. Termenul pe care poetul trebuie să îl accepte la final este *quodcumque*, cu alte cuvinte să fie pregătit să îndure orice din partea Cynthiai. Condiția cu care poetul se supune la un tratament precum acesta este ca Cynthia să nu îl părăsească niciodată: *non aliena tamen*. Teama lui este înstrăinarea. Singurul lucru pe care nu îl poate admite este ca Cynthia să devină ca oricare altă străină pentru el. Pentru că ar fi atât de afectat de pierderea iubirii, Propertiu însuși se apropie aici mai mult de femeile mitologice pe care le-a ridicat la statusul de modele ale iubitelor ideale. El este cel care protejează *fides*-ul cu orice preț.

O primă concluzie ce poate fi trasă din observația aceasta este că el a selectat personajele mitologice respective nu numai pentru că reprezintă idealul său, dar și deoarece reflectau un aspect al propriului lui sine. A doua concluzie care pornește din prima este, așadar, că într-o anumită măsură dorea ca Cynthia să se asemene mai mult cu propria lui persoană. Dar personalitatea ei, după cum este portretizată în cadrul poemul, nu se lasă influențată, iar încercarea lui se încheie cu un eșec.

Dacă cea mai înaltă notă a poemului a fost atinsă în ultimul vers citat, în continuare până la final, intensitatea cu care poetul își exprimă pasiunea scade. Are loc o scurtă întoarcere în domeniul corpului:

*tam tibi ne viles isti videantur ocelli,
per quos saepe mihi credita perfidiast!*¹⁴

¹⁴ „Ori să-mi pară de-un preț de nimic ochisorii aceștia/ Care ades m-au făcut în perfidie să cred!”

Primul vers din fragmentul citat deasupra apare ca o completare la nec aliena tamen. Poetul se ferește de posibilitatea de a privi în ochii Cynthiei și de a-i vedea ca fiind „de-un preț de nimic” (Propertius 1992, 25), *viles*. Diminutivul *ocelli* denotă afecțiunea pe care el o simte când îi întâlnește privirea. În lipsa acestei afecțiuni, valoarea ochilor dispare la rândul ei. Iubirea ridică îi ridică persoana din banalitate și o transformă în ceva special.

Din cauza acelor ochi poetul a ajuns să se lase sedus de perfidii, după cum declară în versul care urmează. Se regăsește aici o anumită calitate subversivă: pentru dragoste, poetul este în stare să renunțe la morală, să aleagă să creadă neadevăruri și să se lase condus de sentimente. După cum afirmă P. Lowell Bowditch, „elegia are tendința de a reface lumea conform propriilor coordonate, de a realiza un fel de „reevaluare a valorilor” în care virtuțile tradiționale romane sunt reconstituite în contextul iubirii elegiace” (Bowditch 2012, 120). În acest caz, gândirea rațională este abandonată în favoarea credinței în orice din partea persoanei iubite. O pereche de ochi captivați este mai convingătoare decât judecata care îi amintește poetului că, totuși, are parte de minciuni din partea ei.

Ochii rămân punctul focal al versurilor din continuare.

*hos tu iurabas, si quid mentita fuisses,
ut tibi suppositis exciderent manibus:
et contra magnum potes hos attollere Solem,
nec tremis admissae conscia nequitiae?*¹⁵

Perfidia Cynthiei constă într-un jurământ încălcat, promisiunea că, dacă ar fi spus vreodată vreo minciună, și-ar fi scos cu mâinile poprii ochii dacă ar fi spus vreodată o minciună. Cu toate acestea, ea își înalță privirea către soare, știind care sunt defectele ei. Contrastul dintre ideal și realitate este reluat în secvența aceasta. Sacrificiul de sine rămâne ceva de domeniul teoretic, nu este pus în practică cu adevărat de Cynthia. Din nou, realitatea se dovedește a fi o dezamăgire pentru poet, dar una pe care nu încearcă să o schimbe.

Timpul folosit pentru *iurabas*, indicativul imperfect, sugerează că jurămintele de credință care cândva l-au sedus pe poet erau rostite în trecut, dar în prezentul scrierii poemului nu mai sunt. Cynthia deci a renunțat la

¹⁵ „Mi te jurai că pe ei ți i-ai scoate cu propria mână/ De te vei fi dovedit tu mincinoasă vreodată?/ Și ți-i mai poți ridica înspre soarele mare pe aceștia/ Și nici nu tremuri știind multele-ți ticăloșii?”

ideea de a mai încerca să creeze impresia fidelității. A renunța la simțul vederii este o formă de auto-pedeapsă drastică, probabil zisă fără ca partea care a promis să se aștepte ca cealaltă să dorească într-adevăr să o ducă la bun sfârșit. Reproșul adus aici, așadar, arată măsura în care Propertiu s-a lăsat sedus se vorbele Cynthiei, legate strâns de frumusețea ei.

Ea nu se ține de cuvânt nu deoarece nu își dă seama de nelegiuirile (*nequitiae*) pe care le comite; ea este complet conștientă, *conscia*, de ele. Este pus accentul pe elementul voinței ei. Ea nu este sub nicio formă o victimă a unor circumstanțe nedrepte. În schimb, pare să caute în mod intenționat să săvârșească fapte care să îl supere pe poet, văzând că el îi permite acest lucru, datorită dependenței pe care o are față de sentimentul de iubire pentru ea. Astfel este pusă în practică relația stăpână-sclav proprie elegiei.

Imaginea ochilor înșelători ridicați către soare poate fi înțeleasă din mai multe puncte de vedere, dar, păstrând ideea prezentată în paragraful anterior, o interpretez ca pe afirmarea lipsei de rușine a Cynthiei, pe de-o parte și pe cealaltă, mai relevant, ca un act de superioritate. Atollere simbolizează mișcarea către înalt, deasupra poetului și a criticilor lui. Faptul că își arată fața în lume, știind lucrurile de care este vinovată, îi amintește că nu poate folosi niciuna dintre acuzații împotriva ei. Oricât de nemulțumit se arată poetul, îi este supus.

Următoarele două versuri, în mod interesant, se opun tabloului femeii de neatins, prezentând-o pe Cynthia în momente de vulnerabilitate:

*quis te cogebat multos pallere colores
et fletum invitis ducere luminibus?*¹⁶

Desigur, este o vulnerabilitate disimulată, fiind continuată ideea prefăcătoriei. *Quis te cogebat*, începutul unei întrebări retorice, aduce din nou în prim plan frustrarea poetului, acum privată în ochii cititorului de forța pe care o avea la început; atât autorul cât și cititorul știu că este în zadar. Este o conștientizare a influențelor exterioare, nefaste, care modelează comportamentul Cynthiei. Ea a fost sfătuită de cineva, o figură necunoscută poetului, să joace rolul unei iubite cuprinsă de remușcări. Nereușita de a fi convingătoare, conștiința încercării de a fi păcălit, cauzează furia poetului.

Multos pallere colores este o asociere de cuvinte surprinzătoare și deosebit de expresivă. La prima vedere, paloarea și culoarea sunt două noțiuni total

¹⁶ „Cine te-a pus să pălești, preschimbată-n culorile-atâtea,/ Și cu de-a sila să-ți storci lacrimi din ochi, cin' te-a pus?”

opuse. Concret, ceea ce reprezintă secvența este cum, în încercarea ei de a proiecta regretul pe fața ei, culoarea pielii ei se schimbă, de la nuanțe mai aprinse la unele mai palide. Depășind acest nivel, o altă interpretare pe care o dau alcătuirii antitetice se aliniază temei care domină finalul poemului I.15, cea a nesincerității. Dacă Cynthiei i-ar fi părut cu adevărat rău în legătură cu faptele ei, fața ei ar fi pălit în sensul adevărat al cuvântului. Ea „pălește” însă în culori, care trădează că nu simte că remușcări reale pentru faptele ei.

Concentrarea pe fața ei în mod specific stabilește o altă paralelă cu prima parte a poemului, când poetul o critica pe Cynthia pentru modul în care se înfrumuseța. Atât teatrul eșuat al ei, cât și machierea feței sunt ambele manifestări ale aceași tendințe de a ascunde intențiile reale. Față de ambele poetul se arată la fel de dezaprobator, el căutând o cale de a cunoaște sinele ei autentic.

Lacrimile fac parte, de asemenea, din spectacolul tristeții disimulate. Poetul se folosește de o metonimie pentru a se referi la ochi: *luminibus*. Substantivul stă în cazul ablativ separativ, denotând mișcarea lacrimilor pornind din ochi. Efectul vizual este intens, sclipirea care apare în ochii inundați de lacrimi. Asemenea cazului în care se folosește de *ocelli*, poetul nu se poate abține să nu își exprime afecțiunea pentru Cynthia când se referă la ochii ei, chiar dacă contextul este nefavorabil ei. Cele două versuri citate mai sus conțin imagini vizuale sugestive, făcând aluzie la efortul exterior al Cynthiei de a fabrica o proprie imagine, fără succes.

Finalul poemului surprinde poetul într-o nouă ipostază, cea a iubitului resemnat:

*quis ego nunc pereo, similis moniturus amantes
non ullis tutum credere blanditii*¹⁷

Repetiția lui ego, din primul vers, leagă întreaga structură într-un tot unitar, creând un motiv al circularității. Status quo-ul și starea mentală a poetului sunt aceleași ca la început, neputința de a aduce vreo schimbare în relația dintre el și Cynthia fiind pentru ultima dată subliniată.

Moartea este de asemenea readusă în centrul tematic prin *pereo*. Declarația directă a propriei morți are un aer teatral, dar în același timp ambiguu; este neclar dacă este omorât sau își aduce așa-zisa moarte cu propria mână. În orice caz, ea reprezintă înfrângerea sa pe câmpul de bătălie al iubirii.

¹⁷ „Eu din acestea azi pier, prevenindu-i pe-amanții ca mine/ Sigur crezare nu dați niciunor dulci dezmierdări”.

Timpul prezent, împreună cu adverbul *nunc*, oferă impresia unei morți, sau înfrângerii, temporare, deci se poate spune doar o retragere. Războiul persistă.

Poetul își recunoaște rivalii: *similis amantes*. Posibilitatea unor alți bărbați din viața Cynthiei se transformă la final în certitudine. Dar el nu adoptă o atitudine antagonistă față de ei. Prin *similis*, el se identifică cu ei, dat fiind că toți sunt victimele aceleiași femei. Dorește să îi avertizeze despre falsitatea atențiilor Cynthiei. El caută să îi scutească pe alții de soarta pe care a îndurat-o, asumându-și propria greșeală de a fi dat crezare *ullis blanditii* „dulcilor dezmierdări” (Propertius 1992, 25).

Poemul I.15 cuprinde un spectru larg al expresiei pasiunii, trecând de la gelozie și frustrare, la încercarea de a îndrepta sursa nefericirii sale, la muștrări, la afirmări ale iubirii sale și până la urmă la acceptarea stării lucrurilor. Varietatea trăirilor pe care Propertiu le consemnează în I.15 oferă întregului text aparența reprezentării unui conflict interior real, pe care poetul îl exteriorizează așezându-l în cuvinte. El însuși se apare ca o ființă torturată de propriile sentimente, în special de cel al iubirii. Din cauza ei este forțat să îndure durere și umilință, pe care le îmbrățișează ca sacrificii necesare, în viziunea sa, pentru a atinge o formă autentică a iubirii.

Referințe bibliografice:

- Bachelard, Gaston. 2000. *Psihanaliza focului*, Ediție tradusă de Lucia Ruxandra Munteanu. București: Univers.
- Baker, Robert J. 1970. *Laus in amore mori: Love and Death in Propertius*, în *Latomus*, Bruxelles: Societe d'Etudes Latines de Bruxelles.
- Bowditch, P. Lowell. 2012. *Historical Context*, în *A Companion to Roman Love Elegy*. Ediție îngrijită de Barbara K. Gold. Hoboken, New Jersey: Blackwell.
- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*. București: Societatea „Adevărul” S.A.
- Graves, Robert. 2017. *The Greek Myths Complete Edition*. Londra: Penguin Books Ltd.
- Santirocco, Matthew S.. 2002. *Foreword*, în *Propertius in Love*. Traducere de David R. Slavitt. Berkley: University of California Press.

Sursă pentru citate și traduceri:

- Propertius, Sextus. 1992. *Opera omnia*. Ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav. București: Editura Univers.

**NOTA SU UNA CRUX A CLAUD. DON.
AEN. 6,360 P. 555,6 (ED. GEORGII 1905)**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/06

Elia Angelo CORSINI
Bergische Universität Wuppertal
e-mail: elia.corsini@uni-wuppertal.de

**Note on a *crux* in Claud. Don. Aen. 6,360 P. 555,6
(ed. Georgii 1905)**

Abstract: The inconsistency between T. Claudius Donatus' commentary on *Aen.* 6,360 and the corresponding vergilian text is pointed out by Heinrich Georgii (Lipsiae 1905) with a *crux*, in the belief that Donatus, given the obvious divergence from the hypotext, could not read the eneadic lemma as it has been transmitted. This paper suggests a correction to Georgii's editorial choice on the basis of some philological, linguistic and intertextual considerations.

Keywords: *Vergil; Aeneid VI; Palinurus; T. Claudius Donatus (ed. Georgii 1905); uncae manus.*

Riassunto: l'incongruenza tra il commento di T. Claudio Donato *ad Aen.* 6,360 e il testo virgiliano corrispondente viene segnalata da Heinrich Georgii (Lipsiae 1905) con una *crux*, a partire dalla convinzione che Donato, data l'evidente divergenza dall'ipotesto, non potesse leggere il lemma eneadico nella forma in cui è stato tradito. Sulla base di alcune valutazioni critico-testuali, linguistiche e intertestuali si propone una rettifica rispetto alla scelta editoriale del Georgii.

Parole chiave: *Virgilio; Eneide VI; Palinuro; T. Claudio Donato (ed. Georgii 1905); uncae manus.*

Nel libro VI dell'*Eneide* virgiliana Enea compie, com'è noto, la propria catabasi, che lo porta a incontrare nell'oltretomba le anime di diversi personaggi. La prima ombra con cui l'eroe dialoga è quella di Palinuro, il nocchiero di cui era stata descritta la caduta in mare alla fine del libro V (*Aen.* 5,833-871). La mancata sepoltura del corpo senza di vita di Palinuro determina per la sua anima l'impossibilità di accedere agli Inferi e l'obbligo di restare dunque al di qua del fiume Acheronte in attesa di ricevere i degni riti funebri. Di fronte a Enea il nocchiero narra le circostanze della propria morte.¹ Di questo resoconto riporto di seguito il testo stabilito da G. B. Conte² con relativo apparato critico (*Aen.* 6,358-361):

Paulatim adnabam terrae; iam tuta tenebam,
 ni gens crudelis madida cum ueste grauatum
 prensantemque uncis manibus capita aspera montis 360
 ferro inuasisset praedamque ignara putasset.

358 terrae *dist. Tib.* : adnabam *dist. MxP2*; *utramque distinctionem agnoscit Seru. iam]* et iam R 361 *post hunc uersum lac. statuit Ribbeck (qui totum hunc locum ultima poetae manu carere suspicatus est).*

Le dinamiche e i fatti descritti dal nocchiero sono chiari: giunto in prossimità della costa (v. 358), mentre sta tentando di afferrare gli scogli con mani adunche (v. 360: *uncis manibus*),³ Palinuro viene attaccato da alcuni predoni (v. 359: *gens crudelis*) armati di spade, che credono di poter da lui ricavare un bottino (v. 361). Con l'aggettivo *ignara* (v. 361) Virgilio

¹ Su differenze e contraddizioni tra l'analessi dell'ombra di Palinuro in *Aen.* 6,337-383 e l'episodio della sua caduta in mare in *Aen.* 5,833-871 cfr. tra gli altri D'Anna 1957, pp. 85-89; Horsfall 2013, pp. 274-276; Binder 2019, p. 542. Per ulteriore letteratura sul personaggio di Palinuro e sulla sua morte cfr. anche Fratantuono – Smith 2015, pp. 693-698.

² Conte 2019², p. 154.

³ Cfr. già *Od.* 5,428, in cui Odisseo si aggrappa con le mani a uno scoglio per resistere alla forza delle onde (per un confronto tra i due passi si vedano ad es. Norden 1976, pp. 233-234 e Horsfall 2013, p. 289). In generale sui modelli dell'episodio virgiliano e soprattutto sulla figura di Elpenore in *Od.* 11,51-83 come antecedente di Palinuro cfr. anche Norden 1976, p. 229; Ambrose 1980, pp. 450-451; Brenk 1984, pp. 779-780; Horsfall 2013, pp. 276-277 con ulteriore letteratura; Binder 2019, p. 543. Sul sintagma *uncae manus* cfr. *infra*.

esprime sinteticamente l'errore di valutazione di questi uomini crudeli che hanno presumibilmente scambiato Palinuro per un naufrago che, prima della perdita della nave, abbia tentato di portare con sé parte delle proprie ricchezze per salvarle.⁴ Tale convinzione viene probabilmente agevolata dai movimenti appesantiti dell'uomo (v. 359: *grauatum*), che tuttavia sono provocati non già dal peso di un tesoro bensì dalle vesti impregnate di acqua (v. 359: *madida cum ueste*).

Veniamo alla lettura che di questa pericope virgiliana propone T. Claudio Donato.⁵ Di questo passo delle *Interpretationes Vergilianae* riporto il testo con relativo apparato critico stabilito da H. Georgii,⁶ della cui edizione mantengo invariata la numerazione delle righe (Claud. Don. *Aen.* 6,360 p. 555,5-17):

<i>ni gens crudelis madida</i>	5
<i>cum ueste grauatum † prensantemque uncis manibus capita</i>	
<i>aspera montis ferro inuasisset praedamque ignara putasset:</i>	
non defuerunt crudeles homines, qui arbitrati praedam se	
inuenisse, quia uestibus et aqua grauatus fueram, uncis	
me manibus inuaderent. Uncae manus sunt quae in mo-	10
dum humanarum manuum ferro fabricantur aduncis uelut	
digitis et in undas mittuntur, ut quod hominis manus	
non potest comprehendere ipsis teneat praedo atque ipsis	
adigat. Capita aspera montis accipere possumus aspera	
saxorum, quae ex radicibus montium quasi cum quibusdam	15
capitibus in mare producta tenduntur, iuxta quae, cum	
fluctibus portaretur, inuasus est.	

⁴ Sull'interpretazione del passo cfr. tra gli altri Bovie 1964, p. 516; Norden 1976, pp. 228-231; Iodice Di Martino 1990, p. 389; Thomas 2004, pp. 269-275; Horsfall 2013, pp. 273-278 (con ampia bibliografia). In Austin 1986, p. 140 viene proposto un rimando a *Anth. Pal.* 7,268, in cui un naufrago racconta di come il suo corpo esanime sia stato depredato da un uomo per un misero bottino (sul carne cfr. ad es. Gullo 2015, p. 372); per altri testi antichi sui *topoi* del naufragio, della pericolosità del mare e della crudeltà dei predoni cfr. anche Barchiesi 1979 e Galeotti 2020, pp. 88-104 nonché la letteratura citata *supra* in n. 3.

⁵ In generale sul commento di Donato al libro VI dell'*Eneide* cfr. Clément-Tarantino 2016.

⁶ Georgii 1905, p. 555.

3 *terrae* V *t. et* ed. 6 *prensantemque* V hoc Don. legisse non potest, quia Palinurum in undis perisse putat, *praesentemque* ed., sed inane est nec structurae difficultates tollit inepta Donati interpretatione excitatas, quare crucem apponere malui. 8 *arbitrati* V *-trarentur* ed. 9 *uncis* V *et u.* ed. 10 *uncae manus* V corr. ed. 12 *dicitis* V. | *homini* V. 14 *addicat* V *adigat* ed. 17 *inuasus* V *innixus* ed.

È subito evidente lo scarto tra il commento di Donato e il testo di Virgilio: secondo il commentatore le *uncae manus* di *Aen.* 6,360 non indicano le mani adunche con cui Palinuro tenta di aggrapparsi agli scogli, bensì gli strumenti con cui la *gens crudelis* attacca il naufrago sperando di poterne depredate le ricchezze (rr. 8-10). A completamento di tale esegesi Donato descrive nel dettaglio la natura di queste *uncae manus* (rr. 10-14): si tratta di arpioni fabbricati in ferro e dotati di punte ricurve simili alle dita piegate di una mano e adatte ad agganciare e trattenere ciò che fluttua nel mare fuori dalla portata di un braccio umano.

Quale sia esattamente lo strumento descritto da Donato è una questione che merita un approfondimento. Una prima ipotesi, basata su un'evidente affinità lessicale, è quella di identificare le *uncae manus* della glossa con le *ferreae manus*, grandi arpioni utilizzati soprattutto nelle battaglie navali. Tali macchine belliche erano costituite da un rampino agganciato a una catena e lanciato da un'apposita macchina per arpionare e trattenere una nave avversaria, probabilmente a distanza ravvicinata, quando già era avvenuto lo scontro con i rostri tra le due imbarcazioni.⁷ Secondo Tuciddide la *χείρ σιδηρά* sarebbe stata introdotta sulle navi siracusane ma si sarebbe poi diffusa anche presso gli Ateniesi.⁸ In effetti Plinio attribuisce l'invenzione di questi strumenti a Pericle.⁹ Le *ferreae manus* potevano anche trovare impiego come armi di difesa nell'assedio di una città: agganciate alle mura del porto, esse venivano utilizzate per afferrare e sollevare uomini ma anche intere navi, in modo da farle poi ricadere in mare.¹⁰ Questa forma di *χείρ σιδηρά* sarebbe stata inventata, secondo Polibio, da Archimede.¹¹

⁷ Cfr. Ferone 2004, p. 600. Sulla forma e sull'impiego delle *ferreae manus* si vedano anche Rich 1873³, p. 441 e Lammert 1930.

⁸ Cfr. Th. 4,25,4 e 7,62 ss. (su cui Lammert 1930, p. 1399).

⁹ Cfr. Plin. *nat.* 7,209 (su cui Lammert 1930, p. 1399).

¹⁰ Cfr. Plb. 8,8,2 ma anche Sil. 14,325-326 (su cui *infra*).

¹¹ Cfr. le fonti *supra* in n. 10 e Lammert 1930, p. 1400.

Altri strumenti simili alle *ferreae manus* erano gli *harpagones*. In un'accezione generale questo termine designava probabilmente ogni forma di arpione o meccanismo atto ad agganciare la nave avversaria, ivi compresi gli *asserēs*¹² e le *ferreae manus*, cui gli *harpagones* sono spesso associati nelle fonti.¹³ Nel lessico tecnico-militare, l'*harpago* doveva avere invece delle caratteristiche distinte rispetto agli altri macchinari. Innanzitutto era costituito da un'asta rivestita di ferro e lunga oltre due metri; a un'estremità era agganciato un arpione (l'*harpago* propriamente detto), mentre all'altra erano legate delle corde fissate a un argano in grado di trascinare a sé non solo l'*harpago* ma anche l'imbarcazione in cui esso si fosse conficcato. In secondo luogo l'*harpago* era pensato per essere lanciato da lontano, a differenza delle *ferreae manus* che invece trattenevano la nave avversaria quando già era stata speronata con i rostri.¹⁴ Oltre a questo uso nel linguaggio militare, il termine *harpago* trova impiego anche in ambito domestico per indicare un rampino con più uncini utilizzato a vario scopo:¹⁵ secondo alcuni serviva a estrarre oggetti da un pozzo,¹⁶ secondo altri veniva utilizzato per pescare;¹⁷ altri ancora lo considerano un utensile da cucina adatto ad es. a cuocere la carne sul fuoco;¹⁸ poco credito invece sembra riscuotere ormai l'ipotesi che esso venisse utilizzato come strumento di tortura.¹⁹

¹² Per un confronto tra *asserēs* (un'arma da sfondamento) e *harpagones* cfr. Ferone 2004, pp. 595-597.

¹³ Cfr. *ThlL* VI.3 s.v. *harpago* 2538,71-2539,3; *ThlL*. VI.1 s.v. *ferreus* 573,42-45; Ferone 2004, p. 595. Tra le fonti antiche si ricordi tra gli altri Curt. 4,2,12 (su cui Shipp 1960, p. 152); per ulteriori passi cfr. Blanchet 1900, p. 12b, n. 13. Di diversa natura sarebbe stato invece il *coruus* (κόραξ) di cui parla Polibio (1,22,3-10), una passerella mobile che, agganciandosi con uno sperone alla nave nemica, ne consentiva l'abbordaggio (cfr. Galli – Pisani Sartorio 2009, pp. 146-147).

¹⁴ Sulle caratteristiche dell'*harpago* cfr. App. BC 5,118,491 e 5,119,495 e Ferone 2004, pp. 596-598; sulle differenze con la *ferrea manus* cfr. *ibid.*, p. 600.

¹⁵ Cfr. ad es. Rich 1873³, p. 329a e Blanchet 1900, p. 11b-12a per un'illustrazione e un'ampia descrizione dell'utensile.

¹⁶ Così testimonia ad es. Upl. dig. 33,7,12,21; si vedano anche *ThlL* VI.3 s.v. *harpago* 2539,3-5 e Blanchet 1900, p. 12a.

¹⁷ *Ibid.* (con ulteriore bibliografia).

¹⁸ Si tratterebbe dunque dello strumento che i Greci definivano κρεάγρα (cfr. ad es. *ThlL* VI.3 s.v. *harpago* 2539,6-8; Rich 1873³, p. 329a; Blanchet 1900, p. 12a, con ulteriori fonti).

¹⁹ *Ibid.*

Stando a queste notazioni tecniche il commento di Donato potrebbe descrivere due situazioni differenti. Nel caso in cui considerassimo l'espressione *uncae manus* (rr. 9-10) come sinonimo di *ferreae manus*, dovremmo immaginare che Palinuro, giunto a nuoto in prossimità della costa lucana, sia stato attaccato da una serie di grandi arpioni, macchine belliche solitamente utilizzate per offesa o difesa contro le navi nemiche. Se invece il sintagma *uncae manus* fosse riferito a strumenti più piccoli, maneggiabili cioè da una sola persona, si potrebbe pensare a qualcosa di simile agli *harpagones* domestici. Con questi strumenti i predoni avrebbero perlustrato la costa in cerca di un eventuale bottino portato dal mare e si sarebbero così imbattuti nello sfortunato Palinuro.

Prima di poter propendere per l'una o l'altra interpretazione è opportuno analizzare il brano delle *Interpretationes* da un punto di vista critico-testuale, cercando di capire almeno in via ipotetica come si sia originato lo scarto contenutistico tra la chiosa donatiana e l'ipotesto virgiliano. Da questa evidente discrepanza tra i due testi il Georgii deduce che Donato non potesse leggere *presantemque* a *Aen.* 6,360 e decide dunque di anteporre una *crux* al participio nel lemma virgiliano (r. 6), rendendo poi conto in apparato di tale scelta. Una diversa forma testuale è proposta dall'umanista Giovanni Paolo Flavio che, nell'*editio princeps* delle *Interpretationes* da lui curata (Neapoli 1535), stampa *praesentemque* in luogo di *presantemque*,²⁰ enfatizzando il

²⁰ Cfr. *Donati in libros duodecim Aeneidos quae antea desiderabatur absoluta interpretatio*, impressum Neapoli per Ioannem Sulzbacchium & Matthiam Cancer, 1535, f. 119^v. Sulla figura di Giovanni Paolo Flavio cfr. tra gli altri Santoro 1906; Manzi 1972, pp. 142-143; Toscano 2004, p. 318, n. 56. Sull'*editio princeps* delle *Interpretationes* cfr. Georgii 1905, pp. XXXVIII-XXXIX; Mambelli 1954, p. 65; Manzi 1970, pp. 62-64; Squillante Saccone 1985, pp. 25-26; Pirovano 2018, pp. 155-156 (con ulteriore letteratura in n. 92). Antecedente a quella di Flavio è l'edizione di Cristoforo Landino (Florentiae 1487), che tuttavia contiene solo una versione epitomata delle *Interpretationes* di Donato (cfr. Georgii 1905, pp. XXXVII-XXXVIII; Mambelli 1954, p. 30; Cardini 1974, I, pp. 205-210 e II, pp. 292-293; Pirovano 2018, pp. 134 e 142-145). Non mi è stato possibile consultare l'edizione fiorentina del Landino; stando però all'edizione apparsa a Norimberga nel 1492, la versione rimaneggiata del commento di Donato non contiene la nota alla prima parte di *Aen.* 6,360 (*presantemque unciis manibus*); l'editore stampa altresì *presentemque* nel testo eneaidico e *presantem* nel lemma virgiliano appartenente al commento di Landino stesso (cfr. *P. Virgilio Maronis opera Seruii Mauri Honorati grammatici, Aelii Donati, Christophori Landini, atque Domitii Calderini Commentariis*, Nurnbergae, Antonius Kobürger, 1492, f. 201^r e f. 201^v). In generale sulla fortuna delle *Interpretationes* nel Cinquecento cfr. Pirovano 2009.

fatto che Palinuro fosse ancora vivo al momento dell'attacco da parte dei predoni. Tale scelta testuale, accolta anche dall'umanista tedesco Georg Fabricius nella propria edizione (Basileae 1551),²¹ non sembra tuttavia soddisfacente in quanto, come nota il Georgii in apparato, non risolve l'incongruenza tra il commento di Donato e il testo virgiliano.²²

Se è condivisibile tale riserva del Georgii sulla soluzione proposta dai due umanisti, meno chiara mi sembra la motivazione che sta alla base della sua scelta di porre una *crux* davanti al participio *prensantemque* (r. 6). Così afferma l'editore in apparato: «hoc [*scil.* *prensantemque*] Don. legisse non potest, quia Palinurum in undis perisse putat». Poiché Donato riteneva che Palinuro fosse già morto tra le onde e quindi non potesse tentare di aggrapparsi agli scogli, dobbiamo dedurre (se bene interpreto le parole del Georgii) che il commentatore non potesse leggere *prensantemque* a *Aen.* 6,360. In quale passo delle *Interpretationes* Donato mostri questa convinzione sulla sorte del Troiano, non mi sembra tuttavia chiaro, dato che nella nota ai versi immediatamente precedenti (vv. 357-358) viene descritto Palinuro che, evidentemente ancora in vita, avvista l'Italia e comincia ad avvicinarsi alla costa.²³ Mi pare dunque poco probabile pensare con il Georgii che Donato ritenesse morto Palinuro *ad Aen.* 6,360, subito dopo averne commentato le azioni *ad Aen.* 6,357-359.

²¹ Cfr. *P. Vergilii Maronis Bucolica, Georgica & Aeneis, nunc cum ueris commentariis Tib. Donati & Serui Honorati summa cura editis et diligenter emendatis* [...], Basileae, per Henrichum Petri, 1551, p. 521. Sulla figura di Georg Fabricius (Chemnitz, 1516 – Meißen, 1571) cfr. tra gli altri Baumgarten-Crusius 1839, Schönebaum 1959 e Wiegand 2008. Sull'edizione dell'*Eneide* del Fabricius, completa del commento di Servio e di Donato, si vedano Georgii 1905, pp. XXXIX-XL; Mambelli 1954, pp. 71-72; Pirovano 2018, pp. 157-158 (con ulteriore letteratura in n. 94).

²² Il participio *praesentemque* accolto a testo dal Flavio e poi dal Fabricius (cfr. nn. 20 e 21) potrebbe trovare un parallelo nella tradizione manoscritta del commento serviano all'espressione *saxi de uertice* di *Aen.* 2,308, in cui il grammatico cita proprio *Aen.* 6,360 come passo parallelo: come indicato nell'edizione di riferimento (Thilo 1881, p. 270), tra le varianti di *prensantemque* compare *pensantemque* che, come il *praesentemque* delle due suddette edizioni umanistiche di Donato, sembra porre l'accento sulla coscienza ben viva di Palinuro al momento dell'aggressione. Sulla frequente confusione tra *prento* e *penso* nei mss. cfr. *ThlL* X.2 s.v. *prento* 1185,69-70.

²³ Cfr. Claud. Don. *Aen.* 6,355 p. 555,2-5: «*summa sublimis ab unda paulatim adnabam terrae, iam tuta tenebam: tunc, ait, uidi Italiam, cum me proximum terrae ferret unda sublimem et tuta tenere coepissem*».

Per tentare di comprendere meglio le dinamiche che hanno portato Donato a proporre una spiegazione così lontana dal testo eneadico occorre analizzare più da vicino le scelte lessicali e le caratteristiche morfosintattiche della pericope donatiana. Il seguente schema riepilogativo permette di isolare i segmenti significativi del commento di Donato e di confrontarli con il testo eneadico:

	Commento di Donato (p. 555, ed. Georgii)	Testo di Virgilio (Aen. 6)
a.	r. 8: non	v. 359: ni
b.	r. 8: crudeles homines	v. 359: gens crudelis
c.	r. 9: uestibus et aqua	v. 359: madida cum ueste
d.	r. 9: grauatus	v. 359: grauatum
e.	rr. 9-10 : uncis [...] manibus	v. 360: uncis manibus
f.	r. 14: capita aspera montis	v. 360: capita aspera montis
g.	r. 11: ferro	v. 361: ferro
h.	r. 10: inuaderent	v. 361: inuasisset
i.	rr. 8-9: praedam	v. 361: praedamque
l.	rr. 8-9: arbitrati	v. 361: ignara putasset

Dal punto di vista lessicale e morfologico c'è una corrispondenza pressoché costante tra il testo di Donato e quello di Virgilio; i pochi scarti sono minimi e poco rilevanti per il presente studio.²⁴

Sul piano sintattico le numerose affinità tra i due passi²⁵ sono affiancate da alcune differenze, che possono essere divise in due tipologie. La prima è

²⁴ Sul piano lessicale il verbo *putare* di Virgilio viene sostituito da *arbitrari* nelle *Interpretationes (I)*. Dall'espressione virgiliana *madida cum ueste* Donato riprende invece il sostantivo *uestis* (sempre all'ablativo, anche se al plurale) ma sostituisce *madida* con *aqua (c)*, preferendo indicare, con una sorta di metonimia, la causa (*aqua*) al posto dell'effetto (*madida*). Del sintagma virgiliano *gens crudelis* Donato mantiene l'aggettivo ma sostituisce il sostantivo con *homines (a)* e modifica conseguentemente i predicati che, rispetto al testo eneadico, passano dal singolare al plurale (*h* e *l*). Altri mutamenti morfologici come il cambio di caso del participio *grauatus (d)* o il diverso modo verbale di *putare* e *arbitrari (I)* sono da ricondurre ad alcuni lievi ampliamenti sintattici dovuti a una scelta esegetica e stilistica di Donato.

²⁵ In entrambi i casi *gens* è soggetto sia di *inuadere (h)* sia del *uerbum cogitandi (I)*. Il complemento oggetto di *inuadere* è rappresentato dal pronome *me*, riferito alla

costituita da diversità sintattiche che non modificano il significato del testo eneadico.²⁶ La seconda categoria comprende invece quei punti del commento tardoantico in cui si registrano le incongruenze rispetto all'episodio virgiliano. Pur mantenendo la sua funzione logica di complemento di mezzo, il sintagma *uncis manibus* (*e*) è legato nel testo virgiliano a *prensantem* e indica, come si è detto, le mani adunche di Palinuro; al contrario nel testo di Donato la stessa espressione dipende sintatticamente da *inuadere* (r. 10) ed è riferita non già alle mani di Palinuro bensì agli strumenti metallici con cui i predoni della costa aggrediscono il naufrago. In secondo luogo va rilevata nelle *Interpretationes* l'assenza di qualsiasi riferimento al participio *prensantem* (v. 360). L'unico segmento del commento tardoantico vagamente avvicinabile al verbo è la subordinata relativa *iuxta quae [...] inuasus est* (rr. 16-17), che sottolinea la vicinanza di Palinuro agli scogli, cioè agli *aspera saxorum* (rr. 14-15) cui è riferito il pronome relativo *quae* della r. 16: questa prossimità alla costa è compatibile con l'immagine virgiliana del Troiano che tenta di aggrapparsi alle punte degli scogli.²⁷ Infine anche l'ablativo

persona loquens, Palinuro: mentre nel testo eneadico tale pronome resta sottinteso (con esso concordano però i participi *grauatum* e *prensantem* ai vv. 359-360), Donato lo esplicita interponendolo tra *uncis* e *manibus* (r. 10). Al verbo *grauare*, infine, è sempre collegato il sostantivo *uestis* (*c*), sebbene in funzioni logiche diverse (complemento di unione al v. 359 di Virgilio e di causa efficiente alla r. 9 di Donato).

²⁶ Si tratta di quei cambiamenti formali che rispondono alle necessità ermeneutiche di un commento. Mentre i vv. 359-361 di Virgilio contengono due coordinate (v. 361: *-que*) con due participi (v. 359: *grauatum*; v. 360: *prensantem*) riferiti al complemento oggetto sottinteso *me*, Donato introduce una subordinata relativa (rr. 8-10: *qui [...] uncis me manibus inuaderent*), un participio congiunto con infinitiva (rr. 8-9: *arbitrati praedam se inuenisse*) e una causale (r. 9: *quia uestibus et aqua grauatus fueram*) per meglio spiegare le azioni dei *crudeles homines*, esplicitando le motivazioni che vi stanno alla base (cioè la convinzione di aver trovato un bottino da depredare) e il nesso causale tra questa speranza di arricchimento e i movimenti appesantiti di Palinuro, causati in realtà non da ricchi tesori ma dall'acqua che ne impregna i vestiti. Un cambiamento altrettanto ininfluenza sul significato del testo si verifica per il sostantivo *praeda* (*i*), che in Virgilio è complemento predicativo dell'oggetto (il già menzionato *me* sottinteso; cfr. n. 25) retto dal verbo *putare* (v. 361), mentre in Donato è complemento oggetto di *inuenire* (r. 9), a sua volta retto da *arbitrari* (r. 8).

²⁷ Si noti tuttavia che l'idea della vicinanza di Palinuro agli scogli è suggerita nel testo virgiliano non solo dal participio *prensantem* (6,360) ma anche dall'intero v. 358 (*paulatim adnabam terrae; iam tuta tenebam*). La proposizione relativa di Donato *iuxta quae [...] inuasus est* (rr. 16-17) potrebbe dunque fare riferimento non solo a *prensantem* ma anche al v. 358.

ferro merita un approfondimento. Nel testo di Virgilio (v. 361) il termine ha funzione strumentale e indica metonimicamente le spade o in generale le armi con cui i predoni attaccano Palinuro. Nelle *Interpretationes* il sostantivo non compare nella parafrasi che Donato propone del testo virgiliano (rr. 8-10), bensì solo nella successiva descrizione delle *ferreae manus*, delle quali si dice che *ferro fabricantur* (r. 11). Evidente è il cambiamento di funzione sintattica dell'ablativo *ferro*, che indica in questo caso non lo strumento dell'aggressione ma la materia con cui sono realizzati questi arpioni.

Alla luce di questo confronto lessicale e morfosintattico torniamo ad analizzare il brano della glossa di Donato nella forma testuale proposta dal Georgii che, lo ricordiamo, antepone una *crux a prensantemque* (r. 6). È effettivamente innegabile che attorno a *prensantemque* si raccolgano alcune delle principali perplessità suscitate dal passo delle *Interpretationes* in analisi, prima tra tutte il fatto che il participio non venga per nulla commentato da Donato. Ipotizzare tuttavia con il Georgii che il commentatore tardoantico non potesse leggere *prensantemque* a *Aen.* 6,360 ci indurrebbe a ricercare una forma testuale del lemma eneadico molto diversa da quella trādita. Il sintagma *uncis manibus* (v. 361) dovrebbe innanzitutto dipendere sintatticamente da *inuasisset* (v. 361), il che farebbe però entrare in competizione *uncis manibus* con l'altro ablativo strumentale già dipendente dal verbo, cioè *ferro*. In secondo luogo il participio *prensantemque* (v. 360) rappresenterebbe un problema non da poco: se da un lato questo termine non viene esplicitamente commentato da Donato, dall'altro è proprio da *prensantemque* che dipende il sintagma *capita aspera montis*, che invece compare regolarmente nelle *Interpretationes* (rr. 14-17). A sostituzione di *prensantemque* si dovrebbe dunque trovare un termine coerente con il contesto sul piano semantico e che regga l'accusativo *capita aspera* ma non l'ablativo *uncis manibus* (che, come si è detto, dovrebbe invece dipendere da *inuasisset*). Possibili congetture come *praesentemque*²⁸ o *pressantemque*²⁹ non risolverebbero la difficoltà.

Da queste considerazioni appare evidente che solo uno stravolgimento testuale potrebbe portare il lemma eneadico commentato da Donato a una forma tale da spiegare l'incongruenza della glossa. Tale intervento radicale appare tuttavia ingiustificato non solo secondo i criteri epistemologici

²⁸ Si tratta della forma testuale proposta da Flavio e Fabricius (cfr. *supra* nn. 20 e 21).

²⁹ Il verbo *pressare* viene annoverato in *ThLL* X.2 s.v. *premo* 1185,69-74 tra le varianti manoscritte più frequenti per *pressare*.

dell'ecdotica ma anche per il fatto che né la tradizione manoscritta dell'*Eneide* né quella delle *Interpretationes* portino traccia di un testo così distante da quello trådito. Il raffronto poc' anzi proposto tra l'episodio di Virgilio e il relativo commento di Donato ha inoltre evidenziato numerose e significative affinità lessicali e morfosintattiche tra le due pericopi, il che scoraggia ulteriormente qualsiasi intervento sul testo del lemma.

Sembra dunque che le incongruenze tra i due passi non siano da ricondurre a problemi nella tradizione del testo o a difficoltà di natura critico-testuale³⁰ bensì a una qualche forma di svista da parte di Donato stesso. In effetti la critica ha riconosciuto da tempo che il commentatore è incline a questo tipo di errori.³¹ Un'utile tassonomia di queste divergenze e della loro origine è offerta da L. Pirovano, che individua, tra gli altri, il caso in cui il lemma virgiliano presenta un testo concorde con il resto della tradizione mentre la glossa delle *Interpretationes* sembra basarsi su una forma testuale diversa del lemma eneadico.³² In questi casi, secondo Pirovano, «la spiegazione più ovvia è che possa trattarsi di sviste di Donato, il quale – pur avendo sotto gli occhi il lemma corretto – avrebbe confuso e contaminato *ex memoria* nella spiegazione due differenti passaggi dell'*Eneide*».³³

Il modello di errore individuato da Pirovano è coerente con il caso in analisi e riesce a spiegare in maniera convincente la genesi dell'incongruenza tra la glossa di Donato e il testo di Virgilio, a meno di una precisazione. Nelle opere del Mantovano il sintagma *uncae manus* ricorre solo in altre due scene, che non hanno affinità evidenti con quella erroneamente tratteggiata da Donato nel commento all'episodio di Palinuro. In *Aen.* 3,217 le *uncae manus* sono gli artigli adunchi delle Arpie, i mostruosi uccelli che Enea

³⁰ Parimenti da escludere è l'ipotesi che i lemmi eneadici siano stati integrati nelle *Interpretationes* solo in un secondo momento a partire da un testo virgiliano diverso da quello usato da Donato (cfr. Pirovano 2018, p. 28, con ulteriori riferimenti bibliografici).

³¹ Sulla questione e sui differenti approcci della critica a tale problema si veda l'utile resoconto *ibid.*, pp. 26-30 con ulteriore letteratura.

³² Sulla classificazione di questi errori si veda *ibid.*, pp. 30-36. Specificamente sulla categoria d'errore in analisi (che Pirovano presenta come quarta di cinque) cfr. *ibid.*, pp. 34-35. A questa tipologia appartengono, secondo Pirovano (*ibid.*), anche altri passi delle *Interpretationes*, come Claud. Don. *Aen.* 4,355 p. 405,10-12; *Aen.* 5,585 p. 490,1-3 (caso dubbio); *Aen.* 8,170 p. 140,23-25.

³³ Pirovano 2018, pp. 34-35.

incontra sulle Strofadi.³⁴ In *Georg.* 2,365-366 la stessa espressione indica invece un preciso gesto della mano con cui l'agricoltore deve potare la vite ancora giovane: evitando di usare la falce, troppo invasiva per una pianta delicata, il viticoltore staccherà le foglie in eccesso recidendone il picciolo con l'unghia del pollice e il polpastrello dell'indice, incurvando appunto le dita.³⁵ Data la diversità di contesto è poco probabile che uno di questi due passi abbia influito sull'errore interpretativo di Donato *ad Aen.* 6,360.

Un'analisi più ampia delle ricorrenze di *uncae manus* nella letteratura latina superstite può aiutare a far luce sulla questione. Il sintagma, che non sembra essere attestato prima di Virgilio, ritorna in diversi passi a indicare una postura della mano che per vario scopo abbia le dita piegate e ricurve in avanti.³⁶ Tra queste occorrenze spiccano alcuni passi che mostrano delle

³⁴ Cfr. anche l'espressione affine *unci pedes* in *Aen.* 3,233 (sempre riferita alle Arpie; Horsfall 2013, p. 289) e in *Aen.* 5,255; 9,564; 12,250 (in riferimento all'aquila di Giove); in *Aen.* 11,723 (*comprehensamque tenet pedibusque euiscerat uncis*; su cui cfr. Lyne 1989, pp. 71-72) vanno segnalati non solo la ricorrenza del sintagma *unci pedes* (su cui Horsfall 2003, p. 395) ma anche la presenza del composto *comprehensamque*, che potrebbe ricordare il *prehensantemque* di *Aen.* 6,360. Fuori dalla produzione virgiliana la formula *unci pedes* sembra tornare in poesia solo in Claud. *Carm. min.* 31,16, in riferimento agli artigiani della Fenice; cfr. anche Ov. *Met.* 6,516 per l'espressione parallela *cum pedibus [...]* *obuncis* (*aduncis* compare come *uaria lectio* in alcuni mss.).

³⁵ Sul passo delle *Georgiche* cfr. ad es. Thomas 1988, p. 223; Iodice Di Martino 1990, p. 389a (con rimando a *uncum labrum* di Lucr. 4,588 e 5,1407, su cui cfr. tra gli altri Breed 2000, pp. 11-13); Erren 2003, p. 470.

³⁶ Cfr. Sen. *Oed.* 965 (in cui le mani adunche sono quelle di Edipo che decide di accecarsi strappandosi gli occhi per punire le proprie colpe); Val. Fl. 7,312 (di Medea che batte con mani adunche il terreno invocando gli dèi infernali; sulla *pulsatio* come gesto tipico della preghiera agli Inferi cfr. anche *Il.* 9,568-569, nonché ad es. Liberman 2002, pp. 308-309 e Bennardo 2010, p. 127); Maxim. *Eleg.* 1,135 (in riferimento alle mani rese adunche dalla vecchiaia; sul passo cfr. Franzoi 2014, pp. 142-143 – con panoramica parziale delle ricorrenze di *uncae manus* nella letteratura latina – e D'Amanti 2020, pp. 154-157). Stazio preferisce il singolare *unca manus* in *Theb.* 1,427 (sullo scontro tra Tideo e Polinice; cfr. Briguglio 2020, p. 84 con ulteriori riferimenti bibliografici) e 1,610 (in riferimento alla mano adunca della creatura mostruosa inviata da Apollo ad Argo per punire l'uccisione dell'amata Psamate; sul passo cfr. ad es. Briguglio 2020, p. 221 con ulteriore letteratura e Gervais 2017, pp. 250-251 *ad Theb.* 2,514; si noti come alla *unca manus* vengano associati in *Theb.* 1,611 anche i *ferrati ungues*, in cui ritorna il riferimento al ferro). Anche Prudenzio opta per il singolare in *psych.* 455-456, in cui viene descritta l'*Auaritia* che afferra con la sua *unca manus* tutto ciò che può (si vedano Frisch 2020, p. 321 e Mastrangelo

affinità con l'episodio virgiliano della morte di Palinuro. In *Theb.* 2,556-557 Stazio utilizza l'espressione *uncae manus* per indicare le mani adunche di Tideo che, incalzato dai nemici, si arrampica su una rupe (2,557: *scopulus*): evidenti sono i parallelismi con le vicende del Palinuro virgiliano, anch'egli descritto mentre cerca di aggrapparsi agli scogli e viene aggredito dai nemici.³⁷ Una situazione simile si ritrova anche in *paneg.* 6,19,6, in cui le *uncae manus* sono quelle dei soldati di Costantino che cercano di arrampicarsi sulle mura dell'assediate Marsiglia e di aggrapparsi ai merli della cinta muraria.³⁸ In questi due passi il riuso del sintagma *uncae manus* è dunque pienamente in linea con il modello virgiliano di *Aen.* 6,360.

Ancora più significativo è un passo contenuto nel libro XIV dei *Punica*, in cui Silio Italico ricorre all'espressione *uncae manus* (14,322) per designare

2022, p. 110 per un confronto con *Aen.* 6,360). La formula variata *aduncae manus* ricorre invece solo in *Stat. silu.* 2,6,78-79 (in riferimento all'*Invidia*; cfr. ad es. Newlands 2011, p. 218) e *Hept. gen.* 1169 (detto di Ruben che si straccia le vesti dopo che Giuseppe è stato venduto agli Ismaeliti). Sull'espressione parallela (*ad unci ungues* cfr. Gervais 2017, p. 251 (*ad Theb.* 2,514); per un'analisi lessicologica dell'aggettivo *aduncus* cfr. Richardson 1940, pp. 90-98.

³⁷ Sul passo cfr. Gervais 2017, p. 265 (con ulteriore bibliografia), in cui non c'è però menzione di *Aen.* 6,360. Gervais (*ibid.*, pp. 258 e 265, con ulteriore bibliografia) sottolinea il carattere mostruoso e 'pre-umano' di questa postura della mano, che diventa come un artiglio: in effetti il sintagma *uncae manus* viene spesso usato in riferimento a creature mostruose della mitologia come le Arpie in Verg. *Aen.* 3,217 e il mostro inviato da Apollo in *Stat. Theb.* 1,610 (su cui *supra* n. 36). Un altro ambito di utilizzo del sintagma sembra essere legato alle rappresentazioni dei vizi dell'uomo (cfr. Prud. *psych.* 455-456 e, con la formula variata *adunca manus*, *Stat. silu.* 2,6,78-79, su cui si veda *supra* n. 36; si noti anche in questo caso la ricorrenza dell'elemento mostruoso) o dei moti più frenetici o istintivi dell'animo umano, causati soprattutto da situazioni di pericolo, violenza o disperazione, come appunto in *Aen.* 6,360 (cfr. però anche Sen. *Oed.* 965, *Stat. Theb.* 1,427 e Val. Fl. 7,312, già citati in n. 36, nonché *paneg.* 6,19,6).

³⁸ Cfr. Ware 2021, p. 304 con rimando a *Aen.* 6,360-361. Nella descrizione dell'assedio di Marsiglia da parte di Costantino (ca. 310 d.C.) il panegirista ha ben presente l'analoga spedizione di Giulio Cesare del 49 a.C. (cfr. ad es. Ware 2021, pp. 46, 53, 295-296). Mentre dell'impiego delle *ferreae manus* nell'assedio voluto da Cesare c'è traccia sia in Caes. *Ciu.* 1,57,2 e 2,6,2 sia in Lucan. 3,635-636 (su cui cfr. *infra*), è significativo che l'espressione *uncae manus* venga utilizzata in *paneg.* 6,19,6 per descrivere non già delle macchine belliche bensì le mani dei soldati di Costantino che, sullo sfondo di un nuovo assedio a Marsiglia, si arrampicano sulle mura della città.

una *ferrea manus*, attribuendone l'invenzione ad Archimede.³⁹ Di queste macchine belliche il poeta ricorda l'impiego non solo contro singoli uomini ma anche a danno di intere imbarcazioni (Sil. 14,320-326):⁴⁰

Trabs fabre teres atque erasis undique nodis	320
nauali similis malo praefixa gerebat	
uncae tela manus. Ea celso ex aggere muri	
bellantes curui rapiebat in aera ferri	
unguibus et mediam reuocata ferebat in urbem.	
Nec solos uis illa uiros, quin saepe triremem	325
belligerae rapuere trabes.	

Mentre in tutte le ricorrenze successive a Virgilio il sintagma *uncae manus* è utilizzato per indicare una mano vera e propria (umana, animale o mostruosa che sia), Silio Italico sembra essere il primo a riferire l'espressione virgiliana a un oggetto inanimato, cioè alle *ferreae manus*. Questi versi dei *Punica* rappresentano dunque il punto di connessione tra le *uncae manus* di ascendenza virgiliana e le *ferreae manus*. Su questa innovativa associazione potrebbe aver avuto una certa influenza un passo di Lucano. Nel libro III della *Pharsalia*, durante la descrizione della battaglia tra gli abitanti di Marsiglia e la flotta di Cesare (49 a.C.), il poeta menziona una *ferrea manus* che, conficcata nella poppa di una nave, aggancia Licida, il cui corpo viene brutalmente dilaniato dalle forze opposte dell'arpione che lo trascina via e dei compagni che cercano di trattenerlo: *ferrea dum puppi rapidos manus inserit uncos, / affixit Lycidan* (3,635-636).⁴¹ A quanto risulta, questi versi di Lucano rappresentano la prima attestazione in ambito poetico dell'espressione *ferrea manus*. È dunque probabile che, al momento di descrivere a sua volta questa macchina bellica nel libro XIV dei *Punica*, Silio Italico si sia lasciato ispirare proprio da questo passo della *Pharsalia*, con il quale condivide non solo l'argomento e il contesto bellico-nautico ma anche alcune scelte lessicali⁴² e alcuni dettagli sull'uso di queste macchine

³⁹ Cfr. Sil. 14,338-340, su cui *supra* nn. 10 e 11.

⁴⁰ Sul passo cfr. ad es. Roosjen 1996, pp. 160-166 (in particolare pp. 161-162 su Sil. 14,322) e Scaffai 2004, pp. 494-495.

⁴¹ Sulla descrizione della battaglia di Marsiglia in Lucano cfr. tra gli altri Opelt 1957; Hunink 1992, pp. 198-202; Nill 2018, pp. 154-256; Bocchi 2021.

⁴² Si vedano i termini *manus* (Lucan. 3,635 ~ Sil. 14,322), *uncus* (per quanto utilizzato come sostantivo in Lucan. 3,635 e come aggettivo in Sil. 14,322) nonché il comune riferimento al ferro di cui sono composti questi arpioni (Lucan. 3,635:

da guerra.⁴³ Tale ripresa dell'antecedente lucaneo è stata però contaminata in Sil. 14,322 dal ricorso al sintagma virgiliano *uncae manus* che, con un evidente passaggio semantico, viene ora a indicare le *ferreae manus*.

Alla luce di queste considerazioni è possibile che siano stati proprio questi passi di Lucano e Silio Italico ad aver contribuito all'errore di Donato nel commento *ad Aen.* 6,359-361. La reminescenza di Sil. 14,322 potrebbe aver influenzato lo slittamento semantico e sintattico della formula *uncis manibus* che, rispetto al modello eneadico, passa a designare nelle *Interpretationes* le *ferreae manus* con cui i predoni avrebbero attaccato Palinuro. Donato sembra dunque recepire involontariamente quell'associazione tra *uncae manus* e *ferreae manus* suggerita per la prima volta da Silio Italico. Da Lucano, già modello per Silio, potrebbe essere invece derivata una suggestione figurativa, quella cioè di un uomo che viene colpito e ucciso da una *ferrea manus*: il Palinuro delle *Interpretationes* appare come un nuovo Licida (Lucan. 3,635-636), essendo anch'egli vittima come il personaggio lucaneo di questa temibile macchina da guerra.

Sulla base di questa ricostruzione delle dinamiche che hanno portato alla genesi dell'incongruenza nella glossa donatiana *ad Aen.* 6,359-361, è possibile proporre una soluzione anche alle due ultime questioni che sono rimaste finora in sospeso. Sul piano interpretativo sembra ormai chiaro che gli strumenti definiti da Donato come *uncae manus* non sono degli *harpagones* generici bensì delle *ferreae manus*, come appunto dimostrano i due possibili antecedenti che si sono individuati, cioè Sil. 14,322 e Lucan. 3,635. Sul piano critico-testuale, invece, è forse da rivedere la scelta del Georgii di contrassegnare con una *crux* la divergenza tra la glossa delle *Interpretationes* e il corrispondente lemma virgiliano. Dato che l'incongruenza non sembra attribuibile a problemi nella tradizione testuale dell'*Eneide* e/o delle *Interpretationes*, sarebbe più corretto eliminare la *crux* e lasciare invariato il lemma virgiliano del commento. Essendo probabilmente riconducibile a un errore di memoria di Donato, forse nato dall'influsso dei summenzionati antecedenti (Sil. 14,322 e Lucan. 3,635), l'aporia non va infatti risolta a livello ecdotico bensì in fase esegetica.

ferrea ~ Sil. 14,323: *ferrī*). Si noti come, oltre a questi due passi, una ricorrenza a distanza ravvicinata dei termini *manus*, *ferreus* e *uncus* è attestata in poesia solo in *Aen.* 6,360-361, in cui però compare non l'aggettivo *ferreus* bensì il sostantivo *ferrum* (cfr. però anche Stat. *Theb.* 1,610-611, su cui *supra* n. 36).

⁴³ Mi riferisco al fatto che queste *ferreae manus* fossero utilizzate sia contro singoli uomini (Lucan. 3,636 ~ Sil. 14,325) sia contro intere imbarcazioni (Lucan. 3,565. 574 ~ Sil. 14,325 ss.; sui passi lucanei cfr. rispettivamente Hunink 1992, pp. 220 e 222).

Bibliografia:

- Ambrose, Z. Ph. 1980. *The Etymology and Genealogy of Palinurus*, in «AJPh» 101.4 (1980), pp. 449-457.
- Austin. 1986. *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber sextus*, with a Commentary by R. G. Austin. Oxford.
- Barchiesi, A. 1979. *Palinuro e Caieta. Due «epigrammi» virgiliani (Aen. V 870 sg.; VII 1-4)*, in «Maia» 31 (1979), pp. 3-11.
- Baumgarten-Crusius, W. 1839. *De Georgii Fabricii Chemnicensis rectoris Afrani vita et scriptis*. Misena.
- Bennardo, L. 2010. *Gli Inferi e la prima notte di guerra. Saggio di Commento a Stazio*, Tebaide 8. 1-270. Tesi di perfezionamento Scuola Normale Superiore di Pisa.
- Binder, G. 2019. *P. Vergilius Maro. Aeneis. Ein Kommentar, II: Kommentar zu Aeneis 1-6*. Trier. («Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium» 104-106).
- Blanchet, J.-A. 1900. *Harpago*, in Ch. V. Daremberg – E. Saglio (éds.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, III.1. Paris 1900, pp. 11-12.
- Bocchi, G. 2021. *Le geometrie del disfacimento umano nel Bellum civile di Lucano: per una lettura della battaglia di Marsiglia*, in «Eos» 108 (2021), pp. 55-79.
- Bovie, S. P. 1964. *Manus: Virgil's Portraiture of Human Hands*, in «The Minnesota Review» 4 pp. 513-520.
- Breed, B. W. 2000. *Imitations of Originality: Theocritus and Lucretius at the Start of the Eclogues*, in «Vergilius» 46 pp. 3-20.
- Brenk, F. E. 1984. *Unum pro multis caput: Myth, History, and Symbolic Imagery in Vergil's Palinurus Incident*, in «Latomus» 43, pp. 776-801.
- Briguglio, S. 2020. *La notte di Argo. Commento a Stazio*, Tebaide, 1, 390-720. Alessandria («Millenium» 11).
- Cardini, Landino. 1974. *Scritti critici e teorici*, a cura di R. Cardini, 2 voll. Roma. («I Critici Italiani» 1-2).
- Clément-Tarantino, S. 2016. *La catabase entre parenthèses: Tiberius Claudius Donat et le chant 6 de l'Énéide*, in «Rursus» 9 (<http://journals.openedition.org/rursus/1212>).
- Conte. 2019. *P. Vergilius Maro, Aeneis*, recensuit atque apparatu critico instruxit G. B. Conte, Berolini – Bostonii.
- D'Amanti, Massimiano. 2020. *Elegie*, a cura di E. R. D'Amanti. Milano.

- D'Anna, G. 1957. *Il problema della composizione dell'Eneide*. Roma («Nuovi Saggi» 19).
- Erren, M. 2003. *P. Vergilius Maro*. Georgica, II: *Kommentar*. Heidelberg.
- Ferone, C. 2004. Asseres, harpagones e manus ferreae: nota a Liv. XXX, 10, in «Latomus» 63.3, pp. 594-600.
- Franzoi, A. 2014. (ed.), *Le Elegie di Massimiano*, testo, traduzione e commento, note biografiche e storico-testuali, *Appendix Maximiani*, a cura di P. Mastandrea e L. Spinazzè, Amsterdam 2014 («Supplementi di Lexis» 68).
- Fratantuono, L. M., Smith, R. A. 2015. *Aeneid 5*, Text, Translation and Commentary Edited by L. M. Fratantuono, R. A. Smith. Leiden – Boston («Mnemosyne Supplements» 386).
- Frisch, Prudentius. 2020. *Psychomachia*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar von M. Frisch. Berlin – Boston («Texte und Kommentare» 62).
- Galeotti, S. 2020. «Exitio est avidum mare nautis»: la «miserrima naufragorum fortuna» nell'antico Mediterraneo, in «JusOnline» 4 pp. 88-141.
- Galli, Pisani Sartorio. 2009. *Tecnologia dell'Antica Roma*, Catalogo a cura di M. G. e G. P. S. Roma.
- Georgii. 1905. Tiberi Claudii Donati *Interpretationes Vergilianae*, primum ad vetustissimorum codicum fidem recognitas edidit H. Georgii, I: *Aeneidos Libri I-VI*, Lipsiae 1905.
- Gervais, Staius. 2017. *Thebaid 2*, ed. with an Introduction, Translation, and Commentary by K. Gervais, Oxford 2017. Gullo. 2015 = A. Gullo (ed.), *Antologia palatina. Epigrammi funerari (libro VII). Introduzione e commento*, Tesi di perfezionamento Scuola Normale Superiore di Pisa.
- Horsfall, Virgil. 2003. *Aeneid 11*, a Commentary by N. Horsfall. Leiden – Boston («Mnemosyne. Supplements» 244).
- Horsfall, Virgil. 2013. *Aeneid 6, II: Commentary*, a Commentary by N. Horsfall. Berlin – Boston.
- Hunink. 1992. M. Annaeus Lucanus, *Bellum Civile. Book III*, A Commentary by V. J. Ch. Hunink (ed.), Amsterdam.
- Iodice Di Martino. 1990. *Uncus*, in *EV* V.I. pp. 389-390.
- Lammert, F. 1930. *Manus ferreae*, in *RE*, XIV, 1399,53-1400,19.
- Lieberman. 2002. Valerius Flaccus, *Argonautiques*, II: *Chants V-VIII*, texte établi et traduit par G. Lieberman. Paris.

- Lyne. 1989. *Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*. Oxford.
- Mambelli, G. 1954. *Gli annali delle edizioni virgiliane*. Firenze («Biblioteca di bibliografia italiana» 27).
- Manzi, P. 1970. *Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli, 1529-1544 – Capua, 1547)*. Firenze («Biblioteca di bibliografia italiana» 58).
- Manzi, P. 1972. *La tipografia napoletana del '500. Annali di Mattia Cancer ed eredi (1529-1595)*. Firenze («Biblioteca di bibliografia italiana» 65).
- Mastrangelo, M. 2022. (ed.), *Prudentius' Psychomachia*. London – New York.
- Newlands. 2011. *Statius, Silvae. Book II*, Edited by C. E. Newlands. Cambridge.
- Nill, H.-P. 2018. *Gewalt und Unmaking in Lucans Bellum Civile. Textanalysen Aus Narratologischer, Wirkungsästhetischer und Gewaltsoziologischer Perspektive*. Leiden – Boston. («Amsterdam Studies in Classical Philology» 27).
- Norden, E. 1976. *Vergilius. Aeneis. Buch VI*. Stuttgart.
- Opelt, I. 1957. *Die Seeschlacht vor Massilia bei Lucan*, in «Hermes» 85.4, pp. 435-445.
- Pirovano, L. 2009. «*Per Bibliotaphos quosdam*». *Pierio Valeriano e le Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato nella Roma del Cinquecento*, in «ACME» 62, pp. 135-155.
- Pirovano, L. 2018. *Donatus alter. Studi sulla tradizione manoscritta e sulla fortuna di Tiberio Claudio Donato*. Bologna («Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino» 139).
- Rich, A. 1873. *A Dictionary of Roman and Greek Antiquities*. London.
- Richardson, L. J. D. 1940. *Lexicographical Notes*, in «Hermathena» 30.55, pp. 87-98.
- Roosjen, P. P. K. 1996. *Silius Italicus Punica Liber XIV. Een commentaar*. Maastricht.
- Santoro, D. 1906. *Giampaolo Flavio da Alvito e la sua orazione per la pace di Castel Cambresis*. Pisa.
- Scaffai, M. 2004. *Il console Marcello e Archimede nei Punica di Silio Italico*, in «Paideia» 59, pp. 483-509.
- Schönebaum, H. 1959. *Fabricius, Georg*, in *Neue Deutsche Biographie* IV, pp. 734-735.
- Shipp, G. P. 1960. *Ballista*, in «Glotta» 39.1-2, pp. 149-152.

- Squillante Saccone, M. 1985. *Le Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*. Napoli («Studi e testi dell' Antichità» 17).
- Thilo. 1881. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii, I: Aeneidos librorum I-V commentarii*, recensuit G. Thilo. Lipsiae.
- Thomas, Virgil 1988. *Georgics, I: Books I-II*, ed by R. F. Thomas. Cambridge.
- Thomas, R. F. 2004. "Drowned in the Tide": *The Nauagika and Some "Problems" in Augustan Poetry*, in B. Acosta-Hughes – E. Kosmetatou – M. Baumbach (eds.), *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309)*. Cambridge – London («Hellenic Studies» 2), pp. 259-275.
- Toscano, T. R. 2004. *L'enigma di Galeazzo di Tarsia: altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli («Le ricerche di Critica letteraria» 13).
- Ware, C. 2021. *A Literary Commentary on Panegyrici Latini VI(7). An Oration Delivered before the Emperor Constantine in Trier ca. AD 310*. Cambridge.
- Wiegand, H. 2008. *Fabricius, Georg*, in *Killy Literaturlexikon* III, p. 354.

DOUĂ SECVENȚE HOMERICE LA HAYAO MIYAZAKI¹

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/07

Ștefan LUNGU
Universitatea din București
e-mail: stefan.lungu1@s.unibuc.ro

Two Homeric Sequences in Hayao Miyazaki's Work

Abstract: Academy Award winner Hayao Miyazaki shows a profound knowledge of Homer. By thoroughly examining the details within two of his animation movies, *Nausicaä of the Valley of the Wind* (1984) and *Spirited Away* (2001), we find sturdy and creative references to *Odyssey*, namely strong correspondences with books V–VI and book X. On the objective side, the Japanese director seems to find similarities between the aftermath of the Trojan War and that of World War II. On the subjective one, he seems to find salvation in the frail things that saved the life of Odysseus himself upon reaching the land of the Phaeacians: the water spring and the wind. As his reflection on Homer grows more mature over a span of thirty years, we can identify the intersection points between the work of Miyazaki and the Homeric epic: the epithets of the sea and the air (but also that of Athena), the prophecy, the land of the dead or the oblivion induced by the Lotus-eaters. Of course, the main reference is the princess Nausicaa, but in the somehow post-Homeric quality of *Nausicaä of the Valley*, as if Miyazaki is trying to complete nowadays a story lacking from the Epic Cycle.

Keywords: *Miyazaki; Homer; Nausicaa; river; wind; epithets.*

¹ Acest text, nepublicat până acum, a primit premiul special al juriului la sesiunea de comunicări științifice a studenților, organizată de către Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, în perioada 5–6 mai 2023. În semn de recunoștință pentru inspirația pe care personalitatea prof. Tohăneanu o exercită peste generații, autorul a ținut ca textul să apară în paginile acestui volum.

Rezumat: Hayao Miyazaki, laureat al Premiilor Oscar, dovedește o cunoaștere profundă a operei lui Homer. Analizând temeinic detaliile care apar în două filme de animație, *Nausicaă of the Valley of the Wind* (1984) și *Spirited Away* (2001), descoperim solide și creatoare referințe la Odysseia, mai precis, corespondențe puternice cu cărțile V–VI și cu cartea X. Sub aspect obiectiv, regizorul japonez pare să găsească asemănări între ceea ce a urmat după Războiul Troian și după Al Doilea Război Mondial. Sub aspect subiectiv, el pare a-și găsi salvarea în acele lucruri fragile care au salvat și viața lui Odysseu: izvorul și vântul. Pe măsură ce reflecția lui cu privire la Homer devine mai matură de-a lungul unei perioade de treizeci de ani, putem identifica punctele în care opera lui Miyazaki se intersectează cu epopeea homerică: epitetele mării și ale aerului (dar și ale Athenei), profeția, țara morților sau uitarea indusă de Lotofagi. Referința centrală o constituie, desigur, prințesa Nausicaa, însă în ipostaza oarecum post-homerică de Nausicaă of the Valley (Nausicaă a Văii), ca și când Miyazaki încercă să întregască în vremurile noastre o poveste care lipsește din Ciclul Epic.

Cuvinte-cheie: *Miyazaki; Homer; Nausicaa; râu; vânt; epitete.*

Destul de des se întâmplă să auzim, *nostra aetate*², discursul dolorist care acuză lipsa de interes a culturii contemporane față de autorii clasici. Totuși, micul eșantion pe care vi-l propunem spre analiză nu validează defetismul ci, mai curând, dovedește că textul fundamental din *paideia*³ clasică – i.e. epopeea homerică (Jaeger 2019, 65-86; Marrou 1997, 25-40) – își exercită mai departe puterea formatoare, descoperind noi forme de expresie care și-l iau drept interlocutor. Timpul prezent a dus la lărgirea inimaginabilă a ceea ce putem numi *oikoumene*⁴. Așa se face că, în cele ce urmează, putem vorbi, practic, despre un nou rapsod homeric, rezident... în Japonia, care își țese imaginile poetice într-o estetică rafinată a filmului de animație.

Să redăm, pentru cei care încă nu îl cunosc, anvergura artistică a lui Miyazaki, ar depăși obiectul acestei prezentări. Dintre cele cuantificabile, cum ar fi premiile internaționale în număr descurajant de mare pentru a fi reproduse, vom menționa doar că regizorul, scenaristul și ilustratorul

² Lat., „în vremea noastră”.

³ Gr., „educația, ca proces de formare”.

⁴ Gr., „lumea civilizației greco-romane”.

japonez a primit de două ori premiul Oscar (în 2002 și 2014), prima dată pentru chiar unul dintre filmele vizate de studiul de față, iar cea de-a doua oară pentru întreaga activitate, ocazie cu care juriul l-a caracterizat drept „a master storyteller” (oscars.org).

Două sunt filmele de animație asupra cărora ne vom apleca în cele ce urmează: *Nausicaä of the Valley of the Wind* (1984) și *Spirited Away* (2001). Ambele sunt mai mult decât încărcate cu simple referințe homerice. În încercarea de a le aprofunda, am ajuns la concluzia că ambele filme sunt, în fapt, două iterații exegetice: mai precis, două glose la cărțile V – VI din *Odysseia*, chiar dacă cel de-al doilea dintre filme e colorat de trimiteri la cartea a X-a. Ca metodă, vom încerca să demonstrăm acest lucru a) comparând detaliile filmelor cu detaliile textului homeric, în încercarea de a identifica mărci ale corespondențelor și b) observând cum aceste corespondențe se rearanjează, pentru a contura nu o simplă repovestire la nivel anecdotic a textului homeric, nu o simplă recodificare vizuală de tip „ecranizare”, ci o glosă creatoare în toată puterea cuvântului, care ne ghidează printr-o lectură anagorică a textului homeric. Nu suntem siguri și nici nu interesează aici ce literatură secundară a parcurs autorul filmelor. Însă textul homeric (mai cu seamă un anume detaliu din *Odysseia*, cartea a V-a, cum vom vedea) cu siguranță l-a măcinat, având în vedere că, înainte de a concepe și produce cele două filme, Miyazaki a lucrat treisprezece ani la banda desenată manga *Nausicaä of the Valley of the Wind* care, cu mici intermitențe, a apărut lunar în acest interval (nausicaa.net). Apoi, luând în calcul efortul considerabil mai mare pentru a produce un film decât pentru a scrie o carte (lupta pentru finanțare, negocierile perpetue cu casa de producție și producția în sine), obținem și un argument extra-textual că, la un asemenea volum de efort susținut, imaginile homerice nu pot fi simple referințe care ornamentează filmele, ci un lucru cu mult mai important care, în mintea autorului, a meritat toate aceste sacrificii. În ambele situații, regizorul este și scenaristul: această ruminare homerică îi aparține în întregime (*ibidem*).

Să abordăm filmele în ordine cronologică. Imediat ce aflăm titlul filmului – *Nausicaä of the Valley of the Wind* –, chiar înainte să începem vizionarea, ni se defășoară în minte, pe scurt, cărțile V și VI din *Odysseia*. Scăpat, prin voia lui Zeus, din lunga captivitate a nimfei Calypso, Odysseu pleacă, în fine, spre Ithaca. Doar că, prin mânia lui Poseidon, pluta cu care străbătea marea i se sfarmă și este și el este gata să moară sfârâmat de stânci. Atunci Odysseu, care în mijlocul acestui naufragiu violent vede un râu pe țârm,

se roagă la zeul râului să îi salveze viața. Cu ajutorul zeului râului și cu un vânt bun trimis în ajutor de zeița Athena, Odysseu reușește să scape cu viață. Fără să știe, a naufragiat tocmai în țara feacilor, locul prin care – oarecum voalat – profetia lui Teiresias cerea ca el să treacă pentru a se întoarce acasă (OD. XI,115). Aici Athena, protectoarea lui, i-o va scoate în cale pe prințesa Nausicaa, fiica regelui feacilor. Nausicaa este singura care nu se sperie de străin (OD. VI,137-140), ci îl ghidează spre palat și, practic, prin urzeala Athenei, spre întoarcerea acasă.

Cu ce avem de-a face la Miyazaki? În primul rând, cu o lume complet desfigurată de un mare război, care în memoria oamenilor supraviețuiește sub forma unui mit, lucru evident din denumirea implauzibilă de „Războiul de Șapte Zile”. Posibilă aluzie la Războiul Troian – amplu război care s-a întâmplat cu adevărat în Epoca Bronzului (Strauss 2022, 30, 35-36) dar a cărui memorie ni s-a transmis sub forma mitului homeric din Iliada. În economia *Ciclului Epic* luat în sens larg, însă, însuși Războiul Troian pare un fel de reiterare a Războiului Thebei, care stă sub semnul celor șapte eroi; război perpetuat, apoi, de epigoni (*Greek Epic Fragments* 2023, 4-10). În denumirea „Războiul de Șapte Zile”, Miyazaki pare a face sinteza unui arhi-război care nu se mai termină, pentru că e reluat de fiecare generație, purtându-l când la Theba, când la Ilion (i.e. când în Pejite, când în Tolkmenia, după cum vom vedea).

Din acest Război Troian se întorc eroii greci supraviețuitori, Odysseia fiind doar una dintre aceste întoarceri (*νόστοι*), pentru a găsi acasă o lume distrusă, mai mult resturile unei lumi, civilizațiile palatiale pe care le lăsa-seră în urmă fiind înlocuite, între timp, de alte structuri sociale în urma invaziei „popoarelor mării”, care au adus după ele un „ev întunecat” (Strauss 2022, 31, 238-239). Fusese un război total inițiat de greci, dar din care lumea greacă a ieșit mult diminuată – situație cu care Miyazaki și publicul lui primar are de ce să rezoneze din plin, Japonia însăși trebuind să renască dintr-o astfel de lume „post-apocaliptică”; lume care lui Miyazaki, născut pe 5 ianuarie 1941, trebuie să îi fi amprentat copilăria și tinerețea⁵. Homer, cu ai săi nouă ani de Război Troian, pare să dilate timpul războiului pentru a-i sublinia rutina, oboseala și demoralizarea; în vreme ce Miyazaki, cu Războiul de Șapte Zile, îl comprimă, poate pentru a sublinia șocul cavsi-instantaneu

⁵ Chiar în lapidarul discurs de acceptare a premiului pentru întreaga activitate, Miyazaki a menționat războiul: “Another fact of luck is that my country has not been at war for the fifty years that I have been making films” (oscars.org).

al celor două bombe de la Hiroshima și Nagasaki, după care a urmat ceva de neimaginat.

În urma Războiului de Șapte Zile, mare parte a Pământului este acoperită de o junglă toxică, locuită de insecte gigantice pe nume Ohm⁶, de care marile cetăți-stat (Pejite și Tolkmenia) se tem, pentru că le percep ca pe un pericol asupra civilizației, așa că sunt în căutare de soluții militare, ca să le distrugă. Singura care nu se teme de insectele-gigant este prințesa Nausicaă, fiica regelui din Valea Vântului. Încă din copilărie, când a încercat să salveze un pui de Ohm, Nausicaă a căutat prietenia și compania insectelor, spre groaza tatălui ei și a supușilor. În vreme ce pe întreg pământul te poți aventura afară doar cu o mască specială, altminteri spori din jungla toxică te-ar ucide, Valea Vântului are o soartă fericită: vântul o protejează de aerul toxic⁷, iar un râu care izvorăște acolo permite creșterea unor plante normale, lipsite de toxicitatea celor din junglă.

Să ne oprim puțin pentru a observa corespondențele. Pericolul constant din *Nausicaă of the Valley of the Wind*, pare să fie translatarea pericolului constant atât din *Odyseia*, cât și din *Iliada*. Adică jungla toxică pare să fie ceea ce Miyazaki pune în locul mării celei fără de roade – ἀλὸς ἀτρυέτοιο⁸, ca să cităm chiar formula consacrată în genitiv a sfârșitului de hexamtru, așa cum o întrebuințează Homer. Nu numai ideea de *toxic jungle* „junglă toxică”, ci inclusiv construcția cu epitet este în stil homeric. Dar nu doar jungla este toxică, ci și aerul din ea și din preajma ei, motiv pentru care eroii noștri sunt nevoiți să poarte măști. Ceea ce ne face să credem că formula ἀλὸς ἀτρυέτοιο⁹ a fost inspirația lui Miyazaki atât pentru jungla toxică, cât și pentru aerul toxic: este perfect simetrică ocurență homerică, într-o formulă tot în genitiv, a lui αἰθέρος ἀτρυέτοιο (IL. 17.425) – a aerului lipsit de roade¹⁰.

Această mare fără de roade – junglă toxică se va metamorfoza până spre finalul filmului în două imagini ale speranței: un câmp și o culoare. Câmpul apare mai întâi într-o profeție foarte condensată care este țesută pe o tapiserie

⁶ O formă care nu distinge între singular și plural.

⁷ La fel cum vântul proteja și Troia de țăntării care răspândeau malarია, în vreme ce grecii din vale erau expuși molimeii (Strauss 2022, 144-145).

⁸ Dicționarul Bailly dă pentru ἀτρύετος ca epitet al mării la Homer următoarele ocurențe: IL. 1,316 ; OD. 1,72, IL. 14, 204; IL. 15,27; OD. 2,370.

⁹ Plasată în genitiv la Homer, cel mai probabil din rațiuni metrice.

¹⁰ Aceeași opțiune pentru genitiv întărește simetria celor două expresii, puse, astfel, pe același plan: al epitetelor–formule, care se întipăresc în mintea publicului ca un refren.

din palatul regal. Profeția e despre un erou în haină albastră care va veni peste un câmp cu lanuri de aur, purtând pe umăr o pasăre. Într-un vis recurent sau într-o amintire ecran a prințesei Nausicaă aceste spice coapte se mișcă, sub insuflarea vântului, ca valurile unei mări roditoare. Spre surpriza tuturor, eroul profetizat se dovedește a fi chiar Nausicaă, iar câmpul – mare roditoare este format de tentaculele insectelor Ohm, care o readuc la viață pe prințesă.

Cât despre culoare, observăm următorul lucru: cât timp insectele sunt străbătute de mânie, culoarea ochilor lor multipli este roșie. Dar după ce prințesa Nausicaă îl salvează pe puiul de Ohm cu prețul propriei sale vieți insectele își uită mânia, se liniștesc și ochii lor devin albaştri. De sus, dintr-o aeronavă, această mare de culoare roșie devine albastră, la fel ca veșmântul prințesei, împlinindu-se profeția. Nu doar că la Homer nu găsim niciun cuvânt pentru albastru, dar pe deasupra mai găsim și un epitet ciudat pentru mare. Chiar în cartea a V-a, la care filmul face explicit referință, marea care-i sfârșeamă pluta lui Odysseu și vrea să-l sfarme și pe el de stânci, apare ca *οἶνοψ πόντος*: celebrul epitet homeric „marea de culoarea vinului” (OD. 5,132 reluat din IL. 23,316). Albastrul, culoarea care nu putea să existe în orizontul lui Homer, devine deznodământul plin de speranță al filmului.

De fapt, finalul filmului pare să fie orizontul unei lumi noi: tentaculele regeneratoare ale insectelor Ohm, ce apăreau în profeție ca un câmp, acționează în mod tactil. Ceea ce pare că trimite insistent la epitetul homeric al Aurorii cu degete trandafirii: *ροδοδάκτυλος Ἥως* (OD. 2,1 reluat din IL. 6,175), imaginea constantă a speranței de pe întreg cuprinsul epopeii.

Am vorbit despre culori, dar se spune că Homer a fost orb (Cicero, *Tusc.* 5,114), la fel cum oarbă este și Oh-baba, păstrătoarea sensului profeției. Spuneam că profeția era țesută pe o pânză de către mama prințesei Nausicaă, la fel cum știm că regina Arete, soția lui Alcinoos, mama prințesei homerice, țesea și chiar își recunoaște țesătura când o vede purtată de Odysseu (OD. 7, 234-235).

În ciuda pericolelor, locuitorii din Valea Vântului duc o viață fericită, întocmai ca feacii (cărora le este prințesă Nausicaa cea originală) care trăiesc „în Scheria, departe de oamenii pâinii” (OD. 6,8 cf. trad. D. Slușanschi). Așa cum Nausicaa lui Homer e singura care nu se teme de Odysseu (OD. 6,137-140), la fel Nausicaă lui Miyazaki e singura care nu se teme de Ohm. Ceea ce ne face să credem că insectele uriașe sunt, la el, un simbol al străinului, al alterității absolute. Trebuie să remarcăm că aceste insecte cu mulți ochi sunt opusul cilopului, monstru cu un singur ochi, simbol prin excelență

al barbariei. De acești ciclopi nu doar Odysseu scăpase, ci și feacii înșiși: după ce au conviețuit cu ei, se refugiaseră departe de ei, în insula Sheria, sub regele Nausitoos, bunicul prințesei Nausicaa. Ciclopul vede prea puțin și asta-l face un barbar. Insectele Ohm văd mult mai mult decât orice om: simbol nu doar al rafinementului omului civilizată, ci poate chiar o metaforă vizuală a abilității lui Odysseus de a fi *πολύτροπος* („cu gând iscusit”, cf. trad. D. Slușanschi) – de a vedea mai multe posibilități decât congenerii lui.

Apoi mai este și Teto – o vulpe a deșertului care se suie pe umărul prințesei Nausicaă și o va însoți până la final. Ne atrage atenția că Teto are ochii de un verde pătrunzător, pentru că acest lucru pare să sugereze prezența Athenei, al cărui epitet constant la Homer este *γλαυκῶπις Ἀθήνη* „Athena cea cu ochi verzi” (OD. 1,156; IL. 1,206). Că Teto stă pentru cucuveaua Athenei (bufnița Minervei), ni se confirmă din faptul că în profeție Teto este prefigurată ca o pasăre stând pe umărul eroului.

Mânia care determină insectele Ohm să reacționeze, ce străbate aerul când vântul se oprește, cum observă Oh-baba, mânia aceasta e duhul războiului, trimitere foarte clară la mânia lui Ahile, care pune-n mișcare faptele din Iliada (IL. 1,1).

Dar două imagini din cântul V din Odysseia – vântul și râul – sunt centrale pentru *Nausicaä of the Valley of the Wind* și funcționează aici concomitent ca imagini ale salvării de la moarte și ca imagini ale morții. Imagine a salvării e vântul care protejează valea de aerul toxic din junglă. Dar e imagine a morții vântul din ceea ce nici nu știm ce e, un vis recurent al prințesei, o amintire din frageda copilărie sau chiar o reală coborâre de moment în tărâmul morților, cum ne indică replica ei: „Mamă, ești și tu aici?” Vântul ondulează valurile aurii și mănoase ale Câmpiilor Elizee. Apoi imaginea râului: Nausicaä însoțită de Teto cade, alături de prințul din Pejite, trasă în jos de nisipuri mișcătoare, în vastul tărâm subpământean. Sub jungla toxică este o lume minerală, cu aer pur. Printre trunchiurile arborilor fosilizați de aici curge un râu purificator. Doar când va reveni din lumea acestui râu subpământean Nausicaä își va pricepe menirea și va deveni ceea ce este; ceea ce profeția deja știa despre ea.

A venit și momentul să trecem la *Spirited Away*. La șaptesprezece ani după primul film cu tematică homerică, Miyazaki încă se mai luptă să ne spună aceeași poveste a vântului și a apei din cartea a V-a din Odysseia. Chiar dacă, asemenea unei pietre aruncate în apă, această preocupare a lui își extinde undele până în cartea a X-a, pe care o ia, practic, ca intrigă și ramă a

poveștii. Cichiro este o fată la vârsta adolescenței care se-ndreaptă cu părinții ei spre noua lor locuință. Vrând să aleagă un drum mai scurt, tatăl ei e nevoit să oprească mașina în fața unui parc de distracții postbelic abandonat. În ciuda presentimentelor negative ale fiicei lor, părinții intră în orașul care pare abandonat. Doar că, spre seară, simt miros de mâncare dinspre una din aleile comerciale pustii. Când se așază amândoi la autoservire și încep să mănânce cu poftă din irezistibilele bucate, un personaj din umbră îi lovește cu un plici, iar ei se transformă pe loc în porci. O recunoaștem aici, bineînțeles, pe vrăjitoarea Circe care, cu lovituri de bici, îi transformă în porci pe tovarășii lui Odysseu, tot la masă. Ca să-și salveze părinții, Cichiro merge peste râu, unde se angajează la vrăjitoarea Yubaba, care conducea un stabiliment de băi publice pentru spirite. Ea a trecut Styxul și e în țara morților. Întocmai cum, chiar după întâlnirea cu vrăjitoarea Circe, Odysseu află că trebuie să meargă la capătul lumii, până în țara morților, pentru a se putea întoarce acasă (OD. 10, 490-493). Dar odată ajunsă aici, Cichiro începe să uite¹¹. Și primul lucru pe care îl uită e chiar numele ei.

Prin toate aceste încercări, Cichiro are o călăuză – un prieten pe care și-l face în țara morților: Haku, ucenicul vrăjitor al lui Yubaba, care se dovedește a fi un dragon. Și ca băiat, și ca dragon, Haku are ochii verzi, iar în momentele extrem de semnificative ochii lui devin, pentru foarte scurt timp, de un verde intens. Ca momentul în care o sfătuiește pe Cichiro: *Follow the path of the water and the wind* „Urmează calea apei și a vântului!”¹² sau atunci când îi spune că părinții ei au fost transformați în porci pentru că au mâncat din hrana spiritelor.

Relevant este faptul că, după ce trece prin încercări, Cichiro este aceea care își amintește adevăratul nume al lui Haku și cine este el de fapt. Cichiro își amintește cum, pe când era mică, și-a scăpat un papuc în râu și intrând după el să-l recupereze, în stilul ambiguu ales de Miyazaki, nu înțelegem dacă era să se înece sau chiar s-a înecat. Cert este că Haku reprezintă, de fapt, spiritul râului Kohaku, care a salvat-o. Chemându-l pe numele lui adevărat, Cichiro îl eliberează.

¹¹ Trimiterea la episodul Lotofagilor (OD. 9, 80-104) este evidentă, mai ales prin detaliul mâncării pe care, însă, Miyazaki îl întrebuințează ambivalent, ca pe un adevărat *pharmakon* (i.e. otravă și leac): pentru părinții lui Cichiro, mâncarea e vehiculul uitării (întocmai ca în cazul Lotofagilor), în vreme ce pentru Cichiro însăși, mâncarea oferită de Haku e leacul împotriva uitării, cea care îi permite să își amintească puțin din cine e.

¹² Iarși vântul și râul, salvarea lui Odysseu din cântul V.

Reușind să-și salveze și ea părinții, retransformați în oameni, Haku o conduce pe Cichiro până pe malul Styxului, de unde ea va trece, cu părinții ei, înapoi în lumea celor vii. Văzând-o întristată că trebuie să-și ia adio de la el, Haku îi zice lui Cichiro: „Stai liniștită, ne vom revedea! Acum treci râul și nu te uita înapoi.” Cosniderăm că aceste cuvinte sunt punctul suprem al glossei homerice care l-a însuflețit pe Miyiazaki preț de $13 + 17 = 30$ de ani.

„Stai liniștită – îi spune râul care a salvat-o cândva – ne vom revedea!” Întâlnirea cu cel care i-a salvat viața a fost, în fapt, și prima ei întâlnire cu moartea. La întâlnirea finală nu are de ce să se teamă: cel care i-a salvat deja viața va fi acolo și o va trece dincolo. Un dincolo pe care ea deja îl cunoaște. Un dincolo unde ea a mai fost.

Referințe bibliografice:

- *** 2003. *Greek Epic Fragments: from the Seventh to the Fifth Centuries BC*. Edited and translated by Martin L. West. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Bailly, Anatole. 2000. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Edition Hachette.
- Homer. 1998. *Odyssey*. With an English Translation by A.T. Murray revised by George E. Dimock. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Homer. 2012. *Odysseia*. Tradusă în hexametri de Dan Slușanschi și ilustrată de Alexandru Rădvan. București: Editura Humanitas.
- Jaeger, Werner. 2019. *Homer ca educator*, în *Paideia*. Volumul 1. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu. București: Editura Paideia, p. 65-86.
- Marrou, Henri-Irénée. 1997. *Educația homerică*, în *Istoria educației în Antichitate*. Volumul I: *Lumea greacă*. Traducere și cuvânt înainte de Stella Petecel. București: Editura Meridiane, p. 25-40.
- Strauss, Barry. 2022. *Războiul Troian: o nouă istorisire*. Traducere din engleză Lia Decei. București: Editura Humanitas.

Surse electronice:

Academy of Motion Picture Arts and Sciences, *Acceptance Speeches*: https://aaspeechesdb.oscars.org/results.aspx?AC=NEXT_RECORD&XC=/results.aspx&BU=https%3A%2F%2Faaspeechesdb.oscars.org%2F&GI=&TN=aatrans&SN=AUTO11477&SE=215&RN=0&MR=0&TR=0&TX=1000&ES=0&XP=&RF=WebReportList&EF=&DF=WebReport

Oscars&RL=0&EL=0&DL=0&NP=255&ID=&MF=oscarsmsg.ini&DT=&ST=0&IR=0&NR=0&NB=0&SV=0&SS=0&BG=&FG=&QS=, accesat în 19.12.2023.

Ghibli Wiki, *Nausicaä of the Valley of the Wind (Manga)*: [http://www.nausicaa.net/wiki/Nausica%C3%A4_of_the_Valley_of_the_Wind_\(manga\)](http://www.nausicaa.net/wiki/Nausica%C3%A4_of_the_Valley_of_the_Wind_(manga)), accesat în 19.12.2023.

II
STUDIA LINGUISTICA

SECȚIUNEA DE AUR ÎN POEZIA EMINESCIANĂ

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/08

Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: mirela.borchin@e-uvv.ro

The Golden Section in Eminescu's Poetry

Abstract: Taking as a starting point the theory of rhythmic substitution (G. I. Tohăneanu, 1969) and the theory of the existence of *the golden section* in literature (Eugen Dorcescu, 1978), the work deepens previous acquisitions, already published, on the theme of *the golden section* and its recognition in Romanian poetry. Using a number of Eminescian poems, our analysis highlights the polysemy of the term *golden section*, which, in our view, denotes not only the ideal proportion between the material segments of an artistic work (specifically, between the cadences of poetry), but also a criterion for the recognition of aesthetic value; and, last but not least, an instrument (perfectible, of course) for analysing the structures of poetic discourse.

Keywords: *the golden section; poetic discourse; Eminescu; prosody; divine proportion*

Rezumat: Având drept punct de plecare teoria substituției ritmice (G. I. Tohăneanu, 1969) și teoria existenței *secțiunii de aur* în literatură (Eugen Dorcescu, 1978), lucrarea aprofundează achiziții anterioare pe tema *secțiunii de aur* și a recunoașterii acesteia în poezia românească, publicate deja. Recurgând la un număr de poeme eminesciene, analiza noastră reliefează polisemia termenului *secțiune de aur*, care, din punctul nostru de vedere, denumește nu doar proporția ideală dintre segmentele materiale ale unei opere artistice (în speță, dintre cadențele poeziei), ci

și un criteriu de recunoaștere a valorii estetice; și, nu în ultimul rând, un instrument (perfectibil, bine-înțeles) de analiză a structurilor discursului poetic.

Cuvinte-cheie: *secțiunea de aur; discurs poetic; Eminescu; prozodie; proporție divină.*

Ca orice poet de geniu, Eminescu este inepuizabil. Trebuie găsit doar un nou unghi de abordare și se deschid încă nenumărate posibilități de analiză originală a textului său poetic.

O asemenea orientare novatoare, cu perspective notabile, o reprezintă căutarea *secțiunii de aur* în lirica eminesciană. *Secțiunea de aur* este o proporție, considerată divină, care atestă valoarea unei creații. Din punct de vedere matematic, aceasta este reflectată de Phi (ϕ), un număr irațional (aprox. 1,618033). Încă din Antichitatea greacă, operele artistice care prezentau *secțiunea de aur* erau considerate capodopere.

În poezie, secțiunea de aur nu este o garanție absolută a valorii estetice, deoarece aceasta se limitează la aprecierea dimensiunii materiale a operei. Dar, cum valoarea unei creații poetice implică împletirea ideii cu sunetul, excelența dimensiunii sonore este foarte importantă pentru evaluările de natură estetică:

... în întrepătrunderea imaginii și a versului, stratul psihic, pe de o parte, și cel fizic (sonor), pe de alta, fac schimburi calitative. Amestecul se poate distinge și în funcționarea elementelor celulare ale versului. Astfel, cadența, rima, corpul fonetic al cuvântului, departe de a fi doar stavilele care limitează expansiunea reproductivă a spiritului, /.../ se arată și semn al armoniei inte-rioare, traduc indistinția forțelor lăuntrice, convergența elanurilor morale în operă. Devin, cum se vede, semn și emanație a frumosului (E. Dorcescu 1978, 49).

Finalitatea prezentei lucrări o constituie aprofundarea achizițiilor anterioare pe tema *secțiunii de aur* și a recunoașterii acesteia în poezia românească, achiziții care au fost deja publicate¹. Continuarea cercetării, pe de o parte,

¹ V. Mirela-Ioana Dorcescu, *Hermeneia*, Timișoara, Editura Mirton, 2019; Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, *Ritmurile poeziei și secțiunea de aur*, în G. I. Tohăneanu. *Exegi monumentum*, Lucrările Colocviului „G. I. Tohăneanu”, Ediția a V-a, 14 septembrie 2018, coord.: Maria Subi, EUVT, 2019, p. 59-68; Mirela-Ioana

vizează extinderea corpusului de texte ce probează o construcție conformă cu valoarea lui Phi (ϕ) și, deci, prezența *secțiunii de aur*; iar, pe de altă parte, datorită îmbogățirii probelor și obținerii unor rezultate exacte, urmărește introducerea criteriului *secțiunii de aur* în analiza stilistică a textelor lirice.

Analiza noastră se sprijină pe două teorii convergente, chiar coerente, căci a doua decurge logic din prima, ce poartă semnătura unor redevabili stilisticieni timișoreni: teoria substituției ritmice avansată de G. I. Tohăneanu (1969), o teorie modernă, care poate fi plasată în tradiția transformaționalismului chomskyan²; respectiv, teoria existenței secțiunii de aur în poezie, elaborată de E. Dorcescu (1978). Aceasta din urmă i-a fost inspirată poeticianului timișorean de abordarea *secțiunii de aur* în muzică – artă sonoră, de aceeași natură cu poezia.

Ambele teorii oferă sugestii utile pentru descrierea, parțială, dar cu țintă axiologică clară, a modului în care se concretizează discursurile lirice în limba română. Subsumabile unui mod ficțional de enunțare, adaptat la particularitățile poeziei, asemenea discursuri nu se rezumă la punerea în act a unor idei, ci urmăresc și armonizarea acestora cu expresiile lor sonore, purtătoare ele înseși de semnificație (v. simbolismul fonetic).

Nu vom relua prezentarea teoriilor suport³, ci vom preciza doar ceea ce ne călăuzește, mai cu seamă din punct de vedere metodic, în analiza pe care intenționăm să o întreprindem:

– de la G. I. Tohăneanu, am reținut teza potrivit căreia în limba poeziei lui M. Eminescu ritmurile canonice sunt perturbate din diverse motive (în principal, datorită fidelității față de trăsăturile sonore ale limbii române: accentul mobil, accentul unic din cuvintele plurisilabice, succesiunea a numeroase silabe neaccentuate în exprimarea orală etc.; sau față de convențiile și libertățile enunțării poetice: instrumentele gramaticale nu comportă accent în rostirea poetică, autorul are libertatea introducerii unor accente

Borchin-Dorcescu, *Secțiunea de aur*, „Orizont”, nr. 1, 2019, p. 23; Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, *Numărul de aur al morții în Odă (în metru antic)*, „Caligraf”, nr. 12, ianuarie–martie 2020, p. 50-52; Mirela-Ioana Dorcescu, *Secțiunea de aur în „Luceafărul” eminescian*, în *In Honorem Magistri Ioan David 70*, Timișoara, Editura Waldpress, 2020, p. 162-165; Mirela-Ioana Dorcescu, *Eugen Dorcescu, teoretician și Poet al secțiunii de aur*, „Coloana Infinitului”, nr. 120, martie 2022, p. 40-45.

² V. Mirela-Ioana Dorcescu, *Hermeneia*, p. 15-73.

³ V. G.I. Tohăneanu, *Ritm dominant, „substituirii” ritmice, ritm secund*, LR, 18, 1969, p. 551-565, studiu republicat în G. I. Tohăneanu, *Dincolo de cuvânt*, București, EȘE, 1976.

suplimentare, a schimbărilor de accent, a intonației subiective etc.). În consecință, transcrierea unităților ritmice implică substituirea unor silabe accentuate cu altele neaccentuate și invers, în picioarele metrice unde se impun asemenea corecții, inerente redării cât mai exacte a modului în care se articulează enunțarea lirică orală;

– de la Eugen Dorcescu am preluat modelul analizei prozodice și metoda de calcul matematic, ce verifică raportul dintre segmentul material mai mare și cel mai mic al unei poezii. Pentru ca textul poetic să confirme „proporția divină” dintre elementele sale constitutive, în speță, raportul dintre numărul de silabe neaccentuate și numărul de silabe accentuate, este necesar ca valoarea numerică a acestuia să fie de aproximativ 1, 6..., să se apropie de Phi (numărul lui Euclid), cu o aproximare ce se admite doar la nivelul sutimilor, nu și la cel al zecimalelor.

Iată cum procedează Eugen Dorcescu pentru a ajunge la rezultatul scontat – demonstrarea ocurenței secțiunii de aur în poemul eminescian *O, mamă...*:

O, mamă...

O, mamă, dulce mamă, din negura de vremi
Pe freământul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt
Se scutură salcâmii de toamnă și de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plângi:
Din teiul sfânt și dulce o ramură să frângi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simți-o-voi odată umbrind mormântul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,
Mormântul să ni-l sape la margine de râu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sânul meu...
Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu.

Schema ritmică a poemei este următoarea:

```

_ / _ / _ / _ # _ / _ _ _ /
_ / _ _ _ / _ # _ / / / /
_ / / / / # _ / _ _ _ /
_ / _ _ _ / # _ / _ _ _ /
_ / / / / # _ / / / /
_ / _ _ _ / # _ _ _ / /

_ _ _ / / _ # _ / _ _ //
_ / / / / # _ / _ _ _ /
_ / / / / # // _ _ _ /
_ / / / / # _ / _ _ //
_ / _ _ _ / # _ / / / /
_ / / / / # / _ _ / /

_ / _ _ _ / _ # _ / _ _ _ /
_ _ _ / / # _ / _ _ _ /
_ / _ _ _ / # _ / _ _ _ /
_ / _ _ _ / # _ / _ _ _ /
_ / _ _ _ / # _ / / / /
_ / / / / # / _ _ / /

```

Raportul global între numărul silabelor neaccentuate și al celor accentuate este, deci, $49/29 + 45/33 + 51/27 = \text{cca } 1,6''$ (1978, 54-56).

După cum se observă din schema metrică oferită de stilisticianul timișorean, acesta aplică teoria tohănesciană, recurgând la substituțiile ce apropie limba poeziei de româna vorbită. Majoritatea substituțiilor operate de Eugen Dorcescu implică înlocuirea unei silabe accentuate cu una neaccentuată într-un picior metric iambic. În asociere cu secvența următoare se formează, de regulă, un peon 4. De altfel, aderând la teoria Magistrului său, Eugen Dorcescu subliniază caracterul ilogic al unei poezii cantonate într-un ritm trohaic sau iambic (adică în ritmurile caracteristice poeziei românești), semnalând „nepotrivirea dintre norma ritmică și realizarea ei, mai ales când e vorba de un *pes* bisilabic, care, fiind alcătuit din doi timpi egali și opuși, e stagnant. Nu se poate scrie o poezie numai în trohei și iambi – decât de un artizan, lipsit de spontaneitate” (1975, 7).

Pe această linie, vom evalua matematic cadențele unor poezii eminesciene a căror valoare artistică este în afara oricărei discuții: *Sonet III*, *Peste vârfului*, *Trecut-au anii*, *De câte ori, iubito...* și *La steaua*. Distribuția accentelor va contura tablourile ritmice aferente fiecăreia, probele imbatabile ale reliefulor sonore în mesajele lirice, unde semantica universală se întrepătrunde inspirat cu fonetica unei limbi. În fapt, cele două componente – semantica și fonetica – generează, în solidaritate, unități prozodice (= secvențe discursive) dintre cele mai inspirate și mai expresive, în termenii unei gramatici a poeziei.

Din cauza spațiului restrâns, vom prezenta doar schemele metrice obținute prin aplicarea substituțiilor necesare, raporturile globale dintre silabele neaccentuate și cele accentuate și vom sublinia faptul că rezultatele obținute certifică *secțiunea de aur* în poemele eminesciene sus-menționate:

Sonet III

Când însuși glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii –
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blând însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace?
Răsați din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind – ca-n vis, așa viii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii străngerii în brațe –
Pe veci pierdute, vecinic adorato!

Schema ritmică:

- / - / - / - - - / -
- / / - - - / / -
- / / / - - - / -
- / / / - - - / -

- / / / / - - - / -
- / / - - - / / -
- / / / - - - / -
- - - / / / / /

- / / / / / / -
- / / / - - - / / -
- / / - - - / / -

- / - / / - - - / -
- / / / - - - / -
- / / / - - - / -

În *Sonet III* am identificat 95 de silabe neaccentuate și 59 de silabe accentuate. Raportul lor este de 1,61016... Prin urmare, un număr foarte apropiat de Phi (ϕ), atestând *secțiunea de aur*. Q.E.D.

*

Peste vârfuluri

Peste vârfuluri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, când fermecată
 Inima-mi spre tine-ntorn?
 Mai suna-vei, dulce corn,
 Pentru mine vre odată?

Schema metrică:

_ _ / _ / _ / _
 / _ / _ / _ /
 _ _ / _ _ _ /
 _ _ / _ / _ / _

_ _ / _ _ _ / _
 _ _ // _ _ /
 / _ _ _ _ _ /
 _ _ / _ / _ / _

_ _ / _ _ _ / _
 / _ _ _ / _ /
 _ _ / _ / _ /
 _ _ / _ _ _ / _

Numărul silabelor neaccentuate: 56. Numărul celor accentuate: 33.
 Raportul dintre ele = 1, 69696... O valoare destul de apropiată de cea a
 „numărului de aur” Phi (φ), cu aproximare de ordinul sutimilor. Poezia *Peste*
vârfuri corespunde secțiunii de aur.

*

Trecut-au anii...

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
 Și niciodată n-or să vie iară,
 Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară
 Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
 Abia-nțelese, pline de-nțelesuri –
 Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri
 O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
 Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
 Cu mâna mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereții
 Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
 Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

_ / _ / _ # _ / / _ / _
 _ _ _ / _ # _ _ / _ / _
 _ / _ / _ / # _ _ _ _ / _
 _ / / _ # _ _ / _ / _

_ / _ _ / _ # _ _ _ _ / _
 _ _ _ / _ # / _ _ _ / _
 _ / _ / _ / # _ / _ / _
 _ / / _ # _ _ / _ / _

_ / / _ # _ _ / _ / _
 _ / _ / _ # _ _ / _ / _
 _ / _ / _ / # _ / _ / _

_ / / _ # / _ _ _ _ / _
 _ / _ / _ # / _ / _ / _
 _ / _ / _ / # / _ / # _ / _

Numărul silabelor neaccentuate: 96. Numărul silabelor accentuate: 59.
 Raportul dintre acestea: 1,62711... O valoare numerică foarte apropiată de
 cea a „numărului de aur”.

*

De câte ori, iubito...

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înaintea:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departa doară luna cea galbenă – o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pâlț întreg de pasări, pierzându-se-n apus.
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
Visându-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

.....

Suntem tot mai departe deolaltă amândoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
Când tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

_ / _ / _ / _ # _ / _ / _ / _
_ / _ _ _ / _ # _ / _ _ _ / _
_ / _ _ _ / _ # // _ _ _ / _
_ / _ _ _ / _ # _ / _ _ _ / _
_ _ _ / _ / _ # _ / _ _ _ / _
_ / _ _ _ / _ # _ / _ _ _ / _
_ / _ / _ / _ # _ / _ / _ / _
_ / _ / _ / _ # _ / _ _ _ / _
_ / _ _ // _ # _ / _ _ _ / _
// _ / _ / _ # // _ // // _
_ / _ _ _ / _ # _ / _ _ _ / _

.....

_ // _ _ / _ # _ / _ _ _ / _
_ / _ / _ / _ # _ / _ _ _ / _
_ / _ / _ / _ # _ / _ _ _ / _

Silabe neaccentuate: 119. Silabe accentuate: 71. Raportul lor: 1,67605...
Un număr apropiat de Phi (ϕ), aproximarea operându-se la nivelul sutimilor.
Prin urmare, suntem îndreptățiți să considerăm că și poezia *De câte ori, iubito...* prezintă *secțiune de aur*.

*

La steaua

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie:
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem și nu e.

Tot astfel când al nostru dor
Pieri în noapte-adâncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmărește încă.

Schema metrică:

— / — / — — — /
— / — / — / —
— / — / — — — /
— / — — — / —

/ _ _ / _ / _ /
 _ _ _ / _ / _
 _ / _ / _ / _ /
 _ / _ / _ / _

_ / _ / _ _ _ /
 _ / _ / _ / _
 _ / _ / _ _ _ /
 / _ _ / _ _ /

// _ / _ / _ /
 _ / _ / _ / _
 _ / _ / _ _ _ /
 _ _ _ / _ / _

Poemul conține 71 de silabe neaccentuate și 49 de silabe accentuate. Raportul dintre acestea este de: 1, 61189... Această valoare numerică, cvasi-echivalentă cu Phi (ϕ), este indicatorul *secțiunii de aur* în poezia *La steaua*.

*

Reproducerea unităților ritmice, care se desfășoară în acord cu pronunția românească uzuală, evidențiază, în aceste poezii, numeroase devieri de la mecanica ritmurilor fundamentale. De regulă, abaterile se manifestă ca succesiuni de silabe neaccentuate. Cel mai frecvent, acestea se explică prin structura fonetică a cuvintelor plurisilabice (simple sau compuse), care au un singur accent (v. *gândurilor*, *însenina*, *purtători*, *strângerii*, *adorato* – în *Sonet III*, *melancolic*, *îndulcind*, *fermecată*, *vre odată* – în *Peste vârful*; *niciodată*, *mișcară*, *ghicitori*, *eresuri*, *-nseninară*, *-nțelesuri*, *-mpresuri*, *asfințit*, *trecutul*, *tinereții* – în *Trecut-au anii*; *iubito*, *aminte*, *oceanul*, *înainte*, *alburie*, *galbenă*, *repezite*, *ostenite*, *pereche*, *suferitoare*, *deolaltă*, *-ntunec*, *eternei*, *dimineți* – *De câte ori*, *iubito...*; *răsărit*, *trebuie*, *luminii*, *depărtări*, *albastre*, *vederii*, *stinsului*, *urmărește* – *La steaua*) sau prin alăturarea a două cuvinte plurisilabice între accentele cărora se formează un șir de silabe neaccentuate („*chemarea-mi asculta-vei*” – *Sonet III*; „*sufletu-mi nemângâier*” – *Peste vârful*; „*zarea tinereții*” – *Trecut-au anii*; „*eternei dimineți*” – *De câte ori*, *iubito...*; „*stinsului amor*” – *La steaua*). Aceste lexeme nu au un număr spectaculos de silabe, poetul nu creează cuvinte, nu le modifică forma,

dovedind „ajungerea limbii” române în crearea capodoperelor sale lirice. Nici amplexarea succesiunii de silabe neaccentuate nu este impresionantă. Cu o singură excepție: cea din „sufletu-mi nemângâiet”, unde, probabil, se urmărește un efect stilistic – adâncirea în amărăciune însemnând tăcere apăsătoare, poetul reduce la minimum sonoritatea expresiei lingvistice a stării sale sufletești. Am propus această variantă de transcriere a versului, fiindcă este consonantă cu mesajul liric. Dacă aș fi accentuat prefixul *ne-*, raportul dintre silabele neaccentuate și cele accentuate în poemul *Peste vârfuri* ar fi fost de 55/34, adică de 1, 61764... , o valoare aproape identică cu Phi (ϕ). Și nu este deloc exclusă această alternativă, ce subliniază o dată în plus rolul lecturii interpretative în stabilirea unei configurații ritmice. Statistic, diferența între soluțiile interpretative ar fi, în cazul acestor poeme, nesemnificativă, din moment ce la Eminescu prevalează simplitatea, firescul exprimării, apropierea accentuată a limbajului poeziei de limba vorbită.

Alăturarea de silabe accentuate, rarisimă, este fie întâmplătoare (*așa vii* – *Sonet III, nori lungi* – *Trecut-au anii; ea moare, Suntem tot* – *De câte ori, iubito...*), fie intenționată: plasate sub accent, corelativele *nici... nici* au regimul unor adverbe modale de intensitate, aflate în poziții privilegiate, la început de vers și după cezură. Corelate cu intonația forte, acestea atrag atenția asupra anihilării opozițiilor pe care un sentiment viu le-ar presupune: *Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu...* (*De câte ori, iubito...*); de asemenea, tot pentru subliniere, asistăm la o schimbare de accent în cazul adverbului *astfel*, în sintagma *tot astfel* (*La steaua*). Acest artificiu scoate în relief comparația pe care se întemeiază întregul discurs liric.

Am putea deduce din schemele metrice ale acestor poeme că autorul lor a intervenit foarte puțin și foarte subtil în direcționarea cadențelor. Acestea par a fi, în majoritatea versurilor, cele ale limbii române, ale cărei resurse expresive au fost aduse la lumină, la cel mai înalt nivel, de către Mihai Eminescu.

*

În concluzie, alte cinci poezii semnate de M. Eminescu (pe lângă *Luceafărul* și *Odă. În metru antic*, de care ne-am ocupat anterior, din aceeași perspectivă⁴) își confirmă, la nivel formal, prin *secțiunea de aur*, statutul

⁴ V. Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, *Numărul de aur al morții în Odă (în metru antic)*, „Caligraf”, nr. 12, ianuarie–martie 2020, p. 50–52; Mirela-Ioana Dorcescu, *Secțiunea de aur în „Luceafărul” eminescian*, în *In Honorem Magistri Ioan David 70*, Timișoara, Editura Waldpress, 2020, p.162-165.

de capodopere. În atare condiții, baza de date pentru abordarea *secțiunii de aur* în poezia românească se lărgeste considerabil. Devine, așadar, tot mai legitim să vorbim despre dezvoltarea cercetării pe această temă. La baza metodei de cercetare, introdusă în poetică de către Eugen Dorcescu, se află teoria substituțiilor ritmice, concepută și pusă în aplicare de Magistrul G. I. Tohăneanu, întemeietor de Școală filologică la Timișoara.

Întreprinderile de până acum au probat polisemia termenului *secțiune de aur*, care, din punctul nostru de vedere, denumește nu doar proporția ideală dintre segmentele materiale ale unei opere artistice (în speță, dintre cadențele poeziei), ci și un criteriu de recunoaștere a valorii estetice; și, nu în ultimul rând, un instrument (perfectibil, bine-înțeles) de analiză a structurilor discursului poetic. Toate aceste accepțiuni situează termenul *secțiune de aur* la nivelul excelenței în creație și interpretare.

Bibliografie

- Dorcescu, E. 1975. *Critica literară și judecata de valoare*. „Orizont”, 40, 3 oct.
- Idem, 1978. *Embleme ale realității*. București: Editura Cartea Românească.
- Dorcescu, Mirela-Ioana. 2019. *Hermeneia*. Timișoara: Editura Mirton.
- Subi, Maria (coord.), 2019. G. I. Tohăneanu. *Exegi monumentum*, Lucrările Colocviului „G. I. Tohăneanu”, Ediția a V-a, 14 septembrie 2018. Timișoara: EUVT.
- Tohăneanu, G. I. 1976. *Dincolo de cuvânt*. București: EȘE.
- Idem. 1969. *Ritm dominant, „substituiți” ritmice, ritm secund*. LR, 18, p. 551-565.

Izvor literar

- Eminescu. 1964. *Poezii*. Text stabilit de Perpessicius. Ilustrații de Ligia Macovei. București: Editura pentru Literatură.

DIN NOU DESPRE VALENȚELE STILISTICE ALE GRADELOR DE COMPARAȚIE ÎN POEZIA LUI TRAIAN DORȚ

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/09

Florina-Maria BĂCILĂ
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: florina.bacila@e-uvv.ro

About the Degrees of Comparison with Stylistic Valences in Traian Dorz's Poetry, Again

Abstract: The current paper aims to take into consideration the stylistic valences of the word *deplin* in the lyrical work of a Romanian contemporary writer, Traian Dorz, the author of thousands of mystical poems and of several volumes of memoirs and religious meditations. We will have in view the fact that, although considered an adjective / an adverb without degrees of comparison, the word allows, nonetheless, in certain situations, the association with the morphemes of intensity (the attachment of grammatical marks of the Comparative and of the Relative Superlative), creating obvious expressive effects in some contexts selected from the poet's creations, which are representative for his artistic belief. Apart from the actual use of such known meanings, with a fundamental role in spinning the lyrical message, contextualizing the word *deplin* potentiates the profound emotions of the lyrical voice, always situated on the ascending way towards spirituality and, at the same time, in a dialogue with God or with the ones nearby, illustrating the specific manner of transposing in artistic images aspects regarding the perception of various experiences related to the soul's ascent, the conception about life and Divinity, the lack of limitation of His exceptional attributes and the world Beyond, the unique and complex relation between man and the Creator – an idea on which the entire creation of Traian Dorz is centered.

Keywords: *adjective; degrees of comparison; Grammar; Stylistics; mystical-religious poetry.*

Rezumat: Lucrarea de față își propune să ia în discuție valențele stilistice ale termenului *deplin* în opera lirică a unui scriitor român contemporan: Traian Dorz, autor a mii de poezii de factură mistică și a numeroase volume de memorii sau de meditații religioase. Vom avea în vedere faptul că, deși este considerat un adjectiv / un adverb fără grade de comparație, el permite totuși, în anumite situații, asocierea cu morfemele intensității (atașarea mărcilor gramaticale de comparativ sau de superlativ relativ), creând efecte expresive evidente în anumite secvențe selectate din câteva creații reprezentative pentru crezul artistic al poetului. Pe lângă actualizarea propriu-zisă a unor atari semnificații bine-cunoscute, cu rol fundamental în construcția mesajului liric, asemenea utilizări ale termenului *deplin* potențază trăirile profunde ale eului auctorial, aflat mereu pe calea ascensiunii spirituale și, concomitent, în dialog cu Dumnezeu ori cu cei din jur, ilustrând maniera specifică de a transpune în imagini artistice aspecte referitoare la percepția asupra diverselor experiențe proprii urcușului sufletesc, la concepția despre viață și despre Divinitate, la ilimitarea pe care o presupun atributele Sale excepționale și dimensiunea lumii de Dincolo, la unicitatea și complexitatea relației dintre om și Creator – idee pe care mizează, de altfel, ansamblul creației lui Traian Dorz.

Cuvinte-cheie: *adjectiv; grade de comparație; gramatică; stilis-tică; poezie mistico-religioasă.*

Așa cum am arătat și cu alte prilejuri (Băcilă 2017, 21-30; Băcilă 2020, 59-68), în lucrările de specialitate se precizează că, deși sunt necomparabile când se întrebuințează cu înțelesul propriu, unele adjective permit, totuși, ocurența morfemelor comparației „atunci când vorbitorii consideră că însușirile exprimate de ele pot exista în grade diferite” (Constantinescu-Dobridor 1996, 95). Un atare fenomen este reperabil frecvent (și devine, astfel, cu atât mai interesant) în sfera creației lirice de factură mistico-religioasă, unde configurarea dimensiunii sacrului implică, în mod evident, o construcție textuală bazată, printre altele, pe sintagme cu caracter hiperbolizant sau redundant. Spre ilustrare, ne vom referi, în continuare, la situațiile de acest gen care vizează utilizarea adjectivului și a adverbului *deplin* în poezia lui Traian Dorz.

Termenul în discuție – pe care dicționarele românești îl înregistrează fără a oferi neapărat o definiție *in extenso*, ci îl așază, de obicei, într-o bogată serie

sinonimică (*întreg, complet, desăvârșit, plenar, total, absolut*) – actualizează în versuri, cum e și firesc, semnificațiile amintite. El apare la comparativul de superioritate (marcat cu adverbul-morfem *mai*) în sintagme organizate în succesiune ascendentă, incluzând și alte adjective ce poartă mărcile gradării și au funcție sintactică de element predicativ suplimentar (pe lângă un verb factitiv – predicat exprimat sau subînțeles), cu referire la momentul apoteotic al sacrificiului hristic eliberator de pe Golgota, episod transpus, în cheie lirică, prin intermediul a numeroase aluzii la textele biblice de unde a fost inspirat:

Doamne, ziua ce desparte Moartea și Viața-n două, / Ziua Patimilor
Tale iarăși ne-ai adus-o nouă, / Înaintea lui Caiafa iar ești dus la judecată,
/ iarăși Ți se caută vină, martori mincinoși îți cată, / caută litera din
lege care să-l îndreptățească, / să Te judece la moarte și puterea să-Ți
zdrobească, / caută crucea suferinței să Ți-o facă și mai mare, / nimicirea
mai deplină, chinurile mai amare, / duhul urii lui Caiafa iar Te scuipă cu
ocară / și-ar dori ca lumea-ntreagă răstignirea Ta s-o ceară. (CL 13-14, *În
Vinerea Patimilor*)¹.

Asociat cu un complement comparativ precedat de *ca*, subordonat, concomitent, tuturor adjectivelor la gradul comparativ ce se succedă într-o secvență realizată în versuri albe, același termen (nume predicativ într-o propoziție negativă cu verbul copulativ subînțeles) dezvoltă conotații pozitive ale conceptului de *acasă*, reliefând, la intensitate maximă, sentimentul plener al liniștii lăuntrice în acel loc unic și inconfundabil al obârșiiilor:

De-i zi, privesc la cerul deasupra ta. Și norii / ce merg și vin spre tine
cu gândurile mele... / De-i noapte,-ți caut frumoasa puzderie de stele / ce
toate-ar sta întruna cu drag deasupra ta... / Căci nicăieri, nici cerul, nici
stelele, nici norii / nu-s ca acolo unde ești tu și mă aștepți... / Și nicăieri
pe lume nu cântă rândunica, / nici iarba nu-i mai moale, / nici florile, mai
albe, / nici somnul nu-i mai dulce, / nici pacea, **mai deplină**, / nici inima,-
mpăcată / ca-n tine, loc iubit! (CR 39, *Casă*).

¹ Spre a nu îngreuna parcurgerea trimerelor, am optat, în lucrarea de față, pentru notarea, în text, a referirilor (cu abrevieri) la volumele (aparținându-i lui Traian Dorz) din care au fost selectate secvențele lirice ilustrative, alături de numărul paginii / paginilor la care se află pasajul respectiv și de titlul poeziei. Evidențierile grafice realizate în fragmentele extrase din opera dorziană ne aparțin.

Comparativul de superioritate cunoaște frecvent întrebuintări absolute (* * * 2005a, 155), reperul comparației neprecizându-se direct (deși „este, semantic și sintactic, implicat, deductibil contextual” – Pană Dindelegan (coord.) 2010, 216), ceea ce face ca ocurența formei respective să exprime ideea de intensitate maximă, convertindu-se „în expresie a superlativului” (Irimia 1979, 93). Este cazul unui fragment consacrat relației dintre starea de beatitudine și sacrificiile inerente pe calea ascensiunii spirituale – consecința firească a asumării acestei chemări ființiale ce implică, din perspectivă scripturistică, ascultarea de Hristos: „De ce-am cântat așa iubirea / și prietenia neschimbată? / – fiindcă Te-am aflat, Iisuse, / și-n Tine-am cunoscut-o toată! // De ce-am ales cărarea jertfei / și-am vrut să-ndur orice lovire? / – fiindcă Tu mi-ai spus că nu e / o **mai deplină** fericire!” (CDr 39, *De ce-am cântat așa?*).

O componentă fundamentală a poeziei dorziene este legată de reflectarea rosturilor artei care poartă pecetea individuală a celui ce a plăsmuit concret asemenea creații, dar, mai ales, amprenta inspirației de Sus, sub auspiciile căreia s-a născut o operă poetică impregnată de o profunzime a mesajului ce trimite permanent la sacralitatea autentică, la strălucirea prezenței lui Dumnezeu înăuntrul nostru, la infinitul Său, la comuniunea cu El și cu semenii. Este vorba despre o viziune specială asupra existenței, ca veritabilă misiune (de esență divină) a eului auctorial, dominată de credință, rugăciune, iubire, sacrificiu, împărtășire prin cuvânt și suflet, în definitiv, însuși sensul unei vieți împlinite, consacrate slujirii Lui, ceea ce include ipostaza de *poeta vates* – îndrumător al comunității:

Nemuritoarele cântări / cu glas ceresc cântate, / din cele mai slăvite zări, / – Iisus, spre Tine-s toate. // Spre Tine toate le-am sfințit / aprinse și duioase, / cum le-am putut și le-am simțit, / Iisuse, mai frumoase. // Spre Tine doar, căci Tu ne ești / a inimii Lumină / și-am vrea pe veci să ne-o tot crești, / Iisuse, **mai deplină**. // Și-am vrea pe veci, cu cât ne-o dai, / s-o dăm și noi mai mare, / întregul Tot să fie-un rai, / Iisuse, și-o cântare. // Întregul Tot să fie plin / de cântec și iubire, / cu nemaitulburat senin / și blândă strălucire. // În unic grai, din orice stări, / să-Ți dăm pe veșnicie, / Nemuritoarele cântări, / Iisuse, numai Ție! (CNem 213-214, *Nemuritoarele cântări*).

Pe aceleași coordonate ale redundanței proprii unor atari structuri cu valențe expresive se înscrie și compusul *atotdeplin*, corelat, contextual, cu

un alt adjectiv având o alcătuire internă similară, într-un poem din seria celor consacrate, în ansamblul lor, complexității semnificațiilor desprinse din actul restaurator al jertfei de pe Golgota pentru întreaga omenire: „Atotsfintit e Prețul, / **Atotdeplină**-i plata, / răscumpărat e totul, / Trecut și Viitor, / întreagă Mântuirea / de-acum pe veci e gata, / Iisus, – Tu ești și-al Vieții, / și-al Morții-nvingător!...” (CNoi 36, ... *Și-n ziua Împlinirii (11)*).

Într-o construcție condensată, cu rol injonctiv (și cu funcție conativă), se asociază, în succesiune imediată, trei adjective apropiate semantic (în poziția de element predicativ suplimentar multiplu), cu formă de superlativ relativ de superioritate, fără prezența explicită a reperului comparației, situație în care morfemul *cea*, spre deosebire de adverbul *mai*, nu se repetă, ci apare o singură dată, însoțind – dincolo de necesitățile stricte de ordin metric – doar primul termen al raportului sintactic de coordonare (* * * 2005a, 160; Avram 1997, 124). Secvența cu caracter educativ / pedagogic vizează imperativul (adresat fiecărei ființe umane) de a valoriza iubirea desăvârșită a Divinității – emblemă a ființării noastre pe pământ, prioritate de netăgăduit a existenței cotidiene și a trăirilor lăuntrice: „Orice dragoste din lume, / dacă-i sfântă și curată, / prețuiește-o pe măsură / și-i răspunde de-orice dată; / însă dragostea divină / a lui Dumnezeu o ține / cea mai dulce, **mai deplină** / și mai scumpă pentru tine.” (CCnț 129, *Să te laude oricine*).

Ca element cu rol apropiat de morfemele gramaticale funcționează și adverbul cantitativ *cât* (plasat în fața comparativului de superioritate), la origine – un „totalitar (sau partitiv) generalizant” (Pană Dindelegan 1981, 605), cu o valoare emfatică ce tinde spre echivalența cu superlativul. Faptul se remarcă într-un poem dorzian în care sunt prezenți, în strofe succesive, termeni coordonați aparținând aceluiași câmp semantic sau al căror sens este cuprins în semnificația celor învecinați (unii dintre ei nesuportând, în mod curent, asocierea cu morfemele intensității, dar constituind, prin acumulări în ascendență, redundanțe cu certe intenții stilistice); aici, adjectivul *deplin*, în poziția sintactică de element predicativ suplimentar, determină un verb înrudit ca sens, cu care se află într-o relație de incluziune: „Din câte bucurii mi-am vrut / mai strălucite și divine, / Iisus, pe toate le-a-ntrecut / aceea de-a răbda cu Tine. // Din câte doruri dragi mai țin / să-mi împlinesc cât mai depline, / cel mai curat și mai divin / e să m-ascund mai mult în Tine.” (CS 48-49, *Din câte lucruri mi-am dorit*).

De asemenea, este de reținut construcția exclamativă, cu intonație specifică (Jordan, Robu 1978, 408), implicând pozitivul adjectivului, precedat de *ce*,

care poate fi interpretat, contextual, fie ca adverb sinonim cu „cât (de)”, „atât (de)” (* * * 1966, 132; * * * 2005a, 163; Berceanu 1971, 229-230; Irimia 1979, 96-97), fie ca adjectiv pronominal determinând substantivul următor, ca în situațiile corespondente din versurile învecinate, care formează, astfel, structuri simetrice. În aceste condiții, trebuie să remarcăm că inversiunea din grupul nominal nu se petrece neapărat din necesități metrice (câci ritmul și măsura nu ar fi fost deloc alterate în varianta cu postpunerea adjectivului: „ce dăruire **deplină**”), ci cu incontestabile intenții expresive legate de accentuarea gradului maxim al calității respective, în aglomerări semantice progresive ce intensifică poeticitatea unui text consacrat trăsăturilor de ordin spiritual ale creștinului autentic, pentru care slujirea absolută a lui Dumnezeu, în toate laturile existenței, rămâne o condiție *sine qua non* a respectării preceptelor instituite de El:

Voi sunteți și sarea lumii, voi, prin tot ce-aveți curat, / să-i împiedicați pierzarea, s-o opriți de la păcat, / să-ndreptați viața celor între care sunteți puși, / orișicare v-ar fi jertfa și oriunde ați fi duși. // Ce putere vi se cere să aveți din Cer în voi, / **ce deplină** dăruire, ce-ndrăzneală de eroi, / ce răspundere înaltă pentru fiecare ins / și ce duh de înfrânare și de rugăciune-aprins!... (CViit 67, *Voi sunteți lumina lumii*).

Adverbul *deplin* (provenit, prin conversiune, din adjectivul corespunzător) este întrebuințat la comparativul de superioritate într-o poezie dorziană concepută (ca multe altele) pe baza unor simetrii realizate în evidentă ascendență, cu anumite caracteristici de ordin sintactico-semantice, care presupun, în cazul de față, acumulări succesive (inclusiv în coordonare) ale unor construcții cu adjective sau cu adverbe ce poartă mărcile comparativului ori ale superlativului relativ, integrate fie în propozițiile regente, fie în subordonate, tinzând spre similitudini cu comparația proporțională. De altfel, în multe creații lirice dorziene se poate identifica acest procedeu cu funcție stilistică: gradația – „figură lexico-sintactică, formă de enumerare cu cel puțin trei termeni, în care se urmează o ordine cantitativ determinată a valorilor, astfel încât un element succesiv al secvenței să spună mai mult (sau mai puțin) decât elementul precedent” (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan 2005, 237). Gradația „presupune o trăsătură semantică (sem) comună membrilor enumerării, asupra căreia se produc schimbările cantitative” (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan 2005, 237) și cel mai frecvent se

manifestă concret sub forma climaxului – „figură sintactică, formă de enumerare realizată în gradație ascendentă; efectul de intensificare al climaxului rezultă exclusiv din sensul termenilor seriei” (Bidu-Vrănceanu, Călărășu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan 2005, 109). Mesajul liric conturează ideea sentimentului unic al dăruirii plene a ființei umane în slujirea lui Dumnezeu, pendulând între efemeritatea cotidianului și absolutul eternității; așa se configurează, după model hristic, un posibil profil al sufletului credincios, subliniindu-se poetic etapele fundamentale ale urcușului spiritual prototipic, până la contopirea cu El în dimensiunea transcendentului edenic (de remarcat, în ultimul vers, forma de feminin *una*, cu sens neutru, care, în utilizările obișnuite, nu suportă gradarea):

Cel care-a plătit vieții / prețul cel mai scump și greu / va culege cel mai dulce / adevăr din Dumnezeu. // Cel care-a răbdat a vieții / nedreptate mai tăcut / moșteni-va-n veșnicie / cel mai minunat avut. // Cel ce și-a mplinit a vieții / datorie mai cinstit / va purta pe frunte veșnic / nimbul cel mai strălucit. // Cel care-a iertat a vieții / josnicie **mai deplin** / se va bucura de cerul / cel mai 'nalt și mai senin. // Cel care-a ndurat a vieții / răstignire mai smerit / va-nvia, purtând în slavă / chipul cel mai fericit. // Cel care-a cântat a vieții / bucurie mai frumos / va rămâne-n veșnicie / cel mai una cu Hristos. (CS 128-129, *Cel care-a plătit vieții*).

În consecință, cunoașterea lui Dumnezeu înseamnă înțelegerea, atât cât este posibil pentru condiția telurică, a iubirii Sale față de omenire, a rosturilor ei restauratoare, umplerea de El, în pofida sentimentului copleșitor al golirii de sine și al solitudinii injuste care străbate adesea limitele ființei: „Să nu pot, Doamne, să mă las / de Tine niciodată, / chiar de-aș lăsa la orice pas / o dragoste-ngropată. // Cu cât mă duc mereu și vin / mai singur de oriunde, / de-a Ta iubire **mai deplin** / doresc a mă pătrunde. // În orice loc, de orice rând, / cărarea-nsingurată / să mi-o învăluie mai blând / lumina Ta curată.” (CS 80-81, *Să nu pot, Doamne, să mă las*). În strânsă legătură cu acest aspect, ideea de prietenie, ca principiu al binelui izvorât de Sus, implică un conglomerat inimitabil de înalte trăiri harice, transpuse, în cheie simbolică, într-o secvență caracterizată și prin integrarea unor substantive însoțite de morfemul gradului comparativ (***) 1966, 38):

Lumina nicăierea nu este mai lumină, / nici noaptea, nicăierea mai noapte ca aici / – când e durere-n tine, mai mare-i ca oriunde, / cum

bucuria n-o simți niciunde **mai deplin**. // O, prietenie sfântă, adâncă și duioasă, / de tine totdeauna m-apropii cu fior, / pe-altarul tău ard jertfă întreaga mea ființă, / cu tine și viața, și moartea sunt un har! (CR 55, *Prietenie*).

De aici, preocuparea ardentă de a-I aduce lui Dumnezeu gloriificarea supremă, care I se cuvine la cote maxime, în plenitudinea inconfundabilă a mulțumirii recunoscătoare consacrate exclusiv Lui: „Cum să Te slăvim, Iisuse, / mai înalt și **mai deplin** / când ne faci deodată noaptea / cel mai fericit senin, / când ne-nlături orice teamă, / când ne dai cât nici gândim / mai cu drag ca orice mamă, / cum să Te slăvim, cum să Te slăvim, Iisuse, / cum să Te slăvim?” (CÎnv 75, *Cum să Te slăvim, Iisuse?*).

Alteori, structurile cu semnificație progresivă conțin adverbul *deplin* la comparativul de superioritate (cu morfemul *mai*), precedat de *tot*, „arătând o intensificare treptată a calității” (** 1966, 128; v. și **, 2005a, 157-158; Jordan, Robu 1978, 407; Hoarță Cărăușu 2001, 52; Pop 1998, 70). Asemenea „construcții de dezvoltare progresivă” (Irimia 1979, 93), „implicând o evaluare graduală” (** 2005b, 204) a procesului respectiv, tind, din perspectivă semantică, spre sinonimia cu superlativul, mai ales că termenul-reper lipsește din context: „Dezbracă-mi, Scump Iisus, făptura nouă / **tot mai deplin** de pământescul strai / și-mbracă-mi-o în raze și în rouă / spre zorii Primei Dimineți din Rai!” (CVeșn 144, *Mă înconjoară cu darurile Tale*); „Duhul Sfânt să ne aprindă cu-al Său Foc **tot mai deplin**, / tineretul drag și frații, și copiii care vin. / Binecuvântați cu toții, tineri și copii, să fiți, / la-ntâlnirea noastră sfântă, fiți bineveniți!” (CCnț 140, *Duhul Sfânt e Porumbelul*). Într-o situație similară se întâlnește și adjectivul *deplin*, ale cărui semnificații (alături de cele ale altor elemente din structura textului) sunt decodabile în următorul poem ce reflectă începutul unei împărțșiri (în cadrele dragostei adevărate, unice) a făgăduințelor sacre dintre Dumnezeu și poporul Său (văzut ca unitate, dar și ca individualități), în termenii unei logodiri:

Atunci când ne predăm deplin / în slujba lui Hristos, / ne vom primi prin har divin / veșmântul luminos / și-ncălțământul cel sublim, / și-al dragostei inel / și fericiti ne-nvrednicim / să ne unim cu El. // Logodna noastră-n Duhul Sfânt / se face-atunci ca-n rai, / schimbați prin sfântul legământ, / primim alt chip și grai, / ne altoim în Trup divin / și-n Sânge cu Hristos, / spre rodul Lui **tot mai deplin**, / mai dulce și frumos. (EP 46, *Întâi să fim*).

Pe aceeași linie a simetriilor strofice, dublate de rațiuni de natură prozodică (ritmul, rima și măsura versurilor), adverbul în discuție este, uneori, repetat în sintagme menite să exprime intensitatea maximă, treapta absolută a contopirii cu Dumnezeu, în sensul unei apartenențe autentice și tot mai profunde, cu fiecare etapă a existenței, plinătatea trăirii întru El, ca deziderat primordial accentuat, în text, prin succesiunea construcțiilor realizate cu ajutorul repetiției – „figură sintactică (de construcție) care constă în reluarea de două sau mai multe ori a aceluiași sunet, radical, cuvânt ori grup de cuvinte” (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan 2005, 437):

O, dac-aș fi unit cu Tine / ca stropul cu adâncul plin / și, nemaidespărțit vreodată, / să simt că pe vecia toată / eu sunt al Tău **deplin, deplin!** // O, dac-ai fi unit cu mine / ca soarele c-un strop senin, / să fiu pătruns de-a Ta Lumină / ca praful ars de ploaia lină, / să fiu al Tău **deplin, deplin!** // O, dac-aș fi unit cu Tine, / să simt același gând divin, / același suflet să iubească, / același duh să cucerească, / să fiu al Tău **deplin, deplin!** // O, dac-ai fi unit cu mine / ca aerul cu norul lin, / cum e lumina ce pătrunde / în limpezile apei unde, / să fiu al Tău **deplin, deplin!** // Să fiu aceeași ascultare, / același calm și cald alin, / aceeași plină de blândețe / evlavie și frumusețe, / să fiu al Tău **deplin, deplin...** // – O, dac-aș fi așa, Iisuse, / nu m-aș feri de ochi străin, / aicea aș fi eu cu Tine, / acolo ai fi Tu cu mine, / ai fi al meu **deplin, deplin!** // O, Sfinte Duh, Putere Sfântă, / pe vecii vecilor ce vin, / pătrunde-mi viața cu sfințire, / să fiu o unică trăire / cu Domnul meu, **deplin, deplin!** (CCm 162-163, *O, dac-aș fi unit cu Tine*);

Doritul meu Mântuitor, / eu vin în slujba Ta cu dor / și pun cerescul legământ / să Te urmez pân' la mormânt; / vreau să-Ți predau viața mea, / să fii Tu Singur Domn în ea, / să fiu al Tău **deplin-deplin**, / – ajută-mi, Scump Iisus, / Amin! // O, fă, Iubit Mântuitor, / să am un tot mai mare dor / de-a Te sluji și de-a lupta / tot mai frumos spre slava Ta; / chiar dac-ar fi să știu că mor, / să trec prin toate-nvingător, / să fiu al Tău **deplin-deplin**, / – ajută-mi, Scump Iisus, / Amin! // Fă să-mi iubesc pe frații mei, / să fiu nedespărțit de ei, / fă să trăiesc pân' la mormânt / curat Cuvântul Tău Cel Sfânt, / fă hotărât să-mi pot ținea / curată-n veci credința mea, / să fiu al Tău **deplin-deplin**, / – ajută-mi, Scump Iisus, / Amin! (CUit 141-142, *Doritul meu Mântuitor*).

Prin urmare, însăși rugăciunea consacrată perspectivei reale de a trece pragul spre acel „Dincolo” implică aspirația plenară de a pătrunde biruitor în

dimensiunea eternității pentru orice suflet care și-a consacrat întreaga viață slujirii lui Dumnezeu prin cuvânt și faptă, prin trăire și artă: „O, Cerule, o, Cer iubit, / și-n ceasul sfânt când am să vin, / deschide-te **deplin, deplin**, / să fii senin, senin, senin / și plin de mii de cânturi plin, / o, Cerule, o, Cer iubit, / când am să vin, când am să vin!...” (CCm 182, *O, Cerule... – în forma dintâi*); „O, Cerule, o, Cerule iubit, / și-n ceasul fericit când am să vin, / deschide-ți porțile **deplin, deplin**, / să fii întreg senin, senin, senin / și plin de imnul biruinței plin, / o, Cerule, o, Cerule iubit, / când am să vin, când am să vin!” (CCm 183, *O, Cerule... – în forma a doua*). În plus, următoarea secvență relevă suprapunerea valorii adjectivale și a celei adverbiale a termenului în discuție, într-o construcție repetitivă similară, echivalentă cu superlativul absolut, trimitând – în concepție creștină – la infinitul revărsării grației divine, de la primii pași pe calea credinței până la intrarea triumfătoare în Împărăția Cerurilor: „De-aceea, calea vieții noastre este-un urcuș / neconținut / în umbra și-n lumina Crucii / și dureros, / și strălucit. // Dar suntem fericiți cu Tine ori e furtună, / ori senin, / căci și pe cale, și la Capăt ni-e totul har **deplin, / deplin!**...” (CR 89-90, *Ținta*).

După cum se observă din cele de mai sus, în poezia lui Traian Dorz, termenul *deplin* cunoaște diverse ocurențe ce ilustrează trepte variate ale intensității, fiind întrebuițat singur (ca adjectiv sau ca adverb, cu funcții sintactice diferite, prin raportare la un punct de reper exprimat ori subînțeles) sau în asociere cu lexeme (cvasi)sinonime (din același câmp semantic ori al căror sens este cuprins în semnificația lui), cu sau fără repetarea mărcilor gradării (*** 1966, 128; *** 2005a, 158; Avram 1997, 123), alături de alte elemente care primesc morfemele comparației, chiar în strofe succesive din una și aceeași poezie, alcătuiind – prin acumulări aflate în gradație ascendentă ori prin repetiții duble imediate, cu sens superlativ – construcții voit redundante ori hiperbolizante, nu o dată identice sau simetrice (respectând tiparul inițial), cu certe valențe stilistice.

Dincolo de profunzimea semantică pe care o implică asemenea structuri, de dinamismul lor expresiv, generat astfel, caracteristicile menționate converg spre intensificarea expresiei artistice, sporind inclusiv efectul asupra receptării semnificațiilor veritabile ale versurilor, tocmai spre a evidenția relația de o intimitate indestructibilă a sufletului credincios cu Dumnezeu, percepută la nivelul ei maxim, concepția autorului (transpusă liric) asupra transcendentului divin și a năzuinței spre desăvârșire și împlinire, „mai presus de ființa proprie și de ființa lumii” (Remete 2022, 262).

Referințe bibliografice:

- * * *. 1966. *Gramatica limbii române*, vol. I, ediția a II-a revăzută și adăugită, tiraj nou. București: Editura Academiei.
- * * *. 2005a. *Gramatica limbii române. I. Cuvântul*. București: Editura Academiei Române.
- * * *. 2005b. *Gramatica limbii române. II. Enunțul*. București: Editura Academiei Române.
- Avram, Mioara. 1997. *Gramatica pentru toți*, ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Editura Humanitas.
- Băcilă, Florina-Maria. 2020. *Adjectivul ceresc și categoria gramaticală a comparației în poezia lui Traian Dorz*, in „Analele Universității de Vest din Timișoara”, seria Științe filologice, LVIII, p. 59-68.
- Băcilă, Florina-Maria. 2017. *Adjectivul divin și categoria gramaticală a comparației în poezia lui Traian Dorz*, in Dragoș Vlad Topală (coord.), *Cercetări lingvistice. Omagiu doamnei profesoare Adriana Stoichițoiu Ichim*. Craiova: Editura Sitech, p. 21-30.
- Berceanu, Barbu B. 1971. *Sistemul gramatical al limbii române (reconsiderare)*. Cuvânt-înainte de Al. Graur. București: Editura Științifică.
- Bidu-Vrânceanu, Angela, Călărășu, Cristina, Ionescu-Ruxândoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela. 2005. *Dicționar de științe ale limbii*, ed. a 2-a. București: Editura Nemira & Co.
- Constantinescu-Dobridor, Gh. 1996. *Morfologia limbii române*, ediție revăzută și îmbunătățită. Prefață de Gh. Bulgăr. București: Editura Vox.
- Hoarță Cărăușu, Luminița. 2001. *Probleme de morfologie a limbii române*. Iași: Editura Cermi.
- Iordan, Iorgu, Robu, Vladimir. 1978. *Limba română contemporană*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Irimia, Dumitru. 1979. *Limbajul poetic eminescian*. Iași: Editura Junimea.
- Pană Dindelegan, Gabriela. 1981. *Structura adverb + de + adjectiv (sau adverb): descriere sintactică și interpretare semantică*, in „Studii și cercetări lingvistice”, XXXII, nr. 6, p. 593-610.
- Pană Dindelegan, Gabriela (coord.). 2010. *Gramatica de bază a limbii române*. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Pop, Gheorghe. 1998. *Morfologia limbii române. Structuri și sistem*. Cluj: Editura Casa Cărții de Știință.
- Remete, George. 2022. *Dorul – condiția românească a ființei*. București: Editura Paideia.

Surse:

- CCm = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Cântărilor mele*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CCnț = Dorz, Traian. 2008. *Cântările Căinței*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CDr = Dorz, Traian. 2006. *Cântări de Drum*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CÎnv = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Învierii*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CL = Dorz, Traian. 2005. *Cântări Luptătoare*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CNem = Dorz, Traian. 2007. *Cântări Nemuritoare*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CNoi = Dorz, Traian. 2008. *Cântări Noi*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CR = Dorz, Traian. 2006. *Cântările Roadelor*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CS = Dorz, Traian. 2008. *Cântări de Sus*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CUit = Dorz, Traian. 2008. *Cântări Uitate*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CVeșn = Dorz, Traian. 2007. *Cântarea Veșniciei*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- CViit = Dorz, Traian. 2008. *Cântarea Viitoare*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.
- EP = Dorz, Traian. 2010. *Eternele poeme*. Sibiu: Editura „Oastea Domnului”.

SOCIEDADE UCRANIANA DO BRASIL: ESPAÇO DE IDENTIDADE, LÍNGUA E CULTURA DE HERANÇA

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/10

Érica SARSUR
Universidade de São Paulo
e-mail: esarsur1@gmail.com

Ukrainian Society in Brazil: a Place of Identity, Language and Heritage Culture

Abstract: In the field of heritage language and culture studies, this article sets out to answer the following question: how does the Ukrainian Society of Brazil preserve, promote and publicise Ukrainian identity among its members and in the city of Curitiba (Brazil)? Through an exploratory and ethnographic documentary research, the researcher presents three pillars of the institution for analysis: the Barvínok Ukrainian Folklore, the Subotna Chkola Léssia Ukrainka and the „Ukrainian Memory Project through the historical collection of the Ukrainian Society of Brazil”. The focus of the analyses is on the aspect of adherence to Ukrainian cultural and national values and defence of the country on Brazilian territory, observed within the Ukrainian community of Curitiba. In the context of the activities of the Barvínok Ukrainian Folklore, there are actions aimed at the preservation and transmission of traditional dances and music; the knowledge of these cultural expressions on the part of the members; and the promotion of events that celebrate and valorise Ukrainian commemorative dates. Subotna Chkola provides children and teenagers with contact with this language and culture from an early age. The Memory Project encourages the care and safeguarding of documents which, in turn, build up the history being written by the Ukrainian community in Brazil.

Keywords: *Ukrainian immigration; identity; Ukrainian Society of Brazil; heritage language and culture; Brazil.*

Resumo: No campo do estudos sobre língua e cultura de herança, este artigo se propõe a responder à seguinte questão: como a Sociedade Ucraniana do Brasil preserva, promove e divulga a identidade ucraniana junto a seus membros e na cidade de Curitiba (Brasil)? Por meio de uma pesquisa exploratória e documental de cunho etnográfico, a pesquisadora apresenta três pilares da instituição para análise: o Folclore Ucraniano Barvínok, a Subotna Chkola Léssia Ukrainka e o “Projeto Memória Ucraniana através do acervo histórico da Sociedade Ucraniana do Brasil”. O enfoque das análises está no aspecto da adesão aos valores culturais e nacionais ucranianos e defesa do país em território brasileiro, observado no seio da comunidade ucraniana de Curitiba. No âmbito das atividades do Folclore Ucraniano Barvínok, observam-se ações voltadas para a preservação e transmissão das danças e músicas tradicionais; do conhecimento sobre essas expressões culturais por parte dos componentes; na promoção de eventos que celebrem e valorizem as datas comemorativas ucranianas. A Subotna Chkola proporciona às crianças e adolescentes o contato com essa língua e cultura desde a tenra idade. O Projeto Memória propicia o cuidado e a salvaguarda dos documentos que, por sua vez, constroem a história que está sendo escrita pela comunidade ucraniana no Brasil.

Palavras-chave: *imigração ucraniana; identidade; Sociedade Ucraniana do Brasil; língua e cultura de herança; Brasil.*

Introdução

Partindo do pressuposto de que “há um ocultamento das etnias eslavas no Brasil” e que isso “teve o mesmo efeito no ambiente acadêmico e na produção de conhecimento a respeito do que chamamos de estudos eslavos” (Puh 2020, 678), este estudo busca desocultar (em referência ao termo “oculto”, usado por Decol 2020) e dar visibilidade a um grupo étnico eslavo, que tem grande importância na cidade de Curitiba, capital do Estado do Paraná, na região Sul do Brasil. Trata-se aqui da comunidade ucraniana, que conta com três ondas migratórias e cuja presença delineou traços culturais importantes na cidade de Curitiba desde sua chegada, em 1890.

No levantamento realizado por Puh (2020), duas instituições de ensino superior do Paraná se destacam no Brasil pela presença de estudos eslavos, a saber, a Universidade Federal do Paraná (UFPR), que oferece a formação

superior de Letras Polonês-Português, e a Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), especialmente o Campus de Irati, onde está sediado o Núcleo de Estudos Eslavos (NEES), com pesquisas em torno das línguas, culturas, histórias e migrações polonesa e ucraniana no Estado do Paraná. A migração polonesa “constitui a segunda maior corrente migratória, fora da Polônia, com o maior número de descendentes de origem polaca, superada apenas por Chicago” (Reis & Silveira s/d). Sobre a migração ucraniana no Paraná, de acordo com a principal pesquisadora desse tema, a historiadora Oksana Boruszenko, “os ucranianos no Ocidente são calculados em mais de 2 milhões, e destes, cerca de 150 mil vivem no Brasil, sendo cerca de 120 mil no Paraná” (Boruszenko 1967, 6). Os imigrantes se instalaram principalmente nas cidades de Prudentópolis, Mallet e atualmente também se encontra uma importante comunidade ucraniana instalada na cidade de Curitiba.

A migração ucraniana para o Paraná se deu em três ondas: a primeira se verificou a partir de 1890, com a chegada das primeiras famílias no Brasil. Nesse momento, a Ucrânia, que era, então, a República Socialista Soviética da Ucrânia, contava uma superpopulação agrária, e as condições socioeconômicas do país eram desfavoráveis. Assim, o contingente de imigrantes foi caracterizado por um grande grupo de camponeses que buscavam melhores condições de vida em novas terras. Nesse período, muitos ucranianos também emigraram para o Canadá que, assim como o Brasil, promovia uma campanha para receber imigrantes. Os imigrantes que chegaram ao Paraná se instalaram, principalmente, nas cidades de Mallet (antiga General Mallet), Prudentópolis e Curitiba. A segunda onda se verificou no período pós-Primeira Guerra Mundial, e se explica principalmente pela grande instabilidade política vivida na região. A terceira onda foi a que se caracterizou pelo maior êxodo de ucranianos de sua terra natal e se deu nos anos que se seguiram a Segunda Guerra, em que o país estava arrasado e havia perseguições do governo comunista da então URSS. Essa onda se caracterizou principalmente pela presença de operários, prisioneiros de guerra, refugiados políticos e soldados (Antonelli, Choma & Seniuk 2021). Estima-se que entre a primeira e a terceira ondas, 70 mil ucranianos chegaram ao Paraná.

Como encontramos em Sarsur & Voloschen (no prelo),

Acostumados a falar sua língua materna, participar das missas no rito bizantino em sua terra natal, não demorou muito para que aportando neste

gigante país de além-mar e espalhando-se principalmente por diversas localidades dos Estados do Sul, percebessem a necessidade de manterem-se juntos, de alguma forma capitaneados por uma organização civil devidamente constituída. (Sarsur & Voloschen, no prelo)

Assim, começa uma história de reunião e organização de diferentes entidades que se dedicariam a manter unidos os imigrantes ucranianos que se instalaram no Brasil, por meio de diversas ações e atividades que serviriam de ponto de ligação para aquelas pessoas.

O presente artigo se propõe a traçar um panorama das atividades realizadas pela mais antiga instituição que se dedica à preservação e divulgação da cultura ucraniana no Brasil, a Sociedade Ucraniana do Brasil (Subras), que celebrou, em 2022, 100 anos de existência. O propósito central é de responder à seguinte questão: *como a Subras preserva, promove e divulga a identidade ucraniana junto a seus membros e na cidade de Curitiba?* Para isso, serão apresentadas algumas atividades realizadas pela Subras, buscando caracterizar as motivações da comunidade ucraniana para sua criação e manutenção, sob o prisma teórico da preservação da língua e cultura de herança.

Identidade

Bauman, em sua obra *Identidade* (2005), aborda essa temática tão ampla e tão abstrata para a atualidade, a que ele chama de “modernidade líquida” (Bauman 2001). Nos estudos pós-coloniais, as referências à noção de identidade se apoiam sobretudo na noção de que ela se apresenta como um “processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar sua própria história” (Bauman 2005, 13). Nesse sentido, a comunidade ucraniana de que tratamos neste artigo vive, desde os tempos da primeira onda migratória, a necessidade de “inventar e reinventar sua história”, uma vez que deixaram para trás, no espaço e no tempo, sua terra natal, mas carregam em si e consigo todos os traços da vida que conheceram lá.

Guérios (2012), em seu estudo, mostra como os imigrantes ucranianos souberam adaptar-se às novas condições de vida, sem, no entanto, deixar de promover e vivenciar seu modo de vida, como conheceram na Ucrânia. Em um relato recolhido por Guérios (2012), em que é narrada a viagem de navio da Ucrânia para o Brasil, encontramos um exemplo do que o autor explica como a “associação entre sua filiação religiosa e a terra natal” (p. 76), que interpretamos aqui como um traço identitário dos imigrantes ucranianos:

Um dia um senhor anunciou em voz alta, “ei, pessoas, vocês sabem que dia é hoje?” Após um silêncio alguém respondeu, “como podemos saber que dia é hoje quando perdemos a noção do tempo aqui no mar?” “Hoje” – ele disse – “é um dia santo. Mês de agosto. O sexto dia. Hoje é *Spasa* [festa da transfiguração do Senhor]”. Todos ajoelharam e rezaram “Pai nosso, que está no céu...”, e começaram a ler o Salmo *Velehanie* e a cantar outras canções religiosas. As pessoas ficavam em pé e rezavam como se estivessem na igreja. As mulheres choravam abertamente, e os homens também eram vistos enxugando suas lágrimas. E isso não era sem razão. Eles lembravam as igrejas das aldeias, a família, os amigos com quem viviam, trabalhavam e rezavam. (Kobren 1936 *apud* Guérios 2012, 76 – grifos nos original)

A religiosidade é um traço que se destaca entre os imigrantes ucranianos instalados no Brasil. Junto a ela, encontramos elementos da alimentação e da celebração de datas festivas, nacionais e religiosas, e da vestimenta, especialmente a вишиванка (*vyshyvanka* – camisa bordada). Nas análises, apresentaremos detalhadamente essas manifestações identitárias promovidas e vivenciadas pelos membros da comunidade ucraniana de Curitiba.

Woodward (2000) aponta que a identidade é “relacional”. Bauman (2005), no mesmo sentido, afirma que a noção de *identidade* só é colocada em questão quando há um confronto com outra “identidade”, ou seja, quando o indivíduo está em contato com outro grupo, diferente daquele ao qual ele se vincula. Nesse momento, o indivíduo se vê com determinadas características que o diferenciam do outro grupo e, então, surgem os questionamentos relativos ao seu pertencimento. Segundo o autor, tanto o pertencimento quanto a identidade são negociáveis e revogáveis, e não sólidos. Ambos são determinados pelas escolhas do indivíduo. No caso dos imigrantes ucranianos e – atualmente – de seus descendentes, as escolhas deixam claro o seu desejo de preservar e assumir sua identidade ucraniana. Isso se verifica no modo como se autodenominam: eles se dizem “ucranianos”, nunca “descendentes de ucranianos” ou outra expressão equivalente (*de família, de ascendência, de origem...*). Essa atitude identitária é percebida em indivíduos de 2ª e 3ª gerações¹. Apesar de afirmar sua identidade ucraniana, eles não negam que

¹ Villa & Rivera-Mills (2009) propõem: a 1ª geração é aquela formada pelos indivíduos que emigraram. No nosso caso, são os nascidos na Ucrânia que se transferiram para o Brasil. São considerados de 2ª geração os filhos desses imigrantes; a 3ª geração são os netos, e assim sucessivamente.

são brasileiros e que também têm esse traço identitário. Aqui, evocamos o “falso dilema” sobre o qual fala Hall (2022):

Pode ser tentador pensar na identidade, na era da globalização, como estando destinada a acabar num lugar ou noutra: ou retornando a suas “raízes” ou desaparecendo através da assimilação e da homogeneização (Hall 2022, 88).

Nesse trecho, o autor se refere aos indivíduos que deixaram sua terra natal e se veem sem perspectiva de retorno. Muitos deles “retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado” (Hall 2022, 88), por isso, eles são obrigados a “negociar” com as novas culturas em que vivem. No convívio com a comunidade ucraniana, temos a impressão de conviver com indivíduos que vivenciam esse tipo de “negociação”, apesar de não terem sido eles os imigrantes: eles parecem carregar em si a história e o orgulho relacionado à terra de origem de seus familiares, portanto, é como se eles mesmos tivessem vivido e deixado a Ucrânia.

Língua de herança: algumas definições

Diferentes pesquisadores se propuseram a definir *língua de herança*, um conceito amplo e complexo, que pode ser caracterizado, segundo a perspectiva política e social adotada, com base em três grandes critérios principais: 1) laços de ancestralidade; 2) proficiência na língua; e 3) afiliação. Entre os diferentes autores, é possível encontrar variados rótulos equivalentes para tratar desse conceito, como indica este levantamento feito por Soares em 2012:

Língua de Herança tem sido sinónimo de: língua dos imigrantes; língua dos refugiados, língua dos indígenas, língua ancestral (Kondo-Brown 2005; Van DeusenScholl 2003; He 2010), língua familiar, língua primitiva, língua nativa, língua da comunidade (Shin 2010), língua colonial (Fishman 2001; Carreira 2004), língua étnica, língua minoritária, língua não-social (Valdés 2005), ou muito simplesmente como outras línguas que não o inglês, ou a língua dominante desse Estado-nação (Soares 2012, 11 – grifos no original).

Apoiando-nos na síntese feita por Corrias (2019), apresentamos brevemente o histórico do surgimento e evolução do conceito de “língua

de herança”, termo que surgiu no Canadá, na segunda metade da década de 1970.

No início, quando o governo de Ontário lançou um programa de ensino de línguas para crianças, referiu-se a essas línguas pela expressão *heritage languages*, estabelecendo uma distinção entre o francês e o inglês, línguas oficiais do Canadá, e todas as outras línguas presentes no território canadenses. Tais línguas foram trazidas ao país pelos diversos grupos de imigrantes que ali chegaram em diferentes momentos da história.

Aqui é possível estabelecer uma diferenciação entre as noções de língua *de migração* e língua *de herança*, na medida em que consideramos a geração à qual a língua está vinculada. Em outras palavras, o que categoriza uma língua como *de migração* ou *de herança* é seu momento naquele território. Por essa perspectiva, o termo *língua de imigração* se relaciona à língua da primeira geração de imigrantes chegados ao país, ao passo que *língua de herança* é usado para denominar as línguas dos descendentes nascidos no Brasil (Barbosa, Fistarol & Silveira 2020).

A Austrália é outro país que adotou políticas linguísticas específicas destinadas às línguas trazidas pelos imigrantes: em 1975, o termo utilizado para designá-las é *community languages*, que se refere às línguas diferentes do inglês e das línguas autóctones (dos aborígenes).

Valdés (2000; 2005 *apud* Corrias 2019) apresenta uma definição considerada limitada (Soares 2012), uma vez que leva em consideração apenas a proficiência linguística do indivíduo em outra língua além do inglês (ou da língua oficial do país em que está instalado). Por outro lado, Van Deusen-Scholl (2003 *apud* Corrias 2019) propõe uma definição muito mais centrada no sentimento de pertencimento e conexão cultural do indivíduo com a língua do que em sua proficiência linguística.

Em outro levantamento, este feito por Ortale (2016), sobre o uso dos diferentes critérios para a definição de língua de herança, a autora constata que,

 muito embora as definições presentes na literatura divirjam quanto ao aspecto da proficiência como essencial na definição de língua de herança, o laço de ancestralidade está presente em todas as definições supracitadas e, por consequência, também na definição de aprendiz de língua de herança (Ortale 2016, 27).

Ela propõe, no entanto, uma ressalva a respeito do critério da ancestralidade: “Acreditamos que seria importante acrescentar a essa tipologia o grupo de aprendizes *sem laços ancestrais, mas que conviveram no mesmo contexto sociocultural de falantes de uma língua de herança.*” (Ortale 2016, 27 – grifo nosso). Assim, a noção de língua de herança fica ampliada, uma vez que a autora acrescenta a ele o elemento de “afiliação”, propondo a seguinte definição:

Língua de herança é a língua com a qual uma pessoa possui identificação cultural e sentimento de pertencimento a determinada comunidade que a usa, seja por laços ancestrais, seja por convivência no mesmo ambiente sociocultural com falantes dessa língua (Ortale 2016, 27).

No âmbito do presente trabalho, levaremos em consideração a definição de Ortale (2016), considerando-se que estão presentes na Subras indivíduos que se afiliaram à cultura ucraniana por afinidade, interesse, admiração, entre outras razões que desconhecemos. Nesse sentido, esses indivíduos se apropriaram das expressões culturais ucranianas, sendo participantes ativos da instituição de cujas atividades participam e se apresentando inclusive como grandes divulgadores dessa cultura em espaços sociais e na Internet.

Desenho metodológico

Buscando caracterizar a sua proposta para uma etnografia urbana, Magnani (2002), trata de

uma modalidade que caracterizo como *de passagem*: ela consiste em percorrer a cidade e seus meandros observando espaços, equipamentos e personagens típicos com seus hábitos, conflitos e expedientes, deixando-se imbuir pela fragmentação que a sucessão de imagens e situações produz (Magnani 2002, 18 – grifo no original).

Segundo o autor, essa modalidade é marcada pelas escolhas feitas pelo próprio pesquisador, que é quem determina o trajeto a ser percorrido. Para a etnografia urbana que está buscando descrever, ele propõe que,

em vez de um olhar *de passagem*, cujo fio condutor são as escolhas e o trajeto do próprio pesquisador, o que se propõe é um olhar *de perto e*

de dentro, mas a partir dos arranjos dos próprios atores sociais, ou seja, das formas por meio das quais eles se avêm para transitar pela cidade, usufruir seus serviços, utilizar seus equipamentos (...) (Magnani 2002, 18 – grifo nosso).

No nosso caso, não estamos tratando da cidade, mas da Sociedade Ucraniana do Brasil. Sendo de grande complexidade, fazemos aqui o paralelo entre a Subras e uma cidade, em cujo seio se encontram diferentes “serviços” e “equipamentos”: os departamentos, os projetos, as festas, a organização administrativa, o aspecto político, as relações com outras instituições.

Magnani (2002) afirma que

a natureza da explicação pela via etnográfica tem como base um *insight* que permite reorganizar dados percebidos como fragmentários, informações ainda dispersas, indícios soltos, num novo arranjo que não é mais o arranjo nativo (mas que parte dele, leva-o em conta, foi suscitado por ele) nem aquele com o qual o pesquisador iniciou a pesquisa (Magnani 2002, 17 – grifo no original).

Neste sentido, o *insight* principal desta pesquisa se focaliza, principalmente, na questão relacionada à identidade ucraniana.

Os “dados percebidos como fragmentários”, no caso desta pesquisa, giram em torno de 1) escolhas lexicais, expressos em termos e expressões utilizadas por membros da Subras, no momento de se referir às pessoas com descendência ucraniana ou para se referir à própria língua ucraniana; 2) da defesa de determinados pontos de vista, que denotam uma identificação total com o país de origem, em aspectos políticos e ideológicos, mas também em termos geográficos e sociais; 3) adesão aos valores culturais e nacionais ucranianos e defesa do país em território brasileiro.

Somente foi possível chegar a definir tais “dados percebidos como fragmentários” por meio de uma inserção total da pesquisadora na vida da Sociedade Ucraniana do Brasil. Isso se deu por meio da participação nas atividades regulares e rotineiras da Sociedade, bem como naquelas de caráter esporádico e festivo. Assim, tornei-me membro do Coral Barvínok, participando dos ensaios semanais de fevereiro a setembro de 2023. Passei a integrar a equipe do Guarda-Roupa do Folclore Ucraniano Barvínok, que cuida da organização e manutenção dos trajes utilizados pelo grupo nas apresentações de danças e músicas folclóricas. As atividades do Guarda-

Roupa são semanais e participei dos encontros de março a outubro de 2023. E, ainda no campo das atividades regulares, passei a integrar também a equipe do “Projeto Memória Ucrâniana através do acervo histórico da Sociedade Ucrâniana do Brasil”, que se reúne semanalmente para organizar, higienizar, catalogar, digitalizar e disponibilizar documentos como atas, relatórios, cartas, registros fiscais, roteiros de programas de rádio e jornal, enfim, todo o acervo documental reunido pela Sociedade ao longo dos cem anos de existência. Participei do Projeto Memória de março a outubro de 2023.

No campo das atividades esporádicas e festivas, participei dos diferentes concertos e apresentações de dança e música realizados pelo Folclore Ucrâniano Barvínok e seus parceiros e convidados, em diferentes espaços da cidade; das festividades religiosas, como as celebrações da Igreja Ucrâniana Católica: os ritos de Páscoa durante a Semana Santa, a Свячене (Sviatchene – Jantar de Páscoa), a Гаївка (Haílka – cirandas de Páscoa), a Festa da Padroeira, bem como as celebrações da Igreja Ucrâniana Ortodoxa: missas e as festividades de 30 anos de Episcopado do Arcebispo da Igreja Ortodoxa Autocefálica Ucrâniana do Brasil. Assisti às palestras promovidas pela comunidade, sobre a história da Ucrânia e sobre Léssia Ukraínka, principal poetisa do país, bem como de outros eventos promovidos pela Organização Feminina da Sociedade Ucrâniana do Brasil e pelo Folclore Ucrâniano Barvínok.

A presente pesquisa se caracteriza, por um lado, como documental e exploratória (Gil 1996), na medida em que, partindo da literatura da área, buscou ampliar e aprofundar o conhecimento existente acerca das línguas e culturas de herança no Brasil, além de se basear em documentos (principalmente extraídos do Projeto Memória) para a geração de dados para análise. Soma-se a isso seu caráter etnográfico, pela inserção da pesquisadora na comunidade, conforme descrito acima. O objetivo aqui é, portanto, verificar por quais meios a Sociedade Ucrâniana do Brasil contribui para a preservação e divulgação da língua e cultura ucranianas na cidade de Curitiba e para a afirmação da identidade ucraniana por seus membros.

Análise e discussão dos dados

Para organizar os tantos “dados [inicialmente] percebidos como fragmentários”, adaptando a expressão de Magnani (2002), apresentarei os elementos de análise referentes ao aspecto 3 apresentado na subseção anterior, que descreve a adesão aos valores culturais e nacionais ucranianos

pelos membros da comunidade instalada em solo brasileiro. Entre os três aspectos, esse é o mais denso e mais bem caracterizado, por isso foi escolhido para ser o objeto da presente análise. Entre os elementos que aí se encontram, trataremos aqui do Folclore Ucrâniano Barvínok, da Subotna Chkola Léssia Ukrainka e do “Projeto Memória Ucrâniana através do acervo histórico da Sociedade Ucrâniana do Brasil”.

Em Sarsur & Voloschen (no prelo), lemos que

Uma movimentação iniciada por jovens agricultores, imigrantes ucranianos, que foi ganhando adesão e maior participação da comunidade, segundo consta em 1930, fez nascer no município de Guajuvira-Paraná, um grupo que se reunia para cantar e dançar (Sarsur & Voloschen, no prelo).

Esse grupo se fortaleceu ao longo dos anos e, em 1959, consolidou-se sob a denominação de Grupo Folclórico Ucrâniano de Curitiba. Em 1985 passou a ser chamado Folclore Ucrâniano Barvínok (doravante Barvínok), nome que carrega até a atualidade. O Barvínok é atualmente organizado em três subgrupos: o grupo de dança juvenil, o adulto e o coral. Ao longo de seus 93 anos de existência, teve diferentes configurações², mas manteve seu principal objetivo, que é a preservação e a divulgação das tradições folclóricas ucranianas para o grande público, na cidade de Curitiba, no Estado do Paraná, no Brasil e em outros países, quando possível.

As tradições folclóricas são representadas nas danças e músicas, pelos grupos de dança e pelo coral. Os três grupos são compostos por um grande número de descendentes (de 2ª e 3ª gerações) e por outros componentes que não têm descendência ucraniana, mas que, por diferentes razões, se identificaram com essa cultura. No momento de elaboração de apresentação das coreografias às dançarinas e aos dançarinos, os coreógrafos apresentam uma explanação sobre a origem regional daquela dança na Ucrânia, seus significados e características, familiarizando os mais jovens ao conhecimento das tradições.

Ao se trajar como os ucranianos se trajam na Ucrânia, em certa medida, os jovens também têm um contato direto com os hábitos de vestuários, bem como a questões outras, como o fato de vestirem roupas que parecem muito

² Para ler mais sobre a trajetória e as atividades do Folclore Ucrâniano Barvínok, cf. Sarsur & Voloschen (no prelo).

quentes para ser usadas em apresentações no Brasil, mas que sempre foram adequadas ao clima da Ucrânia, onde faz bastante frio em determinadas épocas do ano. As coreografias e os elementos que as compõem, como lenços, tranças, feixes de trigo são, para esses jovens e adultos um ponto de contato com as tradições rurais da Ucrânia deixada por seus antepassados desde o final do século XIX.

Da mesma forma, o coral, formado por adultos e idosos, proporciona a manutenção do contato com o cancionário popular dos camponeses e de canções ainda hoje cantadas pelos grupos folclóricos nacionais que atuam na própria Ucrânia. As canções e as partituras são apresentadas em ucraniano, de forma que a língua de herança está no centro do trabalho do coral. A maior parte dos componentes do grupo é capaz de ler o alfabeto cirílico e, com maior ou menor facilidade, de identificar a temática central de cada canção. Alguns têm maior competência linguística e auxiliam os outros na pronúncia das palavras, na compreensão do significado e, quando necessário, na transliteração das letras das canções do alfabeto cirílico para o alfabeto latino.

O Barvínok também se coloca na posição de anfitrião quando há grupos folclóricos ucranianos vindos de outros países ou artistas que vêm se apresentar em Curitiba. Dessa forma, seus dançarinos e cantores têm a oportunidade de estar em contato com outros grupos que compartilham a origem ucraniana e os mesmos objetivos de preservação e divulgação cultural, além de terem a oportunidade, quando possível, de estar em contato com falantes nativos de língua ucraniana.

A cada dois anos, o Barvínok realiza o “Dia da Ucrânia”, uma feira com exposição e venda de produtos ucranianos vindos da Ucrânia ou produzidos por artesãos locais. São convidados inúmeros grupos de dança que se apresentam em uma programação rica que se estende em dois dias e abre a oportunidade de uma grande divulgação da cultura ucraniana ao público geral. Na mesma linha de atividades, existem as comemorações da renovação da Independência da Ucrânia, que aconteceu em 1991. Desde então, todos os anos, a festa é celebrada no dia 24 de agosto, geralmente no Parque Tingüi, reunindo membros da comunidade ucraniana, mas também do público geral da cidade de Curitiba. Essa celebração demonstra uma grande importância atribuída à independência do país e, na atualidade, frente à guerra da Rússia, tornam-se ainda mais significativas as manifestações da comunidade ucraniana no Brasil, quando se unem para dizer que a Ucrânia é

um país livre e soberano. Essas palavras foram repetidas por muitas pessoas durante a celebração, bem como por usuários das redes sociais, incluindo jovens descendentes. Isso mostra como o discurso da liberdade e da soberania foi transmitido de geração em geração e mesmo os descendentes nascidos depois de 1991 carregam esse discurso e levantam essa bandeira.

Uma das atividades mais importantes realizadas anualmente pelo Barvínok é a participação no Festival das Etnias, promovido pela Associação Interétnica do Paraná (AINTEPAR). Essa associação existe desde 1974 e

tem compromisso com a autenticidade e a essência do folclore, preservando as tradições que ajudaram a moldar a cultura e a identidade paranaenses. Atualmente, é composta por 18 grupos, que representam 13 etnias, povos de todo o mundo que se estabeleceram aqui no decorrer dos séculos XIX e XX e influenciaram diretamente o desenvolvimento do Estado, mas não deixaram de transmitir à sua descendência o amor pela terra de origem (Site, s/d).

A filiação à AINTEPAR oferece ao Barvínok a possibilidade de estar em constante diálogo com grupos folclóricos representantes de outras etnias, além de se fazer conhecido e poder representar a Ucrânia em diferentes eventos na cidade e no Estado. Nesse sentido,

a AINTEPAR promove grupos folclóricos do Paraná, com a intenção de motivar a preservação das características culturais dos imigrantes que se estabeleceram no estado. (...) O folclore é mostrado através da música, do canto e da dança, encantando com as cores e o brilho dos trajes e adereços apresentados por cada etnia. É uma referência da história cultural do Estado do Paraná (Site, s/d).

No período da pandemia de Covid-19, principalmente nos anos de 2020 e 2021, o Festival das Etnias foi realizado de maneira virtual, e o Barvínok participou ativamente, produzindo o vídeo a ser exibido, divulgando e assistindo às apresentações.

Também neste período pandêmico, em que as atividades presenciais foram suspensas ou restringidas, o Barvínok realizou um projeto de divulgação de elementos da cultura ucraniana por meio de vídeos na plataforma YouTube³.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/@folcloreucranianobarvinok9380>.

Foram produzidas duas sequências de vídeos: uma focalizando principalmente as tradições de Páscoa e outra, as tradições de Natal. Entre elas, também se encontram vídeos sobre os bordados ucranianos, o artesanato, a cesta de Páscoa, enfeites natalinos e os cossacos. Esse projeto de divulgação da cultura ucraniana por meio de vídeos disponíveis gratuitamente na Internet foi bem sucedido, e um dos vídeos chegou a ter, até o momento da escrita deste texto, 2500 visualizações.

Percebe-se que, ao promover a elaboração de vídeos, por exemplo, os componentes do grupo são levados a uma reflexão sobre quais elementos culturais selecionar para a produção das filmagens, o que promove uma discussão e envolve conhecimentos sobre as tradições ucranianas. Ao mesmo tempo, outras pessoas da comunidade são envolvidas, quando recebem o convite para apresentar determinado prato tradicional ou para apresentar uma história ou elemento importante, como o feixe de trigo ou os bordados. Assim, há um conhecimento a ser mobilizado, pesquisas a serem feitas, e todas essas etapas do processo proporcionam uma descoberta ou uma revisitação desses elementos pelos próprios membros da comunidade. Todos esses aspectos acontecem ainda antes de o vídeo ser efetivamente publicado e apresentado ao público geral, que parece ser o objetivo final do projeto.

Além da participação no Festival das Etnias, o Barvínok realiza anualmente um concerto em memória do Голодомор (Holodomor), o genocídio pela fome cometido pela URSS em 1932 e 1933. Nesse período, a partir do início da década de 1930, o regime stalinista passou a promover uma intensa política de coerção e de arrecadação de impostos, sobretudo sobre os cereais e essa política passou a ser conhecida como “coletivização”, o que significava que tudo que o era plantado nos campos dos países soviéticos passou a pertencer ao Estado. Como explica Prado (2017),

A tributação em forma de arrecadação, que já era feita sobre a produção dos camponeses, agora não mais era uma arrecadação, mas um confisco feito pelo Estado. Os camponeses tiveram suas terras confiscadas pela coletivização e toda sua produção era propriedade governamental, não restando, muitas vezes, o suficiente para sua subsistência (Prado 2017, 43).

Estima-se que 4 milhões de camponeses foram mortos no Holodomor (Jones 2022) e, apesar dos números e da importância dos acontecimentos, apenas 17 países do mundo reconhecem o Holodomor como genocídio. O

Brasil não está nessa lista. Apesar disso, a comunidade ucraniana de Curitiba promove anualmente um evento para lembrar essa ação stalinista contra os camponeses ucranianos, um dos que mais sofreram com a coletivização, ao lado de regiões como o Cáucaso, o Baixo Volga e a Crimeia (Prado 2017).

Em 2022, o Barvínok recebeu Tatiana Pyrogoва, solista do Національний заслужений академічний український народний хор України імені Г. Г. Верьовки – Coro Folclórico Acadêmico Nacional da Ucrânia Veryovka⁴, um dos mais importantes do país. Junto com a cantora, seu filho e nora, também cantores, o Barvínok concebeu e apresentou um concerto, que aconteceu em parceria com a orquestra feminina Ladies Ensemble⁵, em Curitiba. Nesse concerto, o coral Barvínok participou, executando canções tradicionais junto aos cantores vindos da Ucrânia. Em paralelo à execução das canções, os componentes dos grupos de dança juvenil e adulto representaram personagens do Holodomor, como mães que perderam seus filhos, sobreviventes que escreveram cartas sobre aquilo que testemunharam durante o genocídio, soldados, e, em um diálogo com a atualidade, jovens que vivenciaram o início da guerra da Rússia contra a Ucrânia, iniciada em 24 de fevereiro de 2022.

No final do concerto, foi entoada a tradicional canção patriótica ucraniana “Ой, у лузі червона калина” (“Oi luzi tchervona kalena” – Há no prado um viburno (kalena) vermelho⁶), que todos os componentes acompanharam, cantando com lágrimas nos olhos e evidente emoção. Para o público, o concerto foi impactante e emocionante, mas, para os componentes do Barvínok, a emoção foi ainda maior, pela forma como se envolveram na preparação e na apresentação. Logo após o primeiro dia de espetáculo, uma jovem dançarina se expressou dizendo que “para nós foi muito forte, muita emoção.” E outra, ouvindo a colega, completou: “o Holodomor é um fato que ficou esquecido. Agora, com a guerra, mais gente está vendo a Ucrânia, muita gente sabe muitas coisas, mas o Holodomor, não”.

A importância desse concerto para nossa análise é a maneira como os membros da comunidade ucraniana de Curitiba interiorizaram o discurso sobre o Holodomor, assumindo as dores daqueles que o vivenciaram, os compatriotas dos primeiros imigrantes vindos para o Brasil. A forma como os jovens falam sobre ele, como defendem seu reconhecimento, sua divulgação,

⁴ <https://veryovka.com/>.

⁵ <https://www.instagram.com/ladiesensemble/>.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ZztmQsSAqfo>.

são também elementos que mostram como a identidade nacional ucraniana está introjetada neles. Todos os anos, o concerto em memória do Holodomor, em novembro, é o segundo maior evento realizado pelo Barvínok, em termos de preparação e produção, ficando atrás apenas do Festival das Etnias, realizado no mês de julho.

Cabe salientar que, entre os vídeos produzidos pelo Barvínok e disponibilizados no YouTube, dois foram dedicados ao Holodomor: um primeiro, apresentado pelo Professor Anderson Prado, historiador especialista em conflitos no Leste Europeu; e um segundo, apresentado pelo Padre Domingos Miguel Starepravo, da Ordem de São Basílio Magno. Destaco também que, durante todo o mês de novembro de 2022, foi feita uma exposição sobre o Holodomor nas dependências da Sociedade Ucraniana do Brasil. A exposição contou com telas em ucraniano e em português, com um histórico e informações sobre o genocídio.

As atividades apresentadas demonstram em quais direções o Folclore Ucraniano Barvínok atua no sentido de promover a língua e a cultura ucranianas. Essa descrição mostra também que muitas são as pessoas envolvidas nas atividades do folclore e que todas elas têm a oportunidade de estar em contato com os elementos culturais que se deseja preservar. Ao mesmo tempo em que aprendem, ensinam, repetem, apresentam e, assim, os aspectos da cultura tradicional dos antepassados vão sendo preservados e transmitidos de geração em geração.

Passando do folclore para o trabalho junto à infância, chegamos à Суботня Школа імені Лесі Українки (Subotna Chkola Léssia Ukrainka – Escola dos Sábados). A Subotna Chkola é um subdepartamento da Organização Feminina, que é um dos departamentos da Sociedade Ucraniana do Brasil. Além da Escola, a Organização Feminina mantém o Museu Ucraniano de Curitiba, realiza ações de assistência social e promove eventos que reúnem a comunidade ucraniana⁷.

Em meu diário reflexivo, encontra-se o seguinte registro, feito após o primeiro dia das atividades da Subotna Chkola, em 11 de março de 2023:

Todas as crianças foram organizadas em uma grande roda, para as boas-vindas e apresentação inicial da Escola e da equipe. Uma das professoras conduziu toda a atividade, que foi marcada por alguns traços

⁷ Para conhecer o histórico da Organização Feminina e os detalhes de sua atuação, cf. Sarsur & Voloschen (no prelo).

bastante significativos: ela sempre utiliza o termo em ucraniano para falar da escola: *Subotna Chkola*; ela começa perguntando às crianças por que elas estão lá, e vai encaminhando a conversa para falar sobre os objetivos de valorizar e preservar a cultura ucraniana. (...) Um adolescente responde (...): “porque nós somos ucranianos” (Diário reflexivo da pesquisadora, 11/03/2023).

Neste trecho é possível observar o uso da língua ucraniana, de forma que as crianças vão, desde a tenra idade, se familiarizando com determinados termos e expressões. Pude observar, no convívio com a comunidade, que palavras e expressões ucranianas fazem parte do seu vocabulário cotidiano, seja para dizer o nome de pratos ou de danças, seja para se referir a determinados locais ou pessoas. Dessa forma, a língua de herança vai sendo transmitida, de maneira intrinsecamente ligada aos costumes e usos da própria comunidade.

O trecho a seguir apresenta outros elementos de interesse para a análise:

Outro aspecto relevante da apresentação geral da *Subotna Chkola* foi a apresentação de Léssia Ukrainka, uma poetisa ucraniana que muito escreveu sobre a liberdade. E de Táras Chevtchenko, o maior poeta ucraniano. A professora contou alguns detalhes da biografia dessas duas personalidades e destacou para as crianças a importância de elas saberem quem eles são e por que Léssia Ukrainka dá nome à *Subotna Chkola* (Diário reflexivo da pesquisadora, 11/03/2023).

Aqui fica clara a forma como a escola é apresentada aos alunos: ali é um espaço de cultura ucraniana, de valorização, de conhecimento. Desde o primeiro dia em que entram na escola, os alunos são apresentados a Tarás Chevtchenko, uma figura de extrema importância para os ucranianos, um herói nacional, e Léssia Ukrainka, a quem a escola presta homenagem em seu próprio nome.

Assim se organiza a *Subotna Chkola*, em torno de quatro eixos principais: língua, artesanato, música e dança. As crianças matriculadas na “escolinha”, como muitas vezes a *Subotna Chkola* é carinhosamente chamada, têm de 5 a 14 anos e assistem às aulas todos os sábados, de 14:00 a 18:00 horas. As atividades acontecem nas dependências da Sociedade Ucraniana do Brasil, em um prédio construído especificamente para a escola, com salas de aula ambientadas com alfabetos, quadros e imagens representativas da Ucrânia.

Todos os sábados, antes do início das atividades, toda a equipe de professores e todas as crianças cantam, *a capela*, o Hino Nacional da Ucrânia e, em seguida, o hino da Subotna Chkola, ambos em ucraniano. Esse é um momento importante e que reúne no pátio todos os participantes, inclusive os pais e responsáveis, antes do início das aulas da tarde.

As professoras e professores da Subotna Chkola trabalham de maneira voluntária e têm, todos, ascendência ucraniana. Muitos deles foram alunos e alunas da escolinha durante sua infância e adolescência. Aqui nos deparamos com outro elemento de grande importância para a análise da preservação e transmissão dos conhecimentos no âmbito dessa instituição: a existência da Subotna Chkola deixa claro o interesse da comunidade em preservar a língua, a cultura, as tradições e os conhecimentos acerca da terra de origem dos imigrantes ucranianos de outros tempos, favorecendo a consolidação e a assunção da identidade ucraniana pelas crianças e jovens. Por sua vez, no futuro, eles serão os pilares da Sociedade Ucraniana do Brasil e são cumpridos, desde já, a atuarem em favor da preservação de sua história e identidade.

No mesmo sentido, passamos ao terceiro elemento analisado, o “Projeto Memória Ucraniana através do acervo histórico da Sociedade Ucraniana do Brasil”, que aqui denominaremos apenas “Projeto Memória”. Trata-se de uma iniciativa que teve início em abril de 2019, ou seja, diferentemente do Barvínok e da Subotna Chkola, é uma ação bastante recente, mas que tem objetivos similares no que se refere à preservação e cuidado do patrimônio cultural e de conhecimentos sobre os imigrantes ucranianos que se instalaram no Brasil.

O Projeto Memória surgiu da preocupação com os inúmeros documentos armazenados nas dependências da Sociedade Ucraniana do Brasil ao longo dos 100 anos de sua existência: entre tais documentos, é possível encontrar as atas de reuniões ordinárias e de assembleias, bem como relatórios e livros-caixa de todos os departamentos que fazem e/ou já fizeram parte da organização da Subras – Diretoria, Folclore Ucraniano Barvínok, Organização Feminina, o extinto CLEM (Centro Littero-Esportivo Mocidade), o extinto Clube Ucraino Brasileiro.

No acervo também são encontradas cartas enviadas por organismos como a Cruz Vermelha e por indivíduos ainda domiciliados na Ucrânia que pediam ajuda ao Comitê de Auxílio aos Refugiados da Segunda Guerra, entre outras correspondências.

Encontram-se, ainda, todos os números do Jornal Хлібороб – “O Lavrador”, publicado pela Sociedade Ucrâniana do Brasil desde 1924. O jornal veiculou, durante as primeiras décadas, notícias da Ucrânia, para que os imigrantes continuassem em contato com sua terra natal. Com o passar do tempo, passou a veicular notícias referentes às atividades da comunidade ucraniana instalada no Brasil. O jornal é publicado mensalmente, e, atualmente, é divulgado principalmente em meio digital, ao lado de algumas poucas impressões em papel para os assinantes que preferem esse formato.

Há ainda, centenas de roteiros do programa de rádio “Українська Хвиля – Um Momento Ucrâniano”, que foi ao ar semanalmente durante 56 anos, entre 1952 e 2008. Ele tratava de assuntos de interesse da comunidade ucraniana, fossem notícias da Ucrânia ou da comunidade ucraniana do Brasil; fossem músicas ucranianas, felicitações por aniversários, bodas, formaturas e outras festividades; comunicados de falecimentos, de eventos festivos; anúncios de cursos oferecidos para a comunidade, entre outros.

Testemunhando a história da Sociedade Ucrâniana do Brasil desde seus primórdios – antes mesmo que a Subras recebesse seu nome atual, o acervo contempla documentos como as atas e relatórios referentes às inúmeras filiais que a instituição mantinha em todo o Estado do Paraná. Contém também todos os regimentos da instituição e os registros das mudanças de nome que ela viveu: em 1908, a criação da Sociedade Tarás Chevtchenko e sua subsequente incorporação à União Ukraína do Brasil, em 1922; sua passagem à denominação de União Agrícola Instrutiva – U.A.I., em 1938 e, finalmente, no ano 2000, a denominação atual, Sociedade Ucrâniana do Brasil⁸.

O Projeto Memória se dá como objetivos proteger e preservar os registros produzidos ao longo de um século de história pela Sociedade Ucrâniana do Brasil. Para isso, os membros da equipe estão em constante busca por capacitação e orientação sobre os processos de higienização, digitalização e armazenamento dos documentos. Assim, aos poucos, está sendo possível disponibilizar para consulta os documentos que já foram digitalizados e os que ainda estão em papel, mas que já foram localizados e classificados. Atualmente, três pesquisadores trabalham no acervo do Projeto Memória, a saber: Yuri Kovbasko, doutor em Filologia e Professor da Universidade

⁸ Para conhecer em detalhes essa história e o motivo das mudanças de denominação, bem como maiores detalhes sobre a existência de filiais, cf. Sarsur & Voloschen (no prelo).

Nacional pré-Karpattya Vasyl Stefanyk, da cidade de Ivano-Frankivske, na Ucrânia; Henrique Schlumberger⁹ vinculado à Universidade Federal do Paraná (UFPR) e eu, que, por meio do contato com o trabalho do Projeto Memória, pude me nutrir de informações e conhecimentos que eu não teria obtido de outra maneira e realizar a minha pesquisa de pós-doutorado sobre línguas e culturas de herança, vinculada à Universidade de São Paulo (USP).

Um dos principais objetivos do Projeto Memória é atrair pesquisadores, e isso já começa a acontecer. As pesquisas realizadas por meio do acervo certamente fortalecerão a área de estudos eslavos, contribuindo para o desocultamento étnico (Puh 2020) e dos países, das culturas e das pesquisas que se ocultam por trás dos rótulos “Leste Europeu”, “países eslavos”, “línguas eslavas”, entre outros que generalizam e colocam dentro do mesmo “pacote” uma vasta série de países, etnias, culturas e identidades.

Antes de passar às considerações finais, é interessante ressaltar que a maior parte das pessoas que hoje compõem o Folclore Ucrâniano Barvínok, a Subotna Chkola e o Projeto Memória cresceram dentro da Sociedade Ucrâniana do Brasil e passaram pelas diferentes atividades oferecidas pela instituição. Assim, imaginando a trajetória de uma pessoa desde a infância, nas aulas da “escolinha”, na adolescência e idade adulta nos grupos de dança e, posteriormente, no coral e no Projeto Memória, é possível perceber a coerência existente nas atividades propostas pela Subras, com vistas à preservação e à vivência da identidade ucraniana pelos seus membros.

Considerações finais

Neste artigo, procurei apresentar um panorama detalhado de três pilares da Sociedade Ucrâniana do Brasil: o Folclore Ucrâniano Barvínok, a Суботня Школа імені Лесі Українки – Subotna Chkola Léssia Ukrainka e o “Projeto Memória Ucrâniana através do acervo histórico da Sociedade Ucrâniana do Brasil”, de forma a demonstrar por quais meios a Sociedade Ucrâniana do Brasil preserva, transmite e divulga a língua, a cultura e a identidade ucranianas a seus membros.

Observando as diferentes ações, é possível perceber que há um empenho em variadas frentes para que as novas gerações tenham contato e aprendam sobre as tradições ucranianas, a língua, as danças, as canções, o artesanato

⁹ Sua pesquisa de Mestrado deu origem à obra *Conflitos do Leste Europeu – Os embates Rússia Ucrânia representados no Chliborob (2009-2019)*, publicada em 2023.

e possam se sentir ucranianos verdadeiramente, como se sentem seus pais e como se sentiam seus avós e aqueles familiares que imigraram para o Brasil. Para contemplar as crianças e pré-adolescentes, a Subotna Chkola atua oferecendo aulas de música, dança, língua e artesanato. Aos jovens, adultos e idosos, o Folclore Ucraniano Barvínok proporciona a participação nos grupos de dança e no coral. Num esforço coletivo de preservação da memória da comunidade ucraniana no Brasil, o Projeto Memória reúne participantes de diferentes departamentos, que se debruçam sobre os documentos e um rico acervo que data de antes da existência da Sociedade Ucraniana do Brasil como ela é hoje. Assim, há espaço para todas as pessoas que se interessam em participar da construção da história da imigração ucraniana no Brasil, em especial no Paraná e especificamente na cidade de Curitiba.

Para quem chega, buscando se reconectar com as suas origens, a Sociedade Ucraniana do Brasil representa um “retorno à casa”, aos cheiros, aos sabores, aos sons da própria família. Para quem vem de outras origens e deseja conhecer e se conectar à cultura ucraniana, essa casa se abre e oferece o que tem de melhor: hospitalidade, conhecimento e ricas vivências. Para ambos, são oferecidas suas heranças, e cada um se conecta a ela à sua maneira: seja pela ancestralidade, seja pela afiliação.

Referințe bibliografice:

- AINTEPAR. Associação Interétnica do Paraná. <https://www.aintepar.com/>.
- Antonelli, Diego. Choma, Andreiv. Seniuk, Talita. 2021. *Ucrânias no Brasil: 130 anos de cultura e tradição ucraniana*. Curitiba: Máquina de escrever.
- Barbosa, Isabela Vieira. Fistarol, Caique Fernando da Silva. Silveira, Éderson Luís. *Línguas de herança e de imigração: notas sobre comunidades linguísticas e (co) existência sociocultural no Brasil*. Revista Água Viva, Volume 5, Número 3, set-dez.2020; <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviv/a/article/view/35812/28427>.
- Bauman, Zygmunt. 2001. *Modernidade líquida*. Trad: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Bauman, Zygmunt. 2005. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Boruszenko, Oksana. Setembro 1967. *A imigração ucraniana no Paraná. Anais do IV Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História – ANPUH*. Porto Alegre; https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2018-12/1544024482_8cdf01e2c82ed9dc57b303a04cffc379.pdf.

- Corrias, Vinício. 2019. *Abrindo caminhos para o italiano língua de herança no Brasil: a formação de professores na perspectiva pós-método*. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Italiana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/T.8.2019.tde-27052019-132245.
- Decol, René. D. 2000. *Uma história oculta: a imigração dos países da Europa do Centro-Leste para o Brasil*. In: *Encontro Nacional de Estudos Populacionais*. 12., 2000, Campinas. Anais eletrônicos. Campinas: PUC Campinas.
- Folclore Ucrainiano Barvínok. Barvínok no YouTube; <https://www.youtube.com/@folcloreucranianobarvinok9380>.
- G. Veryovka Ukrainian National Honoured Academic Folk Choir. Site oficial: <https://veryovka.com/>.
- Gil, Antonio Carlos. 1996. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 3ª Edição. São Paulo: Editora Atlas.
- Guérios, Paulo Renato. 2012. *A imigração ucraniana ao Paraná: memória, identidade e religião*. Curitiba: Ed. UFPR.
- Hall, Stuart. 2022. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guaracira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Jones, Gareth. 2022. *Fome na Ucrânia. Os relatos do front do Holodomor*. Organização e edição: Duda Teixeira. São Paulo: Avis Rara.
- Magnani, José Guilherme Cantor. Junho 2002. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. In: *Revista brasileira de Ciências Sociais*. 17 (49), p. 11-29.
- Ortale, Fernanda Landucci. 2016. *A formação de uma professora de italiano como Língua de Herança: O Pós-Método como caminho para uma prática docente de autoria*. Tese (Livre-docência). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Prado, Anderson. 2017. *O jornal ucraniano-brasileiro Prácia: Prudentópolis e a repercussão do Holodomor (1932-1933)*. Tese de Doutorado. Universidade do Vale dos Sinos, São Leopoldo; http://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/6378/Anderson%20Prado_.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Puh, Milan. 2020. *Estudos eslavos no Brasil: a constituição de uma área*. *Revista X*, v. 15, n. 6, p. 674-697. <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/76848>.

- Reis, Antonio Leocadio Cabral. Silveira, Marcos Aurélio Tarlombani da. *A imigração polonesa no território paranaense. Aspectos culturais e distribuição espacial das colônias polonesas no espaço geográfico paranaense*. Sem data; <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1756-8.pdf>.
- Sarsur, Érica; Voloschen, Mirna. *A Sociedade Ucraniana do Brasil: um percurso de êxito*. In: Puh, Milan. (org.) *Leste Europeu em Movimento* [no prelo].
- Soares, Sofia Maria de Carvalho Campos Duarte. 2012. *Português Língua de Herança: Da Teoria à Prática*. Faculdade de Letras. Universidade do Porto; <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/66481/2/28200.pdf>.
- Valdés, Guadalupe. 2000. *The teaching of heritage languages: An introduction for Slavic teaching professionals*. In: Kagan, O. Rifkin, B. (Ed.). *The Learning and Teaching of Slavic Languages and Cultures*, Bloomington: Slavica. p. 375-403.
- Valdés, Guadalupe. 2005. *Bilingualism, Heritage Language Learners, and SLA Research: Opportunities Lost or Seized? The Modern Language Journal*. v. 89, n. 3, p. 410-426.
- Van Deusen-Scholl, Nelleke. 2003. *Toward a definition of heritage language: Sociopolitical and pedagogical considerations*. *Journal of Language, Identity, and Education*. vol. 2, n. 3, p. 211-230.
- Villa, Daniel; Rivera-Mills, Susana. 2009. *An integrated multi-generational model for language maintenance and shift: The case of Spanish in the Southwest*. *Spanish in Context*. vol. 6 (1). *Spanish in Context*, p. 26-42; https://www.researchgate.net/publication/233692470_An_integrated_multi-generational_model_for_language_maintenance_and_shift_The_case_of_Spanish_in_the_Southwest
- Vitchmichen, Henrique Schlumberger. 2023. *Conflitos no Leste Europeu – Os embates Rússia-Ucrânia representados no Chliborob (2009-2019)*. São Paulo: Editora Dialética.
- Woodward, Kathryn. 2000. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: Silva, Thomaz T. da. (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.

LIMBA ROMÂNĂ VORBITĂ AZI. STEREOTIPIE ȘI KITSCH

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/11

Simona CONSTANTINOVICI
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: simona.constantinovici@e-uvv.ro

The Romanian Language Spoken Today. Stereotypy and Kitsch

Abstract: This paper will focus its attention on those lexical and stylistic aspects that substantially change the profile of the spoken Romanian language in the postmodern era. Firstly, we will analyze the dynamics of the use of repetitive lexical units or structures, which ultimately lead to stereotypy and redundancy in the oral discourse updated in everyday conversations. Incidental words, Romanian or foreign, which have entered the spoken Romanian language through different ways, will be the subject of another chapter. We will discuss, from the perspective of the unaesthetic in language, lexical surplus formulas, adverbs, semi-adverbs or zombie words, which we frequently use in oral expression, to outline an idea. All these words that function in an incidental regime are verbal tics, from the use of which we finally escape with difficulty. Additionally, within the logic of the same generic semantics, we will deal with the forms of kitsch manifestation in spoken Romanian. All these occurrences certify the degree of flexibility of the spoken Romanian language, and simultaneously, of its continue semantic degradation, showing what the word is heading towards, in the splendor and misery of its earthly orality.

Keywords: *Romanian; language; barbarism; semi-adverbs; stereotypy; kitsch.*

Rezumat: Prezenta lucrare își va canaliza atenția asupra acelor aspecte lexicale și stilistice care modifică substanțial profilul limbii

române vorbite în era postmodernă. Vom urmări, în primul rând, dinamica utilizării unor unități sau structuri lexicale repetitive, care conduc, în ultimă instanță, spre stereotipie și redundanță la nivelul discursului oral actualizat în conversațiile uzuale. Cuvintele incidente, românești sau străine, intrate pe diferite căi în româna vorbită, vor face obiectul altui capitol. Vom interpreta, din perspectiva inesteticului în limbă, formulele de surplus lexical, adverbele, semiadverbele sau cuvintele-zombie, de care ne slujim, în mod frecvent, în exprimarea orală, pentru a da contur unei idei. Toate aceste cuvinte care funcționează în regim de incidență sunt ticuri verbale de la folosirea cărora ne sustragem, finalmente, cu dificultate. De asemenea, în logica aceluiași semantism generic, vom trata formele de manifestare ale kitschului în româna vorbită. Toate aceste ocurențe certifică gradul de flexibilitate a limbii române vorbite, de, în același timp, continuă degradare semantică a sa, arătând înspre ce se îndreaptă cuvântul, în splendoarea și mizeria oralității sale funciare.

Cuvinte-cheie: *română, limbă, barbarism, semiadverbe, stereotipie, kitsch.*

Harta limbii vorbite și rețeaua din spatele limbajului. Cercetătorul Albert-Laszló Barabási, în lucrarea de pionierat, *Linked. Noua știință a rețelelor*, publicată, în 2017, în traducere românească, la Editura Brumar din Timișoara, vorbește, accesând valențele unei limbi universale, integratoare, transdisciplinare, (și) despre „rețeaua din limbaj” (Barabási 2017, 120) sau „rețeaua din spatele limbajului” (*ibidem*, 117). Această sintagmă traduce starea de echilibru sau de dezechilibru dintre cele două instanțe, gândirea și limba. Limba nu este decât reflexul unui mod de a gândi. Dacă apare un derapaj în gândire, presupunând că ea este solicitată constant pe o singură dimensiune, acest fapt se va reflecta în limbă, inevitabil. Efectul acesta, de oglindire a unei realități într-alta, concură la stabilirea unor rețele de semnificație dominante, în care nodurile susțin întregul proces de numire/semnificare, prin legăturile pe care le face, desface și reface, în mod continuu, programat, ghidat, prin fenomenul analogiei, spre exemplu, sau total aleatoriu. Dacă preluăm terminologia lui Euler, din matematică, sistemul unei limbi ar putea fi privit ca un graf complex, mai precis, ca „o colecție de *noduri* conectate prin *legături*” (Barabási 2017, 17). Interconectivitatea dintre subsisteme este esențială. Gândim această interconectivitate în

limitele unei topologii adaptate sistemului lingvistic, asemănătoare cu o „structură matematică definită pe un spațiu cu ajutorul unor părți ale acestui spațiu” (DEX 1996). Astfel, harta limbii nu va fi imuabilă, dată o dată pentru totdeauna. Pe axa temporalității, ea suferă transformări. Se poate remarca faptul că se deplasează unghiurile de interes, în cercetarea faptelor de limbă. Se remodelează zonele, cu concursul locutorilor și al presiunilor exercitate asupra fiecărui subsistem, precum și asupra sistemului limbii, în ansamblul său.

Ne aflăm, actualmente, într-o fază de manifestare lingvistică acută a postmodernității. Ne interesează perioada de după 1989, de trei decenii, în care limba vorbită și cea scrisă au devenit instrumente în afirmarea unor spații noi ale creativității. Cum bine se știe, libertatea de exprimare fără precedent, nevoia și pofta de a fi creativ s-au produs prin presa scrisă și vorbită. Aceasta a jucat un rol important, care nu poate fi ignorat. Încercarea de scanare, de panoramare a unor excrescențe, a unor flagrante în mutațiile limbii, în acțiunile ei permanente de a se redefini, de a-și păstra, totodată, nucleul dominant, devine o misiune dificilă. Arhitectura limbii permite să se acționeze asupra sistemului fără a-l distruge. Ea are, ca orice organism viu, puterea de a se regenera, de a inventa noi elemente de menținere în rețeaua echilibrului, a ordinii sistemice.

Harta presiunilor exercitate asupra sistemului limbii este formată din hărți mai mici. Una dintre acestea ar putea fi ilustrată prin dinamica prefixoidelor superlativului. O simplă accesare a DCR III ne permite să observăm câte ocurențe avem, în româna actuală, pentru toate prefixoidele de acest fel: *mega-*, *hiper-*, *super-*, *supra-*, *extra-* etc. Tot din același resort tematic, al superlativului, fac parte formulele de exprimare a mirării accentuate, transpuse, la nivelul limbajului, în ticuri, în automatisme de limbaj: *Ce fain!*, *Ce frumos!*, *Cât de tare!*, *Cât de mișto!*, *Incredibil!* etc.

Dicționare care să surprindă, din toate unghiurile, diversitatea acestor schimbări din limba vorbită nu pot exista, în adevăratul sens al cuvântului. Spre exemplu, *feeling* a apărut de mult timp în limba vorbită, dar nu-l vom afla în dicționarele uzuale. Poate fi reperat în variante online ale acestora, care adaugă, din mers, cuvinte și sensuri noi. Deși avem, în română, o gamă largă de corespondente lexicale, *feeling* e preferat, în oralitate, și pentru sonoritatea lui exotică. *Chapeau!* sau *Chapeau bas!* face parte din aceeași arie de interes, echivalând, din nou, un superlativ. Intruziunile lexicale frapante, la început, pot deveni, în timp, uzuale. Româna nu are un dicționar

al expresiilor familiare, prezente mai cu seamă în limba vorbită, asemenea francezei sau altor limbi romanice.

Contactul cu o pluralitate de domenii care-și revendică întâietatea sau doar se suprapun în angrenajul limbajului oral, denotă o glisare între spații lexicale, semantice, stilistice la care nici nu ne-am fi gândit odinioară. Această pânză densă, această întrețesere de stiluri ori de limbaje diferite a generat, la nivelul vorbirii, o adaptare din mers, cu toate neajunsurile care decurg din acest gest. Dinspre domeniul socio-politicului, dinspre cel al informaticii¹, dinspre limbajul sportiv, ne vin, probabil, cei mai mulți stimuli, cele mai multe secvențe lexicale noi.

Ca exemple de cuvinte folosite, la modul curent, în vorbire, amintim, printr-o extragere aleatorie: *hacker, selfie/ groupie, hashtag, vintage, cool, deadline, feeling, pub* etc. Reziduurile de limbaj vin, de regulă, la pachet cu cele comportamentale. Limbajul tinerilor e o prelungire a comportamentului cu care se afișează în public. Te porți într-un anume sens, vorbești altfel, ești diferit. Comunicarea orală își stabilește alți centri gravitaționali. Nota distinctivă e dată de faptul că nu există conversație fără inserție de termeni străini. Cei informatici par să dețin supremația, dacă până și bunica a fost obligată de copii și nepoți, ca măsură de protecție și supraveghere, să poarte în poșetă un telefon mobil pentru seniori. Știe să-l activeze, să-l reseteze, se sperie, însă, când apare o luminiță roșie, intermitentă, în partea de sus a ecranului.

Distanța dintre cuvintele vechi și cele noi pare să se mărească văzând cu ochii, când, de fapt, orice cuvânt se află, azi, la distanță de câteva click-uri de un altul, într-o imensă rețea care nu obosește să-și adauge alte noduri, alte legături, în nevoia de a cuceri noi spații ale cunoașterii sau de a le consolida pe cele deja existente. Frecvența cu care folosim un cuvânt e un indicator al

¹ Vezi corpusul impresionant și deschis de termeni care structurează limbajul informatic, intrând, mulți dintre ei, în limba comună: *accesa, bit, bitcoin* (monedă digitală), *blog, blogger, blogging, calculator, cartelă, cibernetică, cibernetică, ciborg, cip, microcip, click, cod, computer, computereză* (colocvial), *copy-paste, cyberatac/ ciberatac, cyberinfractor/ ciberinfractor, cybernaut/ cibernaut, cyberspațiul/ ciberpațiu, cyberterorism/ ciberterorism, digital, digitaliza, DVD, DVD writer, ecran, fișier, hacker, hackreală* (colocvial), *hard, hard disk, informatician, internet, interneteză* (colocvial), *IT-ist, link, memorie (RAM), memorie portabilă, monitor, mouse/ maus, phishing, placă* (de bază, video, de sunet), *procesa, procesor, ransomware, scana, scanner, sistem informatic, soft, spam, stick, virus, virusa, vlog, vlogger, vlogging* etc.

cunoașterii lui, la un moment dat. Or, istoria cuvintelor ne învață că nu putem fixa în platoșă un cuvânt, o expresie, oricât de utilizate ar fi acestea.

Rețeaua din spatele limbajului constă și în reșezarea, în ordine prioritară, a straturilor de semnificație. În mod constant, acolo se produc mutații, cele mai multe fiind neconștientizate. Unele cuvinte, sintagme sau sensuri dispar, altele le vor lua locul, într-o mișcare care nu afectează trunchiul, nucleul limbajului, al vocabularului folosit de un individ. Asupra sistemului unei limbi se vor exercita întotdeauna presiuni calibrate diferit. Întotdeauna sistemul va răspunde într-un anumit fel. Fiecare sistem lingvistic deține un înveliș protector, o, cu alte cuvinte, capacitate de a se menține nealterat sau, mai precis, de a respinge stimulii negativi, de a-i redirecționa sau de a-i converti, de a face față presiunilor puternice, repetate, exercitate pe un anumit segment al construcției sale.

Cuvinte incidente (românești sau străine) în româna vorbită. Este binecunoscut faptul că *limba vorbită* nu se supune categoric normelor limbii române, tiparelor lingvistice, așa cum au fost ele postulate în gramatici și tratate de limbă. Beneficiază de libertate, din postura ei de variantă rebelă, necenzurată, a limbii standard. *Limba vorbită* e locul în care se întâmplă multiple *derapaje*, de la cele care țin de folosirea greșită ori inadecvată a unor cuvinte, prin necunoașterea sensului lor, prin neadecvare la context sau doar printr-o simplă precipitare în rostire. Vrei să spui mult și timpul nu-ți permite, prin urmare, riști ca, din grabă, să deformezi cuvinte, să intervertești ordinea unor silabe din structura lor.

Derapaje apar și-n topică, în poziționarea cuvintelor în frazele rostite. Radu Paraschivescu vorbea despre proasta, inadecvata plasare a unor semiadverbe (*mai, cam* etc.) în discursul oral. Corpul lor fonetic redus le permite să se gliseze oriunde. Se poate forța puțin nota și vorbi despre un fel de *ubicuitate* a lor. Există preconcepția că ele pot să apară, în mod aleatoriu, în discurs fără a perturba logica, coerența frazării. Limba scapă de sub control și permite intruziunea lor redundantă, permutarea lor fără discernământ. E vorba aici și de „simțul limbii”. Nu ține neapărat de ceea ce ai învățat la școală. Sunt habitudini în rostire de care cu dificultate ar putea să se debaraseze locutorul. Chiar dacă i se atrage atenția asupra unor greșeli comise, el nu conștientizează întotdeauna impactul pe care utilizarea eronată a unor cuvinte l-ar putea produce în timp.

Multe ar fi de spus despre „balastul”, acel surplus inestetic, imposibil de evaluat, într-o primă instanță, care apare în exprimarea orală. Acele cuvinte

de umplutură, poziționate adesea aiurea, acele adverbe sau semiadverbe de care ne „sprijinim” pentru a da contur unei idei. Sau cuvinte-zombie, care acționează ca niște fantomatice apariții în discursul oral (*păi, zău, hai, mă lași?, deci, evident, știi* etc.). Ca o constatare, dintre acestea, *Hai, (mă), mă lași?* sau, simplu, *Mă lași?* e folosit nu doar de către tineri, cum s-ar putea crede. Nu mică mi-a fost mirarea când, în urmă cu câteva veri, în niște discuții telefonice prelungite cu mama, am observat că, de la o vreme, preferă să încheie o frazare cu țintă, adică în registru semantic de bârfă autohtonă, cu această structură: „Hai, mă lași?”. În gura unei octogenare, acest tip de exprimare pare ciudat, ușor impropriu. Semantismul acestei formule pare că e orientat înspre interlocutor, când, de fapt, asistăm, în vorbire, la o desemantizare frapantă. E din gama aceluși, mai sus invocat, „balast”. E posibil să fi fost preluat dintr-o emisiune TV, mama fiind, ca orice pensionar, o vajnică apărătoare a canalelor de televiziune, fără de care – îmi spunea, adesea –, nu ar mai putea trăi. Dependența față de acestea creează, în subsidiar, dependența față de unele cuvinte sau structuri sintactice îndelung vehiculate. S-a lăsat influențată, s-a produs o grefă de materie lingvistică nouă, neutilizată, peste una veche. Apare, astfel, un context bizar. Exprimarea își permite să alunece înspre zona argoului involuntar. Această exprimare nu este conștientizată. A fost de nenumărate ori auzită și, în timp, este preluată, intervine procesul de imitație, atât de cunoscut. Limba funcțională câștigă în fața limbii istorice? Limba istorică e nucleul dur, ceea ce rămâne intact, peste care adăugăm straturi de noutate lingvistică.

Toate aceste exemple intră în aria ticurilor de limbaj, a acelor automatisme care însoțesc, în mod, dezagreabil, discursul, devenind, prin repetare năucitoare, adevărați paraziți lexicali. Sunt obiceiuri lingvistice, aspecte ale unei limbi în continuă reasamblare. Intră aici și o suită de alte locuri binecunoscute ale discursului oral sau scris: „metadiscursul, avertizările, echivocitatea, scuzele, narcisismul profesional, clișeele, metaforele amestecate, metaconcepțiile, substantivele zombie și pasivele inutile” (Pinker 2015, 77).

Conectorii frastici și transfrastici. Caragiale, în *Momente și schițe*, a surprins, cum nu se poate mai bine, rolul conectorilor frastici și transfrastici (Constantinovici 2010, 86-91). În orice limbă, există această impregnare a discursului oral cu elemente de umplutură sau cu zone tampon, cu, dacă fraza e mai lungă, unele reluări sau intensificări prin apel la figurile redundanței. Spre exemplu, *păi*, cuvânt monosilabic, permutabil cu ușurință în frază,

poziționat în capul propoziției, scoate discursul din zona literarului. E stimul în stilul colocvial, în care tonurile și reflexele discursive sunt cu totul altele ca-n limba literară.

Radu Paraschivescu oferă, în câteva dintre cărțile publicate în ultimii ani (vezi doar una dintre acestea, *Muște pe parbrizul vieții: nou catalog de perle*, apărută la Humanitas, în 2014), corpusuri de contexte în care limba își trasează alte coordonate de funcționare, alterând firescul, îndepărtându-se de normalitate. *Păi* certifică nesiguranța, funcționează în regim explicativ și nu are corespondent, aceasta însemnând că poate fi eliminat fără a prejudicia discursul oral.

Sigur, desigur, evident, parcă și altele sunt adverbe pe care le-am putea numi „de siguranță”. Primele trei, accentuează informația. *Parcă* funcționează în registrul dubitației. Vorbirea e, din acest punct de vedere, profund postmodernă. Dinamitează coerența, fragmentează discursul, îl hibridizează. O altă paletă de conectori frastici, considerați a fi mai elevați, ar include termeni de genul: *aproape, aproximativ, așa și așa, relativ, aparent, cum s-ar spune, oarecum, într-un fel, într-o oarecare măsură* etc., forme ale unei angajări defectuoase în discurs. Locutorii nu cred foarte mult în ceea ce spun sau sunt antrenați într-o pânză densă de semnificații, fapt ce conduce la o nefirească gestionare a frazei. Discursul creat trece pe lângă ei, instaurând o stare de echivocitate și instabilitate semantică. Pinker numește aceste apariții, cu o binevenită metaforă, „ghemotoace de puș” (Pinker 2015, 61), sugerând că este vorba despre niște spații de aparent confort lingvistic, intervertibile și ușor de transpus ulterior într-un discurs traductiv. Starea creată este de „echivocitate compulsivă” (*ibidem*), cu trimitere la caracterul maladiu al generării unui discurs care se hrănește din impotențe lexicale și stilistice.

Barbarismele în româna vorbită. Derapajul semantic și stilistic poate să fie provocat de folosirea în exces a barbarismelor de coloraturi lingvistice diferite (împrumuturi din engleză, cele mai multe), a acelor cuvinte poposite în română fără a suferi procesul firesc de adaptare. Le auzim frecvent, ca un refren de proastă calitate, ne ispitesc și pe noi, ne lăsăm ademeniți, le folosim pentru că e la modă, pentru că, altfel, comunicarea nu ar mai fi aceeași. Barbarismul sau un anumit fel de exprimare cosmopolită a devenit poartă de intrare în comunicare. Sau, mai bine spus, moneda cu care deschizi sensul unei comunicări în plin secol XXI.

Limba vorbită este locul în care prind viață nenumărate barbarisme. E ca o insulă plutitoare, din acest punct de vedere. Valurile de pe margini ar putea să le alunge pe unele dintre acestea. Altele, mai puternice, utilizate repetat de masa largă a vorbitorilor, se vor impune, vor prinde avânt și vor da, în timp, probabil, naștere la alte formații lexicale, neașteptate, inedite. *Ok, ever, never, so, bref, voilà, cool, so what, oups* și sintagmele care le cuprind pe acestea, niște reziduuri lexicale, impotente, palide reproduceri ale unei gândiri minimaliste, reduționiste. Cuvinte care funcționează în regim de incidență, la fel ca cele pe care le-am menționat mai sus (*zău, deci, păi, evident*). Ticuri verbale finalmente, din care ne sustragem cu dificultate, recurgând la altele, la fel de dezagreabile, la fel de inutile. Cuvinte care certifică gradul de instabilitate al limbii române vorbite, care arată înspre ce se îndreaptă cuvântul în splendoarea și mizeria oralității sale funciare. *Oups* (< engl. *oops*) e un fel de *vai* de pe la noi, să-i zicem criptat. E onomatopeic, dar, parcă, mai mult ca niciodată, limba vorbită își etalează arsenalul ei onomatopeic în văzul tuturor spectatorilor, neutri sau nu. E manifestarea în formă precipitată, scurtă, a realității sufletești, e ceea ce lingviștii numesc, cu un termen format prin compunere în limba latină și împrumutat de noi de la francezi, *brevilocvență*.

Mergi cu mijloacele de transport în comun (autobuz, tramvai, metrou) și, fără să vrei, îi auzi pe oameni vorbind. Pe tineri, folosind, o română profund americanizată, cu *fuck, shit, of course, ever, never, what, man, you know*, devenite ticuri. Ocurența lor e covârșitoare în vorbire, paralizantă. Aceste ticuri anglo-americane instalează stereotipia în limbă, câștigă teren și scurtcircuitează sistemul lexical și semantic.

Dacă într-o limbă pătrund mulți termeni străini, profilul ei se va modifica, stilul va fi altul. Dispare acea omogenitate proprie unei limbi, marca ei distinctivă. Limbajul informatic, în ultimii ani, invadează limba vorbită. Aproape că nu mai există discurs oral fără apel la termeni din acest segment de activitate, la anglicisme, cu alte cuvinte. Posesorii de telefon mobil, smartphone, tabletă sau computer vor folosi termeni informatici. Mulți dintre aceștia au intrat într-un fond comun, sunt indispensabili. Alții, cu corp fonetic redus, acționează ca niște conectori frastici, preiau rolul jucat, până mai ieri, de cuvinte românești, de tipul conjuncțiilor, interjecțiilor, adverbilor etc.

Proliferarea formulelor de superlativ. Trăim într-un timp al superlativului, prin excelență. Totul e grozav, nemaipomenit, știrile-s bombe, torpile,

oamenii-s geniali, extraordinari, fenomenali. O *megaacțiune*, un *megaspion* – toate prefixoidele superlativului ies la suprafață, în vorbire: *super-*, *mega*², *hiper-* etc., asistăm la o dominanță clară a superlativului, o tendință de gonflare fără precedent a semnificației. Realitatea e supradimensionată prin lexicul vehiculat.

Dintre toate limbajele, cel al comentariului sportiv pare să dețină supremația la nivelul creativității, în ceea ce privește utilizarea superlativului. Am constatat, de atâtea ori, în emisiunile televizate sau la radio, că, la noi, „Comentariul sportiv poartă entuziasmul de la extaz la agonie, cu fluctuații, cu interstiții, cu întreruperi, cu re poziționări. Înseamnă *exuberanța* rostirii versus *temperanța* (cumpătarea, moderația, sobrietatea) acesteia. Cele două perspective sau aspecte înregistrate sunt flagrante și animă ori, pur și simplu, inhibă comentariul sportiv. Acționează ca un fel de *catalizatori stilistici*.” (Constantinovici 2017, 230).

Kitsch-ul și formele lui în româna vorbită. Prin diminutivizare excesivă, spre exemplu, se produce kitschizarea, este aruncat totul în derizoriu. E o fațetă a manifestării primitivismului în vorbire. Formulele diminutive acționează ca o capcană, aproape că nu mai avem scăpare, contaminarea s-a produs. Radu Paraschivescu e de părere că abundența cu care sunt folosite formele diminutive în limba română actuală, mai cu seamă în cea vorbită, ține de o anumită formă exacerbată de politețe. Considerăm că e mai frumos, mai politicos să ne adresăm cuiva, în orice context, uzând de repertoriul infinit al acestor vocabile.

Izvorâte din chiar vârsta copilăriei, în care copilul era ademenit, alintat cu diminutive de către părinți, bunici, cunoscuți sau simpli trecători, diminutivele pot crea și o stare de evident disconfort. Pe deasupra, ne trimit automat la *Bubico*, la *mamițica*, la *lăptic*, la toate acele cuvinte „dulci”, folosite de Caragiale în *Momente și schițe*, la un soi de alienare programată a vorbitorilor. Din caracterul lor „dulceag”, de edulcorare semantică, de

² Numai în Florica Dimitrescu, DCR III, avem numeroase intrări (27) cu prefixoidul *mega-*. Acestea acoperă domenii variate de activitate: *megabancă*, *megabit*, *megabyte*, *megacentrală*, *megaconcurs*, *megaconferință*, *megaconstructor*, *megaconstrucție*, *megacorporație*, *megacredit*, *megaescrocherie*, *megafirmă*, *megahit*, *megaofertă*, *megaoraș*, *megapariu*, *megapartid*, *megapetrecere*, *megapixel*, *mega producție*, *megaproiect*, *megascandal*, *megastar*, *megastore*, *megastructură*, *megasucces*, *megatonă*.

stabilire cu orice preț a unei legături cu celălalt, prin activarea unor cuvinte „care să placă”, se ajunge, prin covârșitoarea utilizare, la o grotescă română vorbită, la o română ridicolă, kitschoasă. Se întâmplă acest fapt pentru că, „La fel ca artistul kitsch, vorbitorul se teme că, de fapt, cuvântul „frumoasă” nu e îndeajuns de frumos. Și atunci îi spune destinatarei nu că e frumoasă, ci că e *frumy*. Eventual chiar cu inimioară roz atașată. Estetizarea excesivă e instantanee; efectul kitsch e garantat. După cum tot kitsch instantaneu generează și inovațiile morfo-lexicale precum *scumpik* (cu varianta *skumpy*, resimțită ca un diminutiv al diminutivului de origine), *dulcik*, te *pupy* și toate năzbâtiile acestea idiosincratice care au devenit endemice în limbajul post-adolescenților.” (Vancu 2015, 8).

Suntem iremediabil prinși în angrenajul acestor schimonoseli ale limbii, într-o piele lexicală care nu cred că va „năpârli” în curând. De ce? Pentru că, grăbiți a ne trăi viețile, bifăm din mers, dăm *like* la orice și ne închipuim că suntem fericiți. Nu avem ce să punem în contrapondere. Limba s-a slujit și noi asistăm neputincioși la procesul de îmbalsămare a ei. De obicei, kitsch-ul lingvistic (intrat în sfera mai largă a esteticii), e asociat cu așa-zisul prost gust (*mauvais goût*), situându-se la polul opus față de ceea ce sună bine, frumos, armonios în limbă. Are caracter expansiv, cuprinde cu tentaculele sale, într-un timp extrem de redus, tot peisajul înconjurător, de la literatură, la muzică, de la arhitectură la vestimentație, neignorând limba, ca mecanism prin care ne situăm în lume și comunicăm etc. *A face kitsch* ceva înseamnă a-i frânge originalitatea, potența creativă, prin supralicitare, prin supradozaj, prin amalgamarea elementelor. Forțând puțin nota, am putea spune că se produce sub ochii noștri, în actualitate, kitschificarea limbii. Ea se înscrie în amplul proces de globalizare lingvistică și ține de libertatea incontestabilă de exprimare pe care individul secolului XXI o are în țările democratice. Acest proces de kitschificare este augmentat cu participarea mijloacelor, a tehnologiilor moderne de comunicare. Internetul face, în acest sens, cum bine se știe, ravagii, concurând la destructurarea semnificației, la inhibarea bunului gust. Asistăm la o preluare fără discernământ a unor modele obscure, la imitarea accentuată a formelor inestetice.

În 2017, la Cerisy, în Franța, s-a desfășurat, între 21 și 28 august, un colocviu cu titlul: *Le kitsch: définitions, poétiques, valeurs*, care și-a propus să scaneze, în toate domeniile, apariția și permanentizarea kitsch-ului, fenomen global, așadar, care nu se limitează doar la unul dintre aspectele expresiei. Caracterul său, dinamitând firescul, este unul de urățire a realității, de biciuire a valențelor sale pozitive.

Concluzii. Foarte mulți lingviști au cercetat, în ultimele decenii, de la Revoluție încoace, aceste fenomene repetitive ale limbajului cotidian, ale vorbirii. Ele configurează, la nivelul limbii române actuale, un traseu dificil de controlat. Gramaticile nu vor fi capabile să fixeze limba vorbită în limitele corectitudinii. Studiile despre limba română în toată dinamica ei, lucrările lexicografice consemnează faptele de limbă, le analizează, dar nu le pot elimina pe cele dezagreabile, inutile, nenormate etc. Ca orice organism viu, limba vorbită își continuă creșterea sau involuția. Dezintegrarea semantică, pierderea unor sensuri care creau profilul cuvântului, parazitarea discursului oral cu nenumărate elemente care provin din alte dimensiuni stilistice, până la obținerea efectului de kitsch, scurtcircuitarea vorbirii și selectarea căii hiperscurte de acces la semnificație sunt doar câteva dintre nenumăratele aspecte care continuă să răvășească fața limbii.

*Cum arată harta limbii române vorbite azi? Care sunt nodurile, hub-urile, legăturile dintre noduri? Hub-urile au fost definite de Barabási ca „noduri cu un număr extraordinar de mare de legături” (Barabási 2017, 68). Cum se (poate) menține coeziunea, omogenitatea stilistică și semantică, când asistăm la dezintegrarea unor puncte, a unor noduri esențiale din sistem? E posibil, deoarece virusarea vine la pachet cu acțiunea de ecologizare. Limba nu clachează sub presiunea stimulilor negativi, pentru că sistemul e unul solid, consolidat în timp. Arhitectura limbii permite să se acționeze asupra sistemului fără a-l distruge. Creativitatea lexicală (vezi cuvintele-valiză), spre exemplu, toate noile limbaje, instalate confortabil în actualitatea discursivă, fac ca limba pe care o folosim să devină complexă. Ca întotdeauna, depinde cum privim, din ce unghi, lucrurile. Panica și tendința de dramatizare pot fi păgubitoare. Dacă privim harta limbii vorbite, observăm că motivul de îngrijorare e dat de nodul roșu al greșelilor flagrante de limbă (dezacorduri, greșeli de ortografie etc.). Restul nodurilor înseamnă menținere în logica oricărei limbi vorbite. Alarma e declanșată doar de un nod. Într-o secvență, de tipul: „Am auzit de această lege *decât* (subl. n.) ce am furat, așa, la televizor și la radio în mașină.” (Paraschivescu 2014, 161), atribuită lui Marian Vanghelie, recunoscut pentru agramatismele „practicate” pe bandă rulantă, în felurile emisiuni, *decât* e legătura slabă, greșeala prin care fraza își pierde coerența morfo-sintactică și semantică. Tot astfel, într-alt context, atribuit aceluiași politician, pronumele relativ *care* destabilizează fraza, devine legătura slabă, prin care celelalte elemente își pierd motivația contextuală: „Deci, sunt șase candidaturi alături de Cristian Diaconescu *care* (subl. n.) noi considerăm*

că sigur vom câștiga Capitala în forță.” (Paraschivescu 2014, 129). Grav e că, prin urmărirea constantă a unor emisiuni în care același personaj (sau altele, asemenea lui) produce aceeași greșeală, contaminarea poate să apară. Cu alte cuvinte, vom asista la preluarea greșelii celuilalt. Dacă o eliminăm, prin lucrări normative, prin programe de conștientizare etc., celelalte nu fac decât să acționeze, în grade diferite, asupra unui sistem imbatabil, căci „(...) topologia, robustețea și vulnerabilitatea nu pot fi separate între ele. Toate sistemele complexe (și sistemul limbii este unul dintre acestea – n. n.) au un călcâi al lui Ahile.” (Barabási 2017, 151).

Sintetizând, iată câteva dintre presiunile exercitate variat, în proporții felurite, asupra sistemului limbii române actuale:

- * augmentarea numărului de conectori, de cuvinte tampon sau de umplutură;
- * alternanța dintre superlativ și diminutival;
- * alternanța dintre densitate stilistică și brevilocvență;
- * scurtcircuitarea limbii, prin inserția ticurilor verbale de sorginte anglo-americană;
- * internaționalizarea frapantă.

La ce ar putea să fie important un astfel de studiu? Prin trasarea unei hărți a limbii române vorbite, a unui graf lingvistic integrator, s-ar deschide ușa spre studiul comparativ. Spre exemplu, italienistul ar trasa o hartă a limbii italiene vorbite, în plin secol XXI, cu toți stimulii care i-ar afecta, în vreun fel, structura. Francezul ar proceda la fel, dacă ar fi să ne limităm doar la aria limbilor romanice. Confruntarea dintre aceste sisteme lingvistice complexe, percepute ca mijloace de surprindere a unei realități în mișcare, la un moment dat, cu toate aferentele fluctuații, ar conduce la extragerea unor invariabile, a unor puncte comune. În această acțiune de comparare, foarte utilă ar fi crearea unor lucrări lexicografice, de tipul celor amintite, care să surprindă rețeaua de dimensiuni conceptuale dominante, în toată stabilitatea sau fluctuația lor.

Referințe bibliografice:

- Barabási, Albert-László. 2017. *Linked. Noua știință a rețelelor*. Traducere de Marius Cosmeanu. Timișoara: Editura Brumar.
- Constantinovic, Simona. Iunie 2010. *Posibilități stilistice ale conectorilor frastici și transfrastici în textul literar*, în „Transilvania”, nr. 7-8, p. 86-91.

- Constantinovici, Simona. 2017. *Limbaajul comentariului sportiv. Pattern și creativitate*, in *Qvaestiones Romanicae V*, vol. 1, Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană (ediția a V-a/iunie 2016). Szeged: Jate Press, p. 229-239.
- DCR III = Dimitrescu, Florica, Ciolan, Alexandru, Lupu, Coman (coordonator). 2013. *Dicționar de cuvinte recente*. Ediția a III-a. București: Editura Logos.
- DEX 1996 = ***, *Dicționarul explicativ al limbii române*. 1996. Ediția a II-a. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Paraschivescu, Radu. 2014. *Muște pe parbrizul vieții. Nou catalog de perle*. București: Editura Humanitas.
- Paraschivescu, Radu. 2015. *Noi vorbim, nu gândim. Nouă colecție de perle românești*. București: Editura Humanitas.
- Pinker, Steven. 2015. *Simțul stilului. Ghid de scriere pentru oamenii inteligenți din secolul 21*. Raducere din engleză de Mihaela Sofonea. București: Editura Publica.

Surse electronice:

- Vancu, Radu. 2015. *Limba anti-kitsch*, in „Transilvania”, nr. 12, p. 6-8, disponibil online: http://grants.ulbsibiu.ro/wsa/data/BDI_12_Vancu_TR.pdf.

III
STUDIA LITTERARIA

„MĂ SOCOTEAȘI ILUZIE ABSTRACTĂ...”. SPECTRALITATEA HIMERELOR EROTICE ȘI THANATICE ALE LUI RADU STANCA

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/12

Giovanni MAGLIOCCO
Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”,
Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica
e-mail: giovanni.magliocco@uniba.it

“You believed that I was an abstract illusion...”. The Spectrality of Radu Stanca’s Erotic and Thanatic Chimeras

Abstract: This contribution will map the *spectrality* of some erotic chimeras that magnetize Radu Stanca’s poetic and existential *quest*. Through the hermeneutics of some significant poems – such as *Liliacul*, *Canossa*, *Ascușitorul de cușite*, *Lamentația poetului pentru iubita sa*, *Elegia*, *Baladă studențească*, *Doti*, etc. – the motif of the inaccessibility of the chimerical and spectral woman will be analyzed in depth. In some texts, we will also show that, at times, a reversal occurs between the feminine and the masculine polarities, as it is rather the masculinity that is configured by the poet as constantly inaccessible and chimerical – for example in *Fata și zmeul* or in *Pajul cu păr de aur*. In many of Radu Stanca’s poems, *Eros* not only undergoes an idealization, but even a *spectralization*, since the chimeras that haunt these poems are not only inaccessible and evanescent as shadows, but even seem to turn into phantomatic visions. It is precisely this *spectralization*, pushed to its extreme consequences, that explains the profoundly thanatic character of Stanchian *Eros*.

Keywords: *eros; chimera; femininity; masculinity; spectrality.*

Rezumat: În această contribuție va fi cartografiată *spectralitatea* câtorva himere erotice care magnetizează *questa* poetică și existențială a

lui Radu Stanca. Prin hermeneutica unor poeme semnificative – precum *Liliacul*, *Canossa*, *Ascușitorul de cușite*, *Lamentația poetului pentru iubita sa*, *Elegia*, *Baladă studențească*, *Doti* etc. – va fi analizat în profunzime motivul inaccesibilității femeii himerice și spectrale. În câteva texte vom și demonstra că are loc, uneori, o răsturnare între feminin și masculin, fiind mai degrabă polaritatea masculină cea conturată constant ca inaccesibilă și himerică – de pildă în poeme precum *Fata și zmeul* sau *Pajul cu păr de aur*. În multe dintre poemele lui Radu Stanca, *Eros*-ul nu este doar supus unei idealizări, ci chiar unei *spectralizări*, deoarece himerele care bântuie aceste poeme nu sunt doar inaccesibile și evanescente ca umbre, ci chiar se transformă în viziuni fantomatice. Tocmai această *spectralizare*, adusă la consecințele sale extreme, explică, așadar, caracterul profund tanatic al *Eros*-ului stancian.

Cuvinte-cheie: *eros; himeră; feminitate; masculinitate; spectralitate.*

În descendență directă din tradiția romantică europeană și din exacerbarile sale radicale specifice fazei simboliste și decadentiste, scriitura mitizantă a lui Radu Stanca reactualizează imagini, teme și motive ale trecutului – recent sau mai îndepărtat –, propunând o sinteză originală și aproape excentrică în panorama literaturii române din secolul XX, unde ecourile romantice (uneori de sorginte eminesciană) conviețuiesc armonios cu elementele post-romantice și decadentiste (venite mai ales prin filiera macedonskiană), altoindu-se pe un substrat impregnat de medievalisme retrospective (trubadurești sau pur gotice) aflate constant sub zodia unui imaginar de tip nocturn. După afirmațiile criticului Cornel Regman, care în tinerețe a împărțășit cu Radu Stanca experiența *Cercului Literar de la Sibiu*, zona cea mai tipică a imaginarului stancian ar fi tocmai cea nocturnă (cfr. Regman 1972, 156), loc psihic întunecat și subteran din care răsar aparițiile himerice cele mai vii și semnificative din poezia cerchistului. În structurile imaginarului nocturn al lui Radu Stanca, tocmai ca în marea tradiție romantică și simbolistă/decadentistă, toate himerele și măștile prin care Eul se confesează și care stau sub zodia lui *Thanatos* rezonează împletindu-se indisolubil cu himerele și măștile prin care se materializează puternic constelația *Eros*-ului. În această contribuție îmi propun să cartografiez spectralitatea câtorva himere stanciene care, mereu suspendate și uneori chiar sfărțecate între *Eros* și *Thanatos*, obsedează și magnetizează în profunzime *questa* poetică și existențială a

lui Radu Stanca, bântuită – după cum vom vedea – de eșecurile unei iubiri neîmplinite, nefericite și sumbre.

*

O cvintesență spectrală a himerelor erotice (și thanatice) ale lui Radu Stanca apare în primul rând în poemul *Liliacul*, un text *baladesc* care formează un triptic *neo-gotic* cu *Seară medievală* și cu *La iubita moartă*, revelând intertextualități substanțiale – recunoscute chiar de câțiva exegeți (cfr. mai ales Gavril 2003, 35) – cu opera lui Eminescu, în special cu *Strigoii*¹. Prima strofă a poemului se configurează în jurul unei comparații ce asociază sufletul poetului cu un landou desuet și tenebros, mărturisindu-i cititorului că această mască *mediatoare* se manifestă, emergând ca o himeră, direct din Eul său abisal: „Din când în când din sufletul meu seara / Ca dintr-un vechi landou întunecos, / Un domn înalt, în doliu, alb ca ceara / Lâng-un grilaj de poartă se dă jos” (Stanca 1980, 62). Această apariție fantasmatică, *alter ego* tainic al poetului care se manifestă chiar printr-un procedeu *fantastic* de dedublare, împărtășește o similitudine profundă cu figura eminesciană a lui Arald, trimițând prin imaginile doliului și ale cerii la valorizările nocturne și vampirice luate de Regele Avarilor după metamorfoza sa implicită în *strigoii*: „Dar noaptea se trezește și ține judecată / Și-n negru-mbracă toate al nopții palid domn. / Un obrăzar de ceară părea că poartă el, / Atât de albă fața-i și-atât de nemișcată, / [...] / Pe inima sa poartă de-atunci o neagră pată, / [...] / Arald, ce însemnează pe tine negrul port / Și fața ta cea albă ca ceara, neschimbată? / Ce ai, de când pe sânu-ți tu porți o neagră pată, / [...] / Arald! de nu mă-nșeală privirea, tu ești mort!” (Eminescu 2000, 375).

În *Liliacul* epifania spectrală a femeii, venită din tărâmurile aflate „de dincolo de moarte”, are și ea o esență pur himerică, fiind de altfel dominată – întocmai ca apariția „domnului înalt, în doliu, alb ca ceara” – de un puternic element cvasi-ritualic: „Urcînd agale treaptă după treaptă / Și străbătînd mormînt după mormînt // Apare ea, de dincolo de moarte, / Și vine-ncet, alene, prin antreu / Ca, din neant chemată, să ia parte / L-acest intim și funerar supeu” (Stanca 1980, 62-63). Aspectul acesta al femininului (himeric, spectral) ne permite să presupunem existența unei alte convergențe între *Liliacul* lui Radu Stanca și poemul eminescian *Strigoii*, în special

¹ Despre aceste intertextualități cu poemul *Strigoii* de Mihai Eminescu, vezi Magliocco 2011, pp. 136-142.

cu versurile în care regina Maria apare sub ipostaza de strigoaică: „Părea că-n somn un înger ar trece prin infern. / Priveliștea se stinge. În negrul zid s-arată / Venind ca-n somn lunatic, în pasuri line, ea!” (Eminescu 2000, 373). Întâlnirea între cele două spectre din poemul *Liliacul* este caracterizată de o *Stimmung* somnambulică, cvasi-ritualică, unde paloarea, mutismul și rigiditatea trupurilor se materializează prin comparația cu statuia, o imagine tulburătoare sub care întrezărim imaginea cadavrului, fiindcă imobilitatea îndrăgostiților nu este cea minerală, specifică statuilor, ci mai degrabă cea din *rigor mortis* a unor corpuri defuncte: „Stau amîndoi la masa-mbelșugată / Unul în fața celuilalt, ciudați, / Ca două statui albe, fără pată, / Ca doi străini tăcuți și nemișcați” (Stanca 1980, 63). În această baladă, unde absurdul, neantul și moarte se contopesc, Radu Stanca pune în scenă o mare ceremonie a morții fastuoase, recurgând la un decor neo-gotic. Poezia cerchistului este, uneori, îmbibată de o estetică a morții care încarnează și produsul unei *ars erotica* sublimate la negru, așa cum a afirmat pertinent Dragoș Varga, într-una dintre monografiile cele mai rafinate dedicate cerchistului, „pentru ca gândul morții să fie suportabil, ea trebuie imaginată în coordonatele operei de artă”, așadar pentru cerchist „unica modalitate de a se sustrage teribilelor angoase pare a fi tocmai înfruntarea lor în plan ficțional” (Varga-Santai 2005, 102). Această estetică (și erotică) a morții emerge puternic și în poemul *Seară medievală*, unde *Eros* și *Thanatos* se suprapun încă o dată, prin referința explicită la puterea de seducție a femeii moarte: „Apropie-te, însă, și tulbură toată / Serbarea, festinul și oaspeți mari, / Precum altădată (o! foarte-altădată)/ Adânc tulburai castelani legendari” (Stanca 1980, 136).

*

Motivul femeii spectrale revine obsesiv în poemul *Canossa*, unde se fixează, încă o dată, într-o atmosferă anacronică, de sorginte medievală: „Dă-mi drumu-n palat, castelane! / De veacuri aștept lângă poartă. / Și-acum și stăpâna ta-i moartă / Și toate-așteptările vane. // Desculț, plâng cu fața pe spadă / Căci ea mi-a fost dragă și mie. / Și totuși, cu ce dușmănie / Mă ții lângă zid, în zăpadă. // Deschide, dă poarta-n cârlige! / În murmurul tristelor ape / Simt sufletul moartei pe-aproape / Și teamă-mi-e să nu mă strige. / [...] / Iar tu stai în jilț ca de piatră / Cînd eu îți strig numele-n zare. / [...] // Iar eu simt zăpada cum frige / Și cum mi se-ntinde pe pleoape. / Da! Sufletul moartei e-aproape! / Începe să strige!” (Stanca 1980, 50-51). Poezia trimite

la Evul Mediu deja din titlu, reluând un toponim italianesc evocator din punct de vedere istoric. În ianuarie 1077, Henric al IV-lea din Franconia s-a dus la Canossa în penitență, cu soția sa, pentru a-l întâlni pe Papa Grigore al VII-lea, care trebuia să revoce excomunicarea abătută asupra împăratului german. Criticii și exegeții care s-au oprit asupra acestui text în analizele lor n-au pus în valoare și, probabil, nici n-au înțeles, faptul că în schema epică a poemului *Canossa* pot fi identificate urme evidente din acest episod istoric îndepărtat. Motivul așteptării în zăpadă a personajului care pronunță *lamentația*², probabil și el un cavaler, este împrumutat direct din episodul cunoscut ca „umilirea din Canossa” petrecut în iarna din 1077: Henric al IV-lea a așteptat în afara castelului timp de trei zile, după care a obținut revocarea excomunicării grație mijlocirii Matildei de Canossa.

Acesta este singurul motiv care se păstrează în trecerea de la realitatea istorică la ficțiunea literară, însă Radu Stanca transformă semnificația sa. Așteptarea în zăpadă devine seculară și, pe deasupra, dobândește o conotație de tip sentimental, absentă din episodul istoric evocat. În intriga care susține întreaga *situație poetică*³, oricât de minimală ar fi, intuim că cel care așteaptă în afara castelului este îndrăgostit de stăpâna castelanului, un personaj feminin în care, probabil, Radu Stanca a proiectat figura medievală a Matildei din Canossa. Acum, că suverana a murit, orice așteptare este zadarnică, dar cavalerul continuă să ceară insistent să intre în castel, ca să nu mai fie persecutat de sufletul femeii moarte, a cărei întoarcere *post-mortem* – sub forma de *revenant* – o presimte „în murmurul tristelor ape” și de ale căror chemări și strigăte se teme. În poemul stancian, anecdota medievală se metamorfozează radical, dispăre ideea revocării excomunicării, în timp ce, într-un mod paradoxal, obiectul de dorință al cavalerului, femeia intangibilă și himerică, se transformă într-o ființă care, prin spectralitatea sa, stârnește în el o profundă teroare. Semnificativă, pentru implicațiile sale simbolice, este mai ales imaginea conținută în versurile: „În murmurul

² *Lamentația* este una dintre cele trei modalități ale baladei teoretizate și practicate de Radu Stanca: când anecdota dramatică, care constituie nucleul narativ în jurul căruia se construiește textul, este un simplu pretext pentru a produce „starea” lirică, suntem, după Radu Stanca, în fața unei *lamentații baladești* „în care comunicarea afectivă nu se distinge aproape deloc de aceea a liricului pur” (R. Stanca 2000, 112).

³ Despre conceptul de *situație poetică*, care a fost lansat tocmai de Radu Stanca și apoi fixat amănunțit de Șt. Aug. Doinaș, vezi mai ales: Doinaș 1970, 129-131; Doinaș 1979, 11; Pop 1985, 220.

tristelor ape / Simt sufletul moartei pe-aproape”. Elementul acvatic, pus într-o relație strânsă cu femininul și cu obsesiile thanatice, relevă aici prezența unui complex arhetipal profund în care apa, tocmai datorită izomorfismele sale cu feminitatea și cu moartea, suferă un proces de *stimpfalizare*⁴. Radu Stanca aparține, fără îndoială, acelor visători pentru care apa reprezintă un adevărat „cosmos al morții” (Bachelard 1942, 106), un spațiu feminin, nocturn și insidios, în jurul căruia totul pare să comunice cu puterile oculte ale nopții și ale morții⁵. Din acest motiv, și pentru poetul cerchist apa (*stimpfalizată*) primește moartea în însăși substanța sa, profilându-se ca elementul *melancolizant* prin excelență.

Aplicând poemului lui Radu Stanca sugestiile lui Gaston Bachelard, apa din *Canossa se stimpfalizează* nu doar pentru că a absorbit umbra suveranei, încărcându-se cu durerea sa, ci și pentru că apa, care este „la patrie des nymphes vivantes”, este și „la patrie des nymphes mortes”, configurându-se pentru epistemologul francez ca „la vraie matière de la mort bien féminine” (Bachelard 1942, 96). Totuși, în acest poem nu suntem în prezența unui „complex al Ofeliei”, așa cum a fost descris de Bachelard, nici în fața unei *ofelizări* a elementului acvatic. Apa nu încarnează patria morții alese de suverană, ci mai degrabă materia în care se manifestă *post mortem* prezența sa, enigmatică și spectrală, așa cum mărturisesc ultimele versuri ale poemului „Iar eu simt zăpada cum frige / Și cum mi se-ntinde pe pleoape. / Da! Sufletul moartei e-aproape! / Începe să strige!” (Stanca 1980, 51). Cuvintele cavalerului, care destăinuiesc toată teroarea pe care el o resimte în momentul în care sufletul moartei se apropie, sunt revelatorii în raport cu natura reală dobândită de suverană în trecerea de la viață la moarte. Este vorba de o natură întunecată, înfricoșătoare, al cărei *medium* privilegiat este reprezentat de elementul acvatic. Așa cum consemnează Jean Libis în

⁴ Procesul de *stimpfalizare* a apei a fost descris de Gaston Bachelard în *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* (1942): „Parfois la pénétration est si profonde, si intime que, pour l'imagination, l'étang garde en plein jour un peu de cette matière nocturne, un peu de ces ténèbres substantielles. Il se « stymphalise ». Il devient le noir marais où vivent les oiseaux monstrueux, les stymphalides [...]. Cette *stymphalisation* n'est pas, croyons-nous, une vaine métaphore. Elle correspond à un trait particulier de l'imagination mélancolique. Sans doute, on expliquera en partie un paysage stymphalisé par des aspects assombris” (Bachelard 1942, 118).

⁵ Despre relațiile între apă, moarte și feminitate vezi și eseul lui Jean Libis *L'Eau et la mort* (2004), în special capitolele «La letalitate de l'eau» și «L'érotique de l'eau», 27-57, 163-196.

studiile sale despre apa feminină și letală, dacă pe de o parte acest element polarizează feminitatea, pe de altă parte, într-un fel chiar invers, el ne restituie niște figuri feminine care se instalează profund în imaginarul nostru. Dar aceste figuri, derivând chiar din substanța acvatică, sunt separate de noi din cauza unei distanțe ontologice ireductibile, fiind *a priori* purtătoare de vrăji și blesteme. Tocmai din acest motiv, încheie Libis, „de même qu’un composé chimique, après une phase de dissolution, resurgit sous une forme différente et généralement sublimée, de même ces femmes de l’eau seront tributaires d’une beauté vénéneuse, d’une puissance mortifère” (Libis 2004, 179-180). Pe lângă motivul obsesiv al femeii moarte și al apei *stimfalizate*, Radu Stanca dezvoltă în *Canossa* o schemă epică, de sorginte baladescă, dominată de inaccesibilitatea femeii, un motiv frecvent în poezia sa. În studiul introductiv la volumul de poeme publicat în 1980, care cuprindea pentru prima dată aproape toate versurile stanciene, Monica Lazăr sugera cel puțin două texte unde s-ar regăsi această schemă epică: *Ascuțitorul de cuțite* și *Lamentația poetului pentru iubita sa*⁶. Analiza acestor poezii îmi va permite să conturez modalitățile prin care Radu Stanca reprezintă feminitatea și legăturile sale cu masculinitatea. Cum putem presupune din poemele considerate până acum, se va constata că feminitatea și *Eros*-ul lui Stanca sunt caracterizate adesea de un element de imposibilitate care le metamorfozează în niște adevărate himere, *questa* poetului cerchist fiind menită, tocmai din acest motiv, eșecului.

*

În *Ascuțitorul de cuțite*, care aparține ciclului intitulat *Baladele regelui*, motivul inaccesibilității femeii dorite se fixează, precum în *Canossa*, într-un scenariu medieval unde, de data această, este emfaticizat aspectul tragic. *Situația poetică* este din nou minimală: în fiecare zi, prin burg, trece un ascuțitor de cuțite, ca să preschimbe „spadele tocite” în „tăișuri vii”. Prințul burgului îi ordonă să-i ascute pumnalul ca să tăie „cum niciodată n-a tăiat”, dar în timp ce ascuțitorul ascute lama apare, la „geamurile zăbrelite”, „Domnița palidă” și-i râde. În cursul narațiunii intuim că ascuțitorul s-a îndrăgostit de Domnița închisă în turn. Sfârșitul este sângeros și dramatic: „În zori, în turn, Prințul pătrunde / Și sânul alb ca un cristal / Prin vălurile ce fac unde... / Îl înroșește sub pumnal... // Ascuțitorul de cuțite / Zace în prund și plânge-n mâini, /

⁶ Vezi Monica Lazăr, *Note și comentarii*, în Stanca 1980, 513, 529, 539.

Căci geamurile zăbrele / Sânt goale-acum de săptămâni...” (Stanca 1980, 24). Din gelozie, Prințul o omoară pe domniță făcând-o definitiv intangibilă și himerică pentru ascuțitorul pățimaș. De altfel, chiar în viață, femeia era înconjurată de o aură de inaccesibilitate, fiind închisă în turn după zăbrele. Geamul nu mai este, aici, un mijloc de comunicare între exterior și interior, între lumea feminină și cea masculină. Fiind acoperit cu gratii el amplifică, mai degrabă, distanța între protagoniștii baladei și, răsturnând semnificația sa obișnuită, el se preschimbă într-o barieră, într-un simbol de inaccesibilitate. Pe deasupra, Domnița nu este doar imposibil de atins, ci apare deja „moartă în viață”. Adjectivul „palidă” și comparația între sânul alb și cristal au funcția – deși subterană, subliminală – de a prevesti soarta viitoare ineluctabilă a femeii, prefigurând paloarea, răceala și rigiditatea specifice cadavrului.

În *Lamentatia poetului pentru iubita sa*, scenariul reprezentat este mai articulat și complex față de simplitatea care domină în *Ascuțitorul de cuțite*. Motivul inaccesibilității femeii este modulată și exprimat mai ales în a două parte a *lamentației*, în timp ce în prima parte poetul cântă laudele iubitei sale: o domniță „întocmită din fum”, ale cărei atribute fundamentale sunt frumusețea și misterul. Însă, tocmai această referință neobișnuită la fum anunță clar motivul inaccesibilității (și al spectralității) femeii. Mai există un alt contrast relevant în poem: chiar dacă „întocmită din fum”, domnița este lăudată mai ales prin corporalitatea sa; în același timp, poetul ne oferă, lângă elementele care constituie portretul fizic al femeii, mai multe elemente care permit să fie conturat portretul moral și caracterul profund al domniței. Ea este: „lumina ce stă trist pe mine”; „fecioară cu sufletul trist și frumos” având taine „cum nici împărații nu au” (Stanca 1980, 139). Frumuseții fizice îi corespund, pe plan spiritual, tristețea și sensul enigmei. Corporalitatea dobândește aici un aspect senzual, care emerge și în alte momente semnificative din parcursul poetic al lui Stanca⁸. Domnița este „încinsă cu straie de preț”; are urechi „rotunde și fine”; șoldul „cald”; pielea albă cum lebăda n-are”; „ochi ca verzile lacuri”; „sprânceana ca arcul” (Stanca 1980, 139). Fervoarea exaltată a poetului este evidentă și în câteva expresii ușor hiperbolice precum „La tine visez și culcat și în picioare, / Pe tine te cânt și pe cal și pe jos” sau „Și nu știu-n ce fel aș putea să te cânt. / Căci gura mea n-are putere atâta / Întreagă ta laudă s-o poată cânta” (Stanca 1980, 139).

⁷ Pentru imaginea femeii reprezentate ca fum vezi și *Baladă studențească* (Stanca 1980, 72-75).

⁸ Vezi poemul *Pisica* (Stanca 1980, 118-120).

Dar această pasiune este nefericită fiindcă, tocmai precum în *Ascușitorul de cuțite*, domnița este închisă într-un turn. Femeia poate fi contemplată, încă o dată, doar prin gratii, în timp ce „paznicul negru [...] își asmute sălbaticii-i câini” împotriva poetului. Partea centrală a *lamentației* nu modulează doar motivul inaccesibilității, ci și disperarea poetului. Cântecul său este zadarnic, fiindcă nu-i permite accesul în turnul unde este închisă domnița, neputând deci decât să exprime amărăciunea pentru eșecul *questei* sale erotice: „Dar totu-i zadarnic, căci tu ești aceea / Închisa-ntre turnuri de-un domn veninos, / Anume-ntre turnuri și-anume cu cheia / Ca eu să mă tîngui amar aici jos. // [...] // În tristele tale și goale iatacuri / Eu nu pot să intru și nici să privesc. // [...] // Nu pot să-ți mîngâi călcâile-ncinse / Și nici așezarea de piatră s-o sparg. / În van port cuțitul cu teacă de aur / De brâiul meu negru cu lanț atârnat, // Că nu e balaur, temutul balaur / Ce-aicea te ține sub zidul crăpat. / Și nu e nici tată să-l umplu cu daruri / Și nu e nici mamă pe mâini s-o sărut / Și nu e nici hoț să-l astîmpăr cu zaruri / Și nu e nici crai să-l pot frînge pe scut. // Ci domn care doarme cu mâna sub ceafă” (Stanca 1980, 140).

Lamentația se încheie cu imaginea poetului care se învâрте în zadar lângă podul „ce stă ridicat ca un deget în vînt”, fără să știe cum ar putea să taie nodul ca să intre în această fortăreață inexpugnabilă. Așa cum a afirmat Călin Teuțișan, demonstrând descendența trubadurescă a poeziei cerchiste și în special a poeziei lui Radu Stanca, unul dintre aspectele fundamentale ale *Eros-ului* stancian ar fi „conștiința [...] obstacolului, ca modalitate de prelungire la infinit a tensiunii pasionale” (Teuțișan 2005, 203). Acest obstacol, creînd o distanță de netrecut între Eul liric și femeie, o transformă într-o ființă veșnic intangibilă; tocmai din acest motiv, iubita este constant idealizată. Cîteva exegeți au întrezărit în acest text și o structură orfică. Orfismul nu este niciodată absent din poezia lui Stanca, ci dimpotrivă el pare să structureze constelația *Eros-ului* și chiar reprezentarea femininului himeric. După Gabriela Gavril, imaginea domniței „întocmite din fum” ar concretiza o deviere din codul trubaduresc și din romantismul superficial, pentru că: „lamentația cîntărețului capătă semnificația plîngerii orfice de după încălcarea interdicției, ce acompaniază încercarea de a reface traiectoria coborării în infern, de a relua inițierea considerată ratată” (Gavril 2003, 36). Și Ion Vartic a recunoscut, atât în *Canossa*, cât și în *Lamentația poetului pentru iubita sa*, o prezență implicită și camuflată a mitului lui Orfeu, o prezență care devine explicită în poemul *Elegia*, cuprins în ciclul *Fumul ruinilor*, unde feminitatea himerică se conturează prin imaginea mitică a

Euridicei: „Unde ești blânda mea Euridice? În care colț al iadului tânjești / Și-aștepti un zeu cu brațele voinice / Să-ți sfarme-n pumni cătușele drăcești? // Unde, cu ochii tulburi, zaci stingheră / Și blestemi clipa-n care mi-ai întins / Mâna ta albă vâslă de galeră – / Mie, acestui cântăreț învins? // Unde ești, blândă mea Euridice, / Din care colț al iadului ți-ndrepti / Privirile spre niște zări ferice / Și-aștepti mereu, aștepti... aștepti... aștepti...” (Stanca 1980, 257). Și aici *situația poetică* se focalizează pe imposibilitatea de a ajunge definitiv la Euridice. Femeia iubită nu mai este reprezentată ca o domniță „întocmită din fum”, dar este redusă la ipostaza sa cea mai spectrală: o umbră „ținută-n lanț de câinele flămând” (Stanca 1980, 258).

În *Lamentația poetului pentru iubita sa*, urmărind sugestiile lui Ion Vartic, mitul lui Orfeu, spre deosebire de *Elegie*, este camuflat de aparatul „baladesc” și se manifestă, deci, într-un mod implicit și subteran. În această *lamentație* putem recunoaște, de fapt, câteva miteme care provin din mitul lui Orfeu. Mă gândesc, mai ales, la motivul cântecului. Însă, în acest poem, cântecul nu mai este eficace pentru că, spre deosebire de Orfeu, poetul nu va izbuti să penetreze în fortărețele inexpugnabile unde este închisă femeia râvnită, fortărețe care împărtășesc o analogie evidentă cu infernul în care zace Euridice. Din acest motiv, *questa* erotică a lui Radu Stanca este mereu falimentară și menită eșecului, dragostea nefiind niciodată fericită și devenind o sursă de tristețe și de deziluzie tocmai din cauza neîmplinirii sale. Este suficient să trecem rapid în revistă materia întunecată care animă majoritatea baladelor stanciene, în special pe cele aparținând ciclului intitulat *Baladele Regelui*, pentru a înțelege sensul cel mai profund al acestui eșec.

*

În *Balada lacrimii de aur*, un rege nefericit, „fără noroc”⁹, este victima unei vrăji. Îndrăgostit de o fată, el pare să fi abandonat orice acțiune caracteristică regalității: nu mai simte niciun interes pentru turneele cavaleresti, nu mai vrea să participe la vânătoare sau la război. Nici măcar atracțiile senzuale ale reginei nu-l pot distra de la obsesia pentru himera sa.

⁹ Și aici putem observa o intertextualitate cu opera lui Mihai Eminescu: *Călin*, „Zburătorul cu plete negre” este o „umbră fără de noroc” (Eminescu 2000, 362). În general, după cum se va remarca în analizele unor texte precum *Fata și zmeul* și *Pajul cu păr de aur*, toată atmosfera de basm care domină *Baladele regelui* relevă omniprezența unui puternic substrat eminescian, ce reapare mereu în scenariile evocate de Radu Stanca.

Regele însuși dezvăluie că, așa cum a decis un vechi vrăjitor, el va putea vedea obiectul dorinței sale numai atunci când o lacrimă de aur îi va cădea din ochi. Dar nefericitul rege nu va putea niciodată să contemple viziunea femeii dorite, deoarece lacrima „grea” va cădea numai după ce va muri. În poemul *Fata și zmeul*, iubirea este neîmplinită și tragică, dar aici în cadrul *situației poetice* are loc o răsturnare între feminin și masculin, pentru că, de data aceasta, mai degrabă masculinul este cel conturat ca inaccesibil și himeric, deoarece obiectul dorinței imposibile și întruchiparea unei iubiri interzise și nefericite este un zmeu. În acest poem Radu Stanca preia un motiv prezent și în opera lui Eminescu, motivul iubirii unei ființe pământești pentru o ființă supranaturală. Deși zmeul este îndrăgît de toate frumoasele din țară, „Domnul țării”, o altă ipostază virilă și regală din *Baladele Regelui*, hotărăște să-i ofere celui care va putea să elibereze țara de prezența nefastă a zmeului, ucigându-l, fiica sa mezină și chiar tronul său. Zmeul, din cauza monstrozității și a hibridității sale, materializează, ca și Corydon din poemul omonim, o adevărată încălcare, o transgresiune violentă a ordinii prestabilite. În virtutea caracterului său htonic și nictomorf¹⁰ el întruchipează, de asemenea, un fel de agresiune amenințătoare a nocturnului împotriva valorilor diurne și masculine ale regalității, pe care se întemeiază regatul reprezentat în această baladă și în alte balade stanciene. Zmeul este, prin urmare, o sursă de haos și de dezechilibru profund, care se reflectă în atracția nesănătoasă pe care toate fetele o simt pentru el. Fie că iese din apele putrede ale peșterilor subterane sau din cele mai arzătoare sfere ale eterului, zmeul simbolizează în cele din urmă o erupție violentă a puterilor iraționale ale inconștientului în universul rațional, care este constant destabilizat de acesta. De aici, decizia regelui de a-l elimina. Balada se termină într-un mod tragic, pentru că mor și zmeul, și voinicul care îl înfruntă. În ultimele strofe care povestesc moartea zmeului, poetul demască natura tragică a acestei iubiri imposibile, deoarece ne dezvăluie că fiica mezină a regelui era îndrăgostită chiar de zmeu, probabil atrasă de erotismul său perturbator, ancestral și semi-bestial. „Cruciș cad spadele acum / Și-n ochi mijește plânsul. / Un trup se prăvălește-n scrum, Altul stă-nfîpt pe dânsul. // Dar fața-nmărmurită-n prag / Își rupe sânul, greul. / „Vai, nu voinicul mi-a fost drag. Ci zmeul!” (Stanca 1980, 211).

¹⁰ Pentru valorizările htonice și nictomorfe ale acestui arhetip teriomorf, vezi mai ales Durand 1992, 104-106.

Și în *Pajul cu păr de aur* himera se ipostaziază într-o ființă de sex masculin, chiar dacă prezintă și câteva elemente evidente de androginie. În acest poem, spre deosebire de *Fata și zmeul*, pajul este obiectul atât al dorinței Regelui, cât și al fiicei sale, al Prințesei. Aici nu ne mai aflăm în prezența iubirii unei ființe pământești pentru o ființă supranaturală, precum în *Fata și zmeul*, ci a iubirii pentru o ființă umană care face parte, oarecum ca și zmeul, dintr-o „altă” lume, deoarece pajul, din punctul de vedere ierarhic și social, se află într-o poziție inferioară față de Rege și de Prințesă. Se poate remarca și aici o reminiscență eminesciană, între pajul cu păr de aur și Rege sau Prințesă existând aceeași distanță precum aceea dintre Cătălina și pajul Cătălin din *Luceafărul*. Elementul androginiei și al homosexualității complică balada. Regele este mistuit de o sete adâncă pentru paj, dar invitațiile pe care i le adresează sunt în zadar. Pajul preferă să-și petreacă tot timpul pe o stâncă visând. Afecțiunea prințesei pentru el este, de asemenea, zadarnică, fiindcă autorul ne dezvăluie că pajului „nici ea nu-i era dragă” (Stanca 1980, 214). Schimbul de replici între tată și fiică, situat aproape la jumătatea baladei, conține deja în formă embrionară nu numai întreaga *situație poetică* pe care este structurat textul, ci și prevestirea sumbră a unui epilog violent și tragic: „– Omoară-l, tată, o voiesc. / Altfel mă pierzi pe mine. / – Nu pot s-o fac. Eu îl iubesc / Cu mult mai mult ca tine” (Stanca 1980, 214). După revelația Regelui, prințesa îl somează pe pajul cu păr de aur să aleagă, simbolic, între viață și moarte. Tânărul preferă viața și hotărăște, prin urmare, să facă voința fetei sărutând-o. Acest lucru, însă, declanșează gelozia și mânia tatălui care nu dorește să celebreze niciun ospăț de nuntă. De altfel, o nuntă imposibilă, dacă luăm în considerare distanța ierarhică și socială care o separă pe fiica Regelui de pajul iubit. Străpungându-l și omorându-l pe paj, sabia, simbol al regalității și al virilității tatălui, are o dublă funcție: dacă, pe de o parte, rupe legătura morbidă care unește aceste trei personaje, reconstituind o ordine pierdută din cauza atracției pentru tânărul paj, pe de altă parte, face din nou himera intangibilă, inaccesibilă, alungând-o definitiv: „Dar Regele ospăț nu vrea / Ci-n mâini spada s-o-nhațe. / Iar pajul, bietul, pe podea / Stă-ntins cu moartea-n brațe. / Tată și fată azi plâng șui / Și sub blazon cu ghiaur / Sentreabă: «Oare părul lui să fi fost chiar de aur?...»” (Stanca 1980, 215).

Alături de eșecul *questei* erotice, se poate discerne în această baladă și un eșec al *questei* alchimice; este vorba de un motiv prezent și în alte texte ale lui Stanca, în special în *Baladă studentească*, unde referința la alchimie devine explicită. Întrebarea pe care Regele și Prințesa și-o pun despre părul

pajului se concentrează pe aur, care aici ar trebui înțeles nu atât ca o culoare, ci mai ales ca un metal. Pajul se prefigurează ca *obiectul himeric* al unei cercetări care nu mai este doar erotică, ci și alchimică¹¹. Aurul la care aspiră Regele și Prințesa, materializat prin părul pajului, ar putea fi același aur care, așa cum afirmă Gilbert Durand, i-a bântuit și i-a făcut pe alchimiști să viseze: „une substance cachée, secrète, non pas le vulgaire métal, *aurum vulgi*, mais l’or philosophal, la pierre merveilleuse, lapis *invisibilitatis*, *alèxipharmakon*, „teinture rouge”, „élixir de vie”, „corps de diamant”, „fleur d’or”, „corpus subtile””, toate acestea referindu-se la aur considerat ca „le principe substantiel des choses, leur essence incarnée” (Durand 1992, 300). Prin aceste referințe criptice la alchimie, *questa* erotică a lui Stanca este sublimată și dobândește valorizări spirituale. În această perspectivă, *Balada lacrimii de aur* ar putea reprezenta și ea un eșec al *questei* alchimice, o *questa* mereu mascată, camuflată de *questa* erotică: Regele va vedea fecioara pe care o dorește doar atunci când o lacrimă de aur îi va cade din ochi, dar în realitate tocmai secreția prețioasă de aur ar putea încarna obiectul principal al *questei* sale...

*

Fata și zmeul și *Pajul cu păr de aur* sunt două balade atipice, pentru că inaccesibilitatea se deplasează în polaritatea masculină. La Radu Stanca, așa cum am demonstrat analizând alte poeme baladești, himera intangibilă se întruchipează mai degrabă în câteva variante feminine. Criticul Dragoș Varga a conturat bine coordonatele erotismului stancian, ale cărui trăsături fundamentale ar fi „misterul”, „inaccesibilitatea”, „fascinație” „transa, specifică stărilor de grație” (Varga-Santai 2005, 122). În acest context cercetătorul amintește, de asemenea, că „pasiunea pentru ceea ce este ascuns, inaccesibil, a suscitat de-a lungul timpului o serie de critici, venite în special din partea moralistilor care considerau scandalosă renunțarea la prezentul lumii pentru a nu mai trăi decât într-un extaz distrugător, punând totul în slujba unei himere” (Varga-Santai 2005, 122) Pentru Varga-Santai, Radu Stanca spiritualizează Erosul și, ca să rămână doar un „ideal”, trebuie să-l facă mereu „intangibil”, tocmai din acest motiv „imaginea iubitei din poezia erotică stanciană are, cu puține excepții, inconsistența umbrelor”

¹¹ Pentru legăturile profunde între pajul, aurul, androginia și alchimia vezi și analizele percutante ale Marianei Brandl-Gherga 1999, 173-178.

procesul care acționează nefiind cel al „glorificării”, ci cel al „idealizării” (Varga-Santai 2005, 123-125). Această idealizare care, potrivit criticului, uneori are un aspect aproape religios, în majoritatea textelor cerchistului capătă trăsături sumbre, perturbatoare, neliniștitoare. De fapt, în multe dintre poemele lui Radu Stanca, nu este vorba doar de o idealizare, ci chiar de o formă de *spectralizare*, deoarece femeia nu mai este doar inaccesibilă, evanescentă ca o umbră himerică, ci se transformă într-o „nălucă” nocturnă, într-o viziune fantomatică, într-un adevărat *revenant*. Această idealizare, adusă la consecințele sale extreme, explică, așadar, caracterul profund tanatic al *Eros*-ului stancian, precum și prezența obsesivă a ipostazelor spectrale ale femininului. În câteva poeme, cum ar fi *Doti*, femeia, printr-un proces de transfigurare, dobândește chiar aspectul unui *eidolon*. Din cauza acestei *spectralizări*, în figura feminină stanciană converg atât umbra, cât și idolul, și dacă iubita este prefigurată ca o ființă intangibilă nu este, precum în alte poeme, doar pentru că este reprezentată prin esența ei larvară și fantomatică, ci mai degrabă pentru că ea se metamorfozează într-un simulacru rece. În acest poem, dedicat lui *Doti*, soția poetului, referința la imaginea idolului și la o zeităate din panteonul egiptean, Amon-Ra, proiectează un decor mitic-religios care este de sorginte exotica și păgână, nu creștină: „Dă-mi la o parte vălul și privește! / Ești primul muritor care mă vezi. / Te-ai furișat în templul meu hoștește / și-acum, ajuns aici, cunoști și crezi. // Mă socoteai iluzie abstractă, / Sămânță din străvechiul Amon-Ra. / Și-azi când mă pipăi simți cum se contractă / În trupul meu de piatră inima. // Descoperă-mă toată, cu-ndrăzneală! / Și lasă-ți palma aspră și pe sâni! / Așa cum stau aici, aproape goală, / Sânt mai frumoasă ca un imn păgân. // O pulbere de-argint mă împresoară / Și raze lungi pe frunte-mi cad mănunchi. / Tăcerea care-acum se înfioară / E sângele ce-mi susură pe trunchi” (Stanca 1980, 36).

Imaginea statuii care prinde viață proiectează o tulburătoare *coincidentia oppositorum* în care converg piatra și carnea, materia și spiritul, umanul și divinul. Această izotopie religioasă, consolidată de către imaginea simulacrului de origine divină, este absentă în alte poeme aparținând „constelației erotice”, acolo unde poetul oferă o reprezentare exclusiv larvară și fantomatică a ființei iubite. În hoffmaniana *Balada studențească*, una dintre cele mai vizionare și halucinante balade scrise de Radu Stanca, un student bizar reușește să obțină, prin practici alchimice misterioase, dintr-un lichid cu reflexii albastrii, un fum care ia forma unei fete: „O față cu păr lung, de abur pur, / Cu sâni goi, săltând ca niște valuri, / O negură dansând jur împrejur / Într-o profuzie

de voaluri” (Stanca 1980, 73). Într-un alt poem, *Ca steaua polară*, femeia este comparată, chiar din titlu, cu steaua polară care strălucește în noaptea neagră a poetului. Această lumină este glacială, spectrală, iar distanța și răceala stelei sunt amplificate puternic. Steaua îl privește pe poet, rotindu-se pe orbitele lumii, dar ea este „nemișcată”, „veșnic aceeași” și extrem de îndepărtată: „Dar tu ești o flacără rece pe care / N-o poate-ncălzi nici iubirea, nici ura. / Stai fixă în cosmos și ochii tăi umezi / Privesc universul. // [...] // Lumina ta însă-mi întunecă drumul / Și sufletul tău, dacă este, mă-nghiață. / De-aceea cu mâinile arse mi-acopăr / Obrazul și ochii. // [...] // Ca steaua polară în noaptea cea neagră / Lucești tu! – și singură tu pentru mine / Exiști, ca un punct după care-mi plimb ochii / Și ziua și noaptea!” (Stanca 1980, 89-91). Dacă în aceste ultime versuri iubita, comparată cu steaua polară, mai poate fi considerată un punct de reper zodiacal și existențial, un ghid în noaptea sufletului trăită de poet, în restul poemului steaua nu mai reprezintă o ieșire din întuneric și nu mai are nicio valoare soteriologică. Lumina sa nu luminează calea poetului, ci mai degrabă o încarcă cu un surplus de întuneric, ca și cum materia siderală ar fi regresat la stadiul său primordial de *nigredo* cosmică: „Lumina ta însă-mi întunecă drumul / Și sufletul tău, dacă este, mă-nghiață”... De-a lungul poemului, și mai ales în aceste ultime două versuri, intertextualitatea cu tema astrală dezvoltată de Eminescu în *Luceafărul* mi se pare evidentă și explicită. Sufletul femeii himerice care îngheață împărtășește o analogie cu ochiul Luceafărului care o îngheață pe Cătălina, așa cum depărtarea și răceala, aproape mortuară, ale stelei polare se află în rezonanță cu aceleași atribute care caracterizează astrul eminescian. Steaua ca metaforă pentru femeia iubită revine și în poemul *Către steaua mea*, o poezie străbătută precum *Doti* de o inspirație religioasă, deoarece poetul i se adresează iubitei sale cu o invocație care se preschimbă într-o rugăciune, atribuindu-i femeii, printr-un impuls aproape mistic, apelative precum „albastru ideal” și „himerică divinitate” (Stanca 1980, 246).

*

De-a lungul timpului, poezia lui Radu Stanca a cunoscut un proces evolutiv de simplificare, atât la nivel lingvistic și retoric, cât și la nivel mitic și simbolic. Această reducere la esență a implicat mai ales poezia sa de dragoste și reprezentarea himerelor erotice și thanatice – îndeosebi cele feminine – care se leapădă treptat atât de semnificațiile senzuale, cât și de cele mistice și religioase. Femeia stanciană, sporind la maximum aspectul

său himeric, devine o ființă fără trup, din ce în ce mai spectrală, diafană, evazivă, mereu înconjurată de o „aură tragică”. Astfel, trecem de la femeia „salcie plângătoare” din poemul *Peisaj* (Stanca 1980, 335), la „nălucă suavă cu aburul vag” care, după ce a depus un sărut mort pe buzele uscate ale poetului, se scufundă spre tărâmurii sumbre într-o adevărată catabază, coborând pe „trepte de magie” îndreptate spre neant (*Plecare*, Stanca 1980, 256), până la metamorfoza spectralizată și definitivă din *Fluturile nopții*, în care femeia himerică este înfățișată ca un fluture nocturn care, noaptea, zăbovește în pragul casei poetului și ale cărui aripi, după cum ne mărturisește autorul, „sânt spaima nopților mele infernale” (Stanca 1980, 257).

Resurse bibliografice:

- Bachelard, Gaston, 1942. *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti.
- Brandl-Gherga, Mariana, 1999. *Radu Stanca – Simbolurile poetice*. Timișoara: Editura Marineasa.
- Doinaș, Șt. Aug, 1970. *Lampa lui Diogene*. București: Editura Eminescu.
- Doinaș, Șt. Aug, 1979. «Un trubadur modern – Radu Stanca / Ein troubadour unserer zeit – Radu Stanca», in Stanca, Radu. *Poezii / Gedichte*, Ediție bilingvă / Zweisprachige Ausgabe, Versiune germană / Deutsche Nachdichtung: W. Aichelburg, Cuvânt înainte / Geleitwort: Șt. Aug. Doinaș. București: Editura Albatros, pp 7-32.
- Durand, Gilbert, 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11^e édition. Paris: Dunod.
- Eminescu, Mihai, 2000. *Versuri lirice. Operă poetică*. Ediție îngrijită de O. Busuioceanu și A. Dumitrașcu, Coordonare și cuvânt înainte A. Condeescu. București: Editura Muzeul Literaturii Române.
- Gavril, Gabriela, 2003. *De la „Manifest” la „Adio, Europa!”*. *Cercul Literar de la Sibiu*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Libis, Jean, 2004. *L'eau et la mort*. Dijon : Figures Libres / Editions Universitaires de Dijon.
- Magliocco, Giovanni, 2011. *Les hantises d'une «âme rétrospective». Réminiscences éminesciennes dans Luceafăr 1962 et Liliacul de Radu Stanca*, în „Synergies Roumanie”, nr. 6, 2011, pp. 131-143.
- Pop, Ion 1985. *Jocul poeziei*. București: Editura Cartea Românească.
- Regman, Cornel, 1972. *Selecție din selecție*. București: Editura Eminescu.

- Stanca, Radu, 1980. *Versuri*. Îngrijirea ediției, prefață, note și comentarii de Monica Lazăr. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Stanca, Radu, 2000. *Aquarium. Eseuri programatice*, Selecția textelor și cuvânt înainte de I. Vartic, Ediție îngrijită de M. Petreu. Cluj-Napoca: Editura Biblioteca Apostrof.
- Teuțișan, Călin, 2005. *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*, Prefață de I. Pop. Pitești: Editura Paralela 45.
- Varga-Santai, Dragoș, 2005. *Radu Stanca. Sentimentul estetic al finței*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- Vartic, Ion, 1979. *Radu Stanca – poezie și teatru*. București: Editura Albatros.

ULISE ÎNTRE VIENA ȘI PRAGA

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/13

Alexandra CIOCÂRLIE
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”,
București
e-mail: aciocarlie@gmail.com

Ulysses between Vienna and Prague

Abstract: Josef Frajvald, the main character of the novel *My Uncle, Odysseus*, written by Jiří Marek, has traits of the protagonist of the *Odyssey* and of Jaroslav Hašek's antihero the brave soldier Švejk. Josef is associated with the significant places and beings from the legend and has the distinctive traits of his Greek model: cunning, effervescence of thought, enterprising spirit. In the writing of the Czech author, gods and fate are manifest, the name of Homer is mentioned several times, in passing or with details of narrative and the compositional techniques. The frequent references to Antiquity and to the epic chants have the ambivalent role to elevate and discredit the modern figures while highlighting their inadequacy. In the novel which has in its center a picaresque character who reembodies the wanderer Odysseus, the allusions to the classic masterpiece often have comic charm.

Keywords: *epic poem; modern novel; rewriting; intertextuality.*

Rezumat: Josef Frajvald, personajul principal al romanului lui Jiří Marek *Unchiul meu Ulise* îmbină trăsăturile protagonistului *Odiseei* cu cele ale antieroului lui Jaroslav Hašek, bravul soldat Švejk. Asociat ființelor și locurilor semnificative din legendă, Josef are trăsăturile distinctive ale modelului său grec, viclenia, efervescenta gândirii, spiritul întreprinzător. În scrierea autorului ceh în care se manifestă zeii și destinul, numele lui Homer este menționat de mai multe ori, în treacăt sau cu detalii de tehnică narativă ori compozițională. Frecvențele referiri la

antichitate și la cântările epice înalță dar și discreditează figurile moderne subliniindu-le inadecvarea. Trimiterile clasice au adesea alură comică în romanul impregnat de umor construit în jurul unui personaj de tip picaresc care îl reîntrupează pe rătăcitorul Ulise.

Cuvinte-cheie: *poem epic; roman modern; rescriere; intertextualitate.*

Personajul principal al romanului lui Jiří Marek *Unchiul meu Ulise* (1974) îmbină trăsăturile protagonistului *Odiseei* cu cele ale antieroului din *Peripeziile bravului soldat Švejk* imaginate de Jaroslav Hašek (1921-1923). Fără ca relația literară autohtonă să fie asumată de autor, Josef Frajvald, fiul unui geambaș de cai escroc, are ceva din viclenia ce transpare uneori sub aerul de neghiobie candidă afișat de Švejk, traficant de câini furtați. În schimb, cealaltă filiație este declarată la fiecare pas: personajul lui Marek reprezintă o versiune modernă a celui homeric. Prologul romanului dispus în patru cânturi lămurește intențiile scriitorului. Istorisirea ilustrează ideea că toți muritorii care acționează de parcă ar fi eterni în pofida fragilității lor structurale sunt aidoma eroilor din epopei, existența cotidiană constituind în sine o formă de bravură: „... a trăi mereu în contradicția dintre viață și moarte este, credeți-mă, un act de bărbăție al dracului de măreț și de aceea socotesc că fiecare dintre noi este, de fapt, un erou”. Activitățile banale corespund isprăvilor cântate de aezi, indivizii obișnuiți seamănă cu războinicii de la Troia: „Sunt la fel ca toți predecesorii lor pe această lume, la fel ca eroii din îndepărtatele epopei. Unul e Achile, altul e Hector, iar altul e vicleanul Ulise”. Pe de altă parte, înrudirea oamenilor dintotdeauna permite identificarea cititorilor cu personajele. Odată ce povestind întâmplările din viața contemporanilor „nu suntem chiar atât de departe de destinele străbunilor, căci trecutul și prezentul se contopesc mereu”, nu e de mirare că cel ce le ascultă „se va descoperi în ele pe el însuși, atunci când se va aștepta cel mai puțin”. Ideea gravă a curgerii implacabile a timpului străbate întreg romanul cu valențe comice, emblematică fiind exclamația bărbatului inapt, din cauza slăbiciunilor vârstei, să mai seducă o femeie: „Dar stai de te înțelege cu timpul trecător!” (cântul IV).

Dintre eroii amintiți în prolog, unchiul naratorului, figura centrală a cărții, îl reincarneză pe șiretul Ulise cel multîncercat de zei. Expunerea călătoriei lui la Viena pentru studii este precedată de anunțul că planurile

tânărului nu se vor realiza, viața sa luând alt curs decât cel imaginat. O reflecție generică asupra incertitudinii viitorului indică faptul că „omul nu știe niciodată ce va deveni” drept trăsătură esențială a fericirii: „...plutește cu corăbioara lui ca mitologicul Ulise, ca, într-o bună zi să fie azvârlit de valuri pe un țărm cu totul necunoscut, unde, frecându-și ochii uluit, își spune cu uimire: «Iată ce țară mi-a fost mie hărăzită!»” (I). Cuceririle erotice ale unchiului permit identificarea lui cu Ulise iar a partenerelor sale cu ispitele din calea corăbierului pe traseul către casă: „...i-a fost hărăzit [...] să aibă parte de multe peripeții și aventuri cu sirenele, cu nimfa Calypso și cu vrăjitoarea Circe... Întrucât în cazul unchiului meu n-a fost vorba totuși de o epopee, femeile cu pricina au purtat alte nume, iar Ulise al nostru a primit numele de Josef Frajvald.” Dezamăgit în iubirea pentru pragmatica Victoria, neîncrezătoare în șansele lui sociale și financiare, Josef se dedică activităților lucrative cu un elan demn de precursorul său mitic: „Spiritul neastâmpărat al legendarului Ulise prinse din nou viață în sufletul tânărului student”. Întâlnirea cu o negustoreasă care și-a pierdut soțul pune capăt hoinărelilor junelui, noua sa existență liniștită fiind comparabilă popasului făcut de navigator în insula lui Calypso: „...precum Ulise, atunci când pluta șubredă i se risipi sub picioare și cu un oftat de ușurare simți sub el uscatul, la fel și unchiul meu luă act cu satisfacție că din clipa aceea ființa lui începea să aparțină magazinului de mercerie al văduvei”. Prima noapte petrecută împreună de cei doi după o seară la cârciumă apare ca potolire vremelnică a zbuciumului încercat de eroul homeric: „Și astfel, rătăcitorul Ulise își găsi adăpost în portul nimfei Calypso”. La întoarcerea de la Praga unde a inspectat firma funerară trecută pe numele lui, Josef e primit de soție cu o bucurie în stare a netezi „cutele de pe fruntea oricărui bărbat”, dar nu de pe cea a unchiului, care, „ca toți eroii legendari, purta în el altă chemare și alt destin”. Revederea nu îl alină pe cel îngrijorat de bunul mers al afacerii din străinătate, preocuparea sa fiind la fel de stăruitoare ca dorul de casă resimțit de regele din legendă. Peste vremuri, atracția depărtărilor e similară chiar dacă „halucinația întunecată din fața ochilor” are alt obiect: „La Ulise era umbra pământului natal, Itaca, la unchiul meu întreprinderea de pompe funebre; la drept vorbind, deosebirea nu-i esențială, căci lucrul principal care-i dă imbold omului este dorința sa neîmplinită” (II). Permisia la Viena a celui prins în iureșul primei conflagrații mondiale se apropie întrucâtva de revenirea războinicului grec la soție, iar analogia implică surpriza de a o găsi alături de alți bărbați: „Dacă ar ști omul în ce aventură se lansează, de

pildă, întorcându-se acasă neanunțat! De altfel, așa a sosit și Ulise în Itaca sa natală și ce necazuri au ieșit pe chestia asta! Și mergea acum Ulise pe una din străzile din Viena fredonând”. Suprapunerea e însă doar parțială, căci dacă eroul epopeii și-a redobândit soția după eliminarea peșitorilor, personajul modern preferă să-și abandoneze căminul: „Ulise a găsit acasă la scumpa lui Penelopa trei pretendenți și a trebuit să ducă o luptă aprigă cu ei. «Eu, firește, nu sunt Ulise, își spuse unchiul și, de aceea, divorțez»”. Despărțirea de nevastă este înțeleasă de personajul care face cinste la birt ca renunțarea la condiția sa aventuroasă: „...arta de a trăi constă tocmai în aceea de a ști să întorci nenorocirea în favoarea ta. Să plece corabia! De-acum încolo, Ulise nu mai iese în larg”. Fuziunea cu personajul-cheie al *Odiseei* survine și într-un episod postbelic când proprietarul îi închiriază apartamentul cu gândul de a mări tariful la prima ocazie fără a observa că semnează o înțelegere definitivă: „Naivul nu cunoștea viclenia lui Ulise” (III). Atitudinea lui Josef, antrenat în relația cvasimaritală cu Tonička și în aventura cu fiica Victoriei, justifică interpelarea: „Să fii într-o singură noapte și amant și soț nu e, oare, puțin prea mult, viteazule Ulise?”. După ce relatează cum Josef „s-a despărțit de ceea ce constituia esența vieții lui cu calmul filosofului” prin renunțarea la firma de pompe funebre, naratorul proclamă superioritatea lui față de eroul grec desemnat și prin ascendența sa, procedeu uzual în epoei: „Ulise s-a întors în Itaca lui natală ca un cerșetor. Unchiul și-a părăsit opera vieții sale, cu o sumă frumoasă în buzunar. Mi-aș permite deci să afirm că unchiul meu a fost mai mare decât însuși Ulise” (IV). Ultimele cuvinte ale cărții după înfățișarea morții protagonistului reafirmă suprapunerea cu eroul mitic: „Cântul despre Ulise s-a stins”.

Și alte personaje romanești au trăsăturile celor din epoea elină. Am văzut deja că iubitele lui Josef sunt comparate cu seducătoarele legendare, sirenele, Calypso și Circe. Înainte de a relata întâlnirea întâmplătoare dintre tânărul care caută să-și vândă praful împotriva transpirației și corpulenta doamnă Loty, naratorul anticipează: „I-a fost sortit să mai plutească peste multe mări și să fie zgâlțâit de multe valuri, până să ajungă pe insula nimfei Calypso” (I). Casa viitoarei soții constituie un adăpost aidoma celui oferit pribeagului Ulise în portul din Ogygia. Indiferența față de nevastă a celui care își înecă în băutura tristețea la vestea morții unei fete îndrăgostite cândva de el corespunde îndepărtării navigatorului de amanta sa nemuritoare: „Dorința de a pleca îl înstrăina pe Ulise de nimfa lui și nu-l țineau în loc decât apele umflate ale oceanului. [...] Doamna Loty simți că Peprl al ei pornise de pe

acum în larg și, ceea ce era mai grav, pe marea vinului!” (II). Asimilată inițial îmbietoarei Calypso, trupeșă consoartă devine o replică degradată a fidelei Penelopa. Revenirea de pe front a regizorului de înmormântări coincide cu destrămarea familiei, căci personajul refuză să se angajeze în lupta cu претендентii din preajma soției. Pe lângă figurile de seamă ale legendei lui Ulise, sunt pomenite în roman și unele mai slab legate de el. De pildă, un personaj comic, politicianul Vykus, pricină a disputelor dintre fetele ușuratec din localul *Lolita*, este asemuit în derâdere chipeșului troian care a arbitrat întrecerea în frumusețe a Herei, Atenei și Afroditei: „Am încercat să le spun că pentru Paris s-au luat la harță zeițele, dar că între domnul Vykus și Paris e o distanță destul de mare și, deci, nu se cuvine să se bată pentru el” (IV).

Cum am arătat mai sus, locul de baștină al eroului mitic se contopește cu orașul râvnit de întreprinzătorul modern. Motivul înstrăinării de doamna Loty este gândul la afacerea de la Praga, obsesie asemănătoare dorului de casă nutrit de Ulise: „umbra pământului natal, Itaca” și întreprinderea de pompe funebre reprezintă imboldul acțiunilor celor doi (II). Întoarcerea neprevăzută la Viena de pe front este comparată ironic cu revenirea aducătoare de necazuri a luptătorului de la Troia „în Itaca sa natală” (II). Descoperind mai mulți pețitori lângă soție ca și Ulise în palatul lui, Josef nu vrea să lupte cu rivalii ci să divorțeze, mai cu seamă că poate declara: „Itaca mea nu e Viena, ci Praga” (II). Spre deosebire de regele revenit sub înfățișare de calic în insula guvernată odinioară, Josef s-a îmbogățit înainte de a ieși din scenă, ceea ce îi permite naratorului să conchidă că unchiul său l-a depășit pe Ulise (IV).

Asociat personajelor și locurilor semnificative din legendă, Josef are trăsătura distinctivă a modelului său prestigios, „vicleanul Ulise, supus de zei la atâtea încercări” (I), și o pune în valoare pe tot parcursul vieții. În anii studenției el își trage pe sfoară tatăl pișicher cu praful împotriva transpirației, iar faptul că șmecherul geambaș se lasă amăgit confirmă apropierea odraslei de inventivul grec: „...să păcălești pe oricine nu e mare lucru, dar să-l duci de nas pe bătrânul Frajvald, iată, zău, o ispravă demnă de vicleanul Ulise!” (I). Peste ani, intenția membrilor partidului agrarian de a-și însuși suma cuvenită celui pus să organizeze funeraliile soldaților căzuți în Italia declanșează o persecuție meschină mai prejos de înverșunarea olimpienilor: „...vicleanul Ulise [...] a fost zgâlțâit de rea-voința zeilor și, mă rog, asta până la urmă e de suportat. Când însă te zgâlțâie niște pigmei, te apucă, într-adevăr, toate pandaliile” (IV). Asemenea eroului urmărit de animozitatea zeilor, maestrul funeraliilor ales ca victimă de politicieni va triumfa în final asupra opresorilor

înșelându-i pe cei dornici să-l înșele. După ce face plata pentru înhumarea ostașilor, un reprezentant al agrarienilor se adresează lui Josef premonitoriu: „Sunteți un șmecher fără pereche” (IV).

Efervescența gândirii îl definește pe studentul în căutare de câștig, dăruit cu „spiritul neastâmpărat al legendarului Ulise” și „minteia lui întreprinzătoare” (I). Convins că pentru a te îmbogăți trebuie să ai „vederi largi și spirit de inițiativă”, născocoște praful împotriva ploșnițelor, dovadă că era înzestrat din naștere cu „spiritul de inițiativă” și că „din leagăn nu i-a fost teamă de obstacole” (I). După ce vede la Praga dugheana prăpădită în care se află firma de pompe funebre, el ia prompt hotărârea „vitează” de a o restaura fără a se mai întoarce la hotel unde „inima lui agitată n-avea să-și găsească liniștea cu una, cu două” (II). Când confiscă un aparat fotografic spre a realiza poze trucate ale mormintelor unor soldați, „spiritul neastâmpărat” al unchiului „intră din nou în acțiune” (II). Așteptând să se pronunțe divorțul de doamna Loty ca să-și refacă viața cu Tonička, el se gândește la o „activitate folositoare” capabilă să-i alunge necazurile. După părerea lui, „nu-i stă bine unui bărbat în toată firea să stea pe canapea” căci „spiritul agitat trebuie să fie ursita lui” (III). Planul de a-și extinde afacerea peste granițe nu îi este inspirat de soartă ori de zei ci de setea sa de acțiune specific umană: „A fost neastâmpăratul meu spirit omenesc care îmi poruncește întotdeauna să pornesc pe un drum nou.” (III). După război, practicarea speculațiilor bursiere corespunde mersului epocii, dar și naturii sale dinamice: „...lumea, căzută pradă progresului tehnic, începuse să se îmbogățească într-un ritm accelerat și modesta profesiune de ofician de pompe funebre nu mai era pe măsura spiritului veșnic agitat al unchiului meu” (IV).

Întrupare a lui Ulise cel „deștept”, Josef joacă rolul înțeleptului în dialogul cu nepotul căruia îi transmite învățăturile vieții în intervenții paideice amintind aparițiile lui Mentor, îndrumătorul lui Telemah: „Am să-ți dau un sfat bun, băiete, iar tu să-l bagi la cap [...] în sfaturile mele – sub depunerea stratului de cuvinte – se ascunde, întotdeauna, o mică sămânță, o înțelepciune” (I). Fără a oferi cadouri, unchiul crede că are ceva important de transmis: „Sfaturile înțelepte le-am socotit întotdeauna a fi mai importante” (I). El își relativizează darul punând în balanță povețele și îndemnul ca tânărul să le verifice pe cont propriu: „...dacă îți dau sfaturi bune, nu înseamnă deloc că eu m-aș fi condus întotdeauna după ele [...] primește înțelepciunea mea cu chibzuință.” (I). Considerat o „culme a înțelepciunii și chibzuinței”, unchiul discreditează teza stoică a desăvârșirii înțeleptului: „Bănuiesc eu ce te frământă pe tine,

băiete. Te întrebi dacă omul înțelept trebuie să fie neapărat perfect”. După ce spune anecdota despre filosoful mâncău și discipolul dezamăgit de păsăruica banală găsită în locul Phoenixului căutat, Josef conchide: „Îți vei spune: Vai, unchiul meu n-a fost Pasărea Phoenix! Iar eu îți mărturisesc cinstit că mie mi-a ajuns, din belșug, să fiu o simplă rândunică” (I).

Văzut de obicei ca un nou Ulise, personajul e comparat o dată cu Prometeu, binefăcătorul omenirii primit cu ingratitude de muritori. După instaurarea republicii, Josef se lasă pradă unor impulsuri contrarii căci „pe de o parte era gata să pornească într-acolo unde îi făcea semn câștigul”, iar pe de alta „se simțea împins de un vânt cu totul contrar, căutându-și liniștea în lupta împotriva nedreptății”. A doua tendință se manifestă în lupta împotriva serviciului funerar înființat de municipalitate printr-o nedreptate de proporții mitice față de firmele particulare: „Se arată în acele zile ca un adevărat Prometeu: le aducea oamenilor focul, fără însă a le câștiga iubirea” (IV). O asociere paradoxală cu Oedip e prilejuită de reflecțiile glumețe despre căsătoria cu o femeie matură: „De ce să fim, deci atât de sensibili la diferența de vârstă? În vremurile eroice ale legendarei Elade nu exista această măsură. Regele Oedip s-a însurat cu mama lui, fără să știe pe cine ia; dar nu se putea să nu știe că aceea pe care avea s-o ia de soție [...] era mai bătrână decât el cu peste douăzeci de ani” (II). Întâlnirea dintre Josef și tatăl lui venit să verifice zvonul că tânărul și-a abandonat studiile e pusă în relație cu acțiunea punitivă a zeului suprem împotriva nesăbuitului fiu al lui Helios dornic să conducă carul soarelui: „...numai fulgerul magnificului Zeus, care l-a atins pe zburdalnicul Faeton în timp ce-o luase razna cu trăsura solară a părintelui său, i se poate asemui” (I). Evocându-și plecarea din satul natal, unchiul cugetă la istoria labirintului și la alegerile lui Tezeu: „Unul din firele mele a rămas acasă și pe acesta l-am dat uitării. Pe celălalt l-am ținut strâns în mână și am mers mereu după el. Acestuia i se spune firul Ariadnei.” (I).

Numele creatorului epopeii este menționat în roman de mai multe ori, în treacăt sau cu detalii de tehnică narativă ori compozițională. Când anunță din prima clipă că unchiul a fost proprietarul unei firme de pompe funebre, naratorul se întreabă dacă nu a greșit „spunând acest lucru mult prea devreme”. Dezvăluind prematur taina, le-a răpit ascultătorilor „voluptatea de a o descoperi singuri, încetul cu încetul”. El își arogă rolul autorului grec și recurge la mijloacele lui uzuale, de pildă epitetele care surprind trăsăturile definitorii ale personajelor înainte de intrarea lor în acțiune: „...procedez și eu în povestirea mea un pic așa cum a procedat Homer. Acesta le-a dat eroilor

dinainte tot felul de porecle a căror justețe timpul avea s-o confirme ulterior. [...] Deci, nu văd de ce n-ar putea și unchiul meu să aibă de la bun început un titlu” (I). O trimitere la Homer susține considerațiile despre traiectoria zbuciumată a personajului modern. Când arată locul providențial al școlii de călărie în viața studentului la medicină veterinară pus să supravegheze caii, naratorul folosește o formulare din epopee: „Cine ar fi putut bănuși că tocmai aici avea să fie pecetluită soarta lui? Dar, până să i se împlinescă acest destin, vorba lui Homer, i-a fost hărăzit să străbată multe mări și să aibă parte de multe peripeții” (I). Citarea unui vers homeric stabilește analogia dintre dorința rățacitorului mitic de a părăsi tihna insulei lui Calypso și insatisfacția resimțită de Josef în căminul conjugal: „«Viteazul Ulise nu-i de găsit la nimfa lui, pe țarm el tânjește la alte depărtări...» Așa spune Homer. Eu, însă, despre unchiul meu spun că stătea într-o zi tolănit în fotoliu, în casa pustie a soției sale Loty și arunca pe jos ziarele” (II). O expresie emfatică în maniera poemelor epice zugrăvește disputa proprietarilor de firme funebre dintre care cel mai înverșunat e domnul Zelinka: „...valurile mâniei sale se izbeau de stâncile vicleniei unchiului Josef, cum, probabil, ar fi spus Homer” (III). Înainte de a descrie eforturile zadarnice ale personajului de a divorța, naratorul afirmă că eroii pot eșua și își susține ideea prin prestigiul celui care a compus *Odiseea*: „Cea mai mare prostie este să credem că eroilor le reușește totul în viață. Lucrul acesta îl știa și bătrânul Homer, care după ce-i face pe eroii săi să triumfe în războiul Troiei, atunci când îi aduce acasă îi lasă să piară în mizerie” (III). O reflecție despre acțiunile protagonistului la bătrânețe laudă intuiția autorului antic că notarea unor întâmplări derizorii poate știrbi o figură glorioasă: „...ce știm despre marele Ulise după întoarcerea sa acasă, în Itaca natală, în afară de suferințele lăsate în urma lui? Mai nimic. A băut, probabil, laptele caprelor sale și a mâncat brânză [...]. Dar toate astea Homer nu le-a mai inclus în epopeea sa, căci el a fost, într-adevăr, un mare meșter” (IV).

Zei sunt amintiți frecvent în romanul de inspirație antică. Uneori, referința e doar pasageră, de pildă când se vorbește de Hera „cea cu brațe albe” și de Zeus „detunătorul” ca ilustrare a epitetelor definatorii (I). Alteori, intervenția divină clarifică desfășurarea evenimentelor. Personajul romanesc are trăsături comune cu eroul epopeii favorizat dar și oprit din drum de nemuritori: „...grațiile zeilor și ura acestora au fost însă aceleași” (I). Prima învățătură glumeață a unchiului către nepot reține rolul Fortunei, capricioasă ca orice femeie, în existența umană: „Incertitudinea peripețiilor vieții e

singura aventură ce i-a fost hărăzită omului. [...] Nu-ți fie teamă să începi, și nu uita că zeița Fortuna e de sex feminin. Nu văd de ce ți-ar întoarce spatele tocmai ție!” (I). Visele Anežkăi de a-l cuceri pe Josef nu au șanse de reușită câtă vreme „destinul îi încurcă pe oameni în mrejele sale după bunu-i plac, iar zeii, precum știm, le întind muritorilor atâtea capcane, încât e cu neputință să le ocolești” (I). Alegerea locurilor de întâlnire la începutul relației cu doamna Loty ar putea fi rezultatul uneltirilor celeste: „Să fi avut ea însăși niște planuri ascunse sau să fi fost aici voința zeilor care hotărăsc soarta eroilor fără să-i consulte și pe aceștia, și adeseori împotriva lor?” (I). Sosirea la Viena a bătrânului Frajvald este pricinuită de zvonul despre cursurile abandonate ale fiului, rumoare răspândită de o divinitate cu atribute precizate ulterior: „...asta-i zeița calomniei: are pasul ușor, iar drumul ei e atât de întortocheat, încât cine poate ști de unde a pornit și unde va ajunge?”. Intersectarea fostului student cu Frajvald senior – „priveliște grozavă pentru amatorii de situații dramatice” – sugerează implicarea celor de sus: „...asta zic și eu înțelepciune divină” (I). Primirea tânărului în casa doamnei Loty contrabalansează înverșunarea cerului împotriva eroului „mânat de furtuni și hăituit de dizgrația zeilor” (I). Împăcarea cu soția căreia Josef îi aduce flori pare semnul bunăvoinței arătate de patronul iubirii: „Zeul Amor prinse din nou să surâdă” (II). Chemarea la oaste a domnului Zelinka și trimiterea lui pe frontul rusesc împlinește „justiția divină”, crede Josef, scăpat de rivalul în afaceri (II). Împotmolit într-o trecătoare din Alpi, unchiul gustă suspendarea operațiunilor războinice de către puterile cerești: „... dacă ar fi avut nițică mâncare în plus, ar fi avut toate motivele să considere această vale un dar picat din împărăția zeilor” (II). Aventura cu fata Victoriei e văzută ca un privilegiu acordat de nemuritori: „Dacă aș respinge această ocazie, își spuse în sine sa, aș refuza un dar al zeilor și aceștia m-ar ajunge cu pedeapsa lor necruțătoare” (III).

Destinul suveran în operele antice este invocat în roman încă din preambulul care susține că toți oamenii sunt meniți să-și conștientizeze condiția perisabilă, dar să se poarte ca și cum ar fi eterni: „Acesta ne e destinul, în asta stă slăbiciunea și forța noastră”. Ideea că rătăcirea e înscrisă în soarta omenească, aceeași pentru un antreprenor de pompe funebre ori pentru Ulise, figurează în primul mesaj didactic transmis de unchi nepotului: „...ce alt destin are omul decât acela al naufragiatului?” (I). La avertismentul amicului medicinist că l-ar fi putut schilodi din nepricepere pe băiatul cu piciorul scrântit, Josef constată cu emfază că „destinul hotărâse altfel” (I).

Bucuros să savureze plăcerile metropolei unde a venit să-și întoarcă băiatul pe drumul drept, bătrânul Frajvald „avea sentimentul că la Viena nu-l adusese fiul său nepricopsit, ci însuși destinul cel bun” (I). Înșelându-și părintele cu praful contra transpirației, feciorul crede că „se împlinește aici un destin cu totul neobișnuit” de a escroca pe un maestru al escrocheriei (I). Fără a putea să organizeze funeraliile Anežkăi înhumată în groapa comună, Josef își îndreaptă pornirea afectuoasă către doamna Loty: „Întrucât destinul îl împiedicase să cumpere o coroană pentru dragostea decedată, cumpără, cu înțelepciune, violete pentru soția sa în viață” (II). Pe frontul italian „destinul îl împotmoli, împreună cu detașamentul său” într-o vâlcea din Alpi, departe de primejdiile înfruntării militare (II). După război, la întâlnirea cu un maior ungar, fost stâlp al cafenelelor vieneze și tovarăș de petreceri, Josef ține să precizeze: „Noi doi suntem inamici din voia destinului și a evoluției evenimentelor istorice” (III). La un moment dat, întreprinzătorul personaj contestă explicit predestinarea. Proiectul funeraliilor internaționale, dincolo de granițele țărilor din defunctul imperiu habsburgic, îi pare impus de setea sa de aventuri iar nu de soartă: „Cine mi-a strecurat în minte acea idee? Destinul? O zână binevoitoare? Nu, nu cred în asemenea basme [...] N-a fost destinul, am fost eu, și spun asta cu trufie.” (III). Când vede fotografia rochiei închiriate a Toničkăi, unchiul își zice în sinea lui că „poate mulțumi destinului care-l împiedicase să cheltuie atâta bănet” în timp ce falsa mireasă e înduioșată la gândul: „Ce nuntă ar fi știut să pună la cale Josef, dacă destinul ne-ar fi dat acest prilej” (III). Nostalgia nu împiedică șansa unei relații pe fugă cu fata iubitei de odinioară de vreme ce „omul poate fi sentimental când se gândește la trecutul său, dar foarte realist atunci când destinul îi oferă un asemenea prilej” (III). În noaptea aventurii cu Kiki când Tonička îi dă vestea că divorțul de doamna Loty a fost în sfârșit pronunțat, ambele femei se bucură de un somn fericit, însă eroul întâmplărilor „până și în rădăcina părului simțea cum se încălesc ițele destinului său” (III). Când își trimite bătrânul angajat să facă școala de șoferi ca să poată conduce alaiul funebru, Josef e mulțumit de soluția ieftină fără a desluși implicațiile rele ulterioare: „Dar ce știe omul despre viitor! Ce știe el care dintre ideile lui se împacă până la urmă cu decizia destinului” (IV). Achiziția unui automobil la insistențele soției dornice de plimbări la țară este o manifestare a fatalității: „Pe scurt, ce să mai lungim vorba, tulburând astfel cursivitatea narațiunii, în cele din urmă totul veni precum destinul: unchiul cumpără o limuzină” (IV). Pusă la cale de Josef, darea în vileag a legăturii tainice dintre parlamentarul Vykus

și Kiki survine în urma unui incident providențial: „Domnul deputat păru ușor descumpănit dar, în clipa aceea – o tu, întâmplare, veșnică și neobosită inițiatoare a destinelor noastre! – în clipa aceea apăru, țopăind în fusta ei scurtă de culoare albă și cu racheta în mână, domnișoara Kiki” (IV, 290). Înainte de a primi vizita agrarienilor pe care urmează să-i tragă pe sfoară, Josef se adresează soției „pe un ton misterios”: „Îmi aștept destinul [...]. Du-te și deschide” (IV).

Încă din preambulul romanului se proclamă măreția tuturor oamenilor care își înfruntă condiția trecătoare ca înaintașii lor și ca protagoniștii poemelor epice: „Fiecare dintre abaterile noastre este, de fapt, o mică epopee, o dată eroică, altă dată tragicomică, iar uneori de o discreție aproape neobservată”. În încheierea relatării despre viața lui Josef Frajvald, este reafirmată identitatea dintre indivizii comuni și eroii epopeilor: „Așa se încheie povestea unchiului meu, așa se încheie epopeea unui om care a rătăcit mult, azvârlit de soartă de colo până colo, ca în cele din urmă să-și atingă țelul și să-și asigure uitarea, așa cum este dat oricărui muritor” (IV).

Frecvențele referiri la antichitate și la cântările epice înalță dar și discreditează personajele moderne subliniindu-le inadecvarea. În dialogul cu nepotul de la începutul romanului, unchiul anunță solemn: „Ai să înveți latina și greaca și va trebui să-ți dai toată silința să ajungi odată un domn atât de mare, încât la înmormântarea ta să meargă în urma sicriului însuși pedelul universității.” Comentariul sceptic al naratorului debutează cu o invocare de factură clasică: „O, tu, nestatornicie a vieții! O viață întreagă mi-am dat toată silința și ce mi-e dat să văd acum, la bătrânețe? Pedelii de mult nu se mai duc la înmormântări. Și atunci, te întreb, iubitul meu unchi: de ce a trebuit să învăț eu atâta greacă și atâta latină?” (I). Educația tradițională a proaspeților studenți vienezi transpare din schimbul de ocări erudite când unchiul refuză să-și împrumute colegii: „Ai merita să fii excomunicat din societatea umană, domnule Policrat, să sfârșești sufocat în aur ca regele Midas, l-au înjurat, cu înflorituri, prietenii, nu de alta, dar erau cu toții absolvenți ai liceului clasic” (I). La rândul său, după ce-i arată unui fost tovarăș de clasă cum se frecventează cafenelele, Josef îl întreabă: „Ei, ce-ai de zis, Silene afurisit?” (I). Ca dovadă a bunei pregătiri școlare, toți aruncă expresii latinești în glumă, cum ar fi *horribile dictu*, sintagma folosită de „instruitul medicinist” (I). Inventatorul prafului împotriva ploșnițelor se adresează confrăților cu un amestec de referințe biblice și locuțiuni clasice: „Ascultați-mă, socii mei, mi-a venit o idee, o adevărată revelație divină. [...] Popor roman, a spus

Iulius Caesar, ascultă-mă! Propun să fabricăm în regie comună un preparat folositor întregii societăți” (I). „Sunteți ca Toma necredinciosul, niște suflete mărunte, lipsite de fantezie, *animae timidae*, pe șleau spus, niște căcăcioși” (I). În replică, studentul la medicină citează o formulare vergiliană, nu fără a face confuzii mitologice: „*Timeo Danaos!* ținu să sublinieze instruitul medicinist. Mi-e teamă de Danaide, chiar dacă ar fi să aducă și praful împotriva ploșnițelor” (I). Atent la sfaturile celui care a scris *Remediile iubirii*, Josef își caută alinarea laborioasă după ce e respins de Victoria: „...metoda nu poate fi adoptată ca un leac pentru vindecarea unei inimi rănite, ci e pur și simplu aplicarea în practică a cuvintelor lui Ovidiu, care, împotriva dragostei cucernice față de divinitate, recomanda activitatea fizică, adică «Boii la plug să-i înjugi și brazda s-o întorci»” (I). Dispus pe neașteptate să le plătească amicilor consumația la local căci „de îndată ce omul ajunge fabricant, îl unge la inimă să fie un Mecena al studenților săraci”, Josef denumește praful împotriva transpirației *antisudor*, „cuvânt latin ce împrumuta produsului măreția necesară” (I). Peste câțiva ani, înconjurat de soldații italieni, el îi atrage atenția locotenentului asupra provenienței umile a prizonierilor săi, condiție înobilată prin terminologia latinească: „...nu v-ar cădea bine să raportați că, în afara unui civil, ați capturat patru cărători de cadavre, cum spunem noi, sau în latină, *milites funebrales*. Asta ar minimaliza eroismul dumneavoastră” (II). Referințele clasice au adesea alură comică în romanul impregnat de umor construit în jurul unui personaj de tip picaresc care îl reîntrupează pe rătăcitorul Ulise.

Referințe bibliografice:

- Entanaclaz, Agathe. 2003. *Les Métamorphoses d'Ulysse. Réécritures de l'Odyssée*. Paris: Flammarion.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Homer. 1971. *Odiseea*. Traducere de George Murnu. București: Editura Univers.
- Marek Jirí. 2007. *Unchiul meu Ulise*. Traducere de Jean Grosu. București: Editura Art.
- Vidal-Naquet, Pierre. 2000. *Le monde d'Homère*. Paris: Perrin.

SOTERIOLOGIE LITERARĂ CU DAMIAN STĂNOIU

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/14

Valy CEIA

Universitatea de Vest din Timișoara

e-mail: valy.ceia@e-uvvt.ro

Literary Soteriology with Damian Stănoiu

Abstract: A chronicler of monastic life, reading Damian Stănoiu's work highlights a writer who understood his mission to the end. His heroes – when naive, serene, angelic, when vitriolic, radical, diabolical – are monastic faces, but no inhibitions are placed in the way of a narrative that does not mince its words. The realism of the text is counterbalanced by the consubstantial humour, which increases its intensity in relation to the norms, the precepts of the universe described. My work seeks to discreetly indicate how these are metamorphosed, what their imprints are in this game of literature, noting that, in fact, we are dealing with an open, „edifying” irony (Jankélévich).

Keywords: *Damian Stănoiu; monastic world; stylistics; literary soteriology; irony.*

Rezumat: Cronicar al vieții monahale, lectura operei lui Damian Stănoiu pune în lumină un scriitor ce și-a înțeles menirea până la capăt. Eroii săi – când naivi, senini, angelici, când vitriolanți, radicali, diabolici – sunt fețe mănăstirești, însă nicio inhibiție nu se pune stavilă narațiunii ce nu menajează. Realismul textului este contrabalansat de umorul consubstanțial, ce își gradează intensitatea în raport cu normele, preceptele universului descris. Lucrarea mea caută să indice discret cum se metamorfozează acestea, care sunt amprentele lor în acest joc al literaturii, constatând că, în fapt, avem a face cu o ironie deschisă, „ziditoare” (Jankélévich).

Cuvinte-cheie: *Damian Stănoiu; univers monahal; stilistică; soteriologie literară; ironie.*

I. Ucenicii existențiale

S-a spus că scrierile lui Damian Stănoiu inspirate din viața mirenilor „se află la periferia literaturii” (***) 1979, s. v.). Încadrabile categoriei largi de scrieri fără substanță, ce vin și pleacă, acestea nu-i conferă autorului lor un loc distinct în istoria literaturii românești. În schimb, în operele ce descriu viața monahală „Damian Stănoiu – constată George Călinescu – este un scriitor cu multă putere de observație și de compoziție, dar mai ales un stilist de o savoare incomparabilă, egal fără monotonie [...] și de o neobosită statornicie a talentului” (Călinescu 1991, 294). E, într-adevăr, neîndoielnic faptul că scriitorul, un exilat existențial, redă cu forță auctorială inconfundabilă universul mănăstiresc complex, ascunzând multă zbatere îndărătul unei aparente vieți egale, tăcute, așezate.

Alungat din cinul călugăresc pentru îndrăznelile sale literare, în care personajele, întâmplările sunt ale mănăstirii, Damian Stănoiu zugrăvește, nu cu o rece detașare, ci cu o implicare din care se naște însăși savoarea expresivă a scrierilor, faptele pe care le socoate ca întinând statutul și menirea acestor ostași ai lui Dumnezeu. Sunt convingeri pe care le reflectă explicit *Cuvântul înainte* al autorului la una dintre amplele sale nuvele, *Ucenicii sfântului Antonie*: „Bunul Dumnezeu a vrut să facă om care să-i semene întru totul – și n-a izbutit... Eu, dimpotrivă, m-am trudit aproape treizeci de ani să creez un om care să nu-mi semene – și tot zadarnică mi-a fost osteneala... (s.a.)” (Stănoiu [1958], 29). Desigur, nu putem eluda faptul că titlul aduce în prim-plan însăși efigia vieții monahale autentice, pe sfântul Antonie cel Mare, întemeietor al vieții monahale și, deopotrivă, un reper desăvârșit al vieții ascetice. Având, așadar, drept jalon existențial imaginea exemplară a sfântului Antonie, ucenicii ni se dezvăluie în primă instanță drept jalnici epigoni ai părintelui spiritual. Treptat, însă, intuim, apoi – dacă lectura nu e impulsionată doar de suprafața alunecoasă a textului – vedem că și/tocmai în aceste suflete sunt sădite rădăcinile neprihănirii, ce au șansa de a crește. Aliindu-se cu cei înfățișați în operele sale, Damian Stănoiu aderă implicit la scăderile omenești ale acestora, încât, și dacă se degajă ironia, ea se răsfrânge și asupra autorului însuși, integrat mediului reprezentat. Programatic, scriitorul asimilează întreprinderea sa literară aceleia duhovnicești:

«PENTRU MÂNTUIRE...

Poruncește Scriptura: „Plângeți-vă păcatele voastre...”

Zice autorul acestor cărți: „Râdeți de păcatele altora...”

Două căi, aceeași țintă... Rămâne să vă alegeți.» (*ibidem*, 27).

Dar opera lui Damian Stănoiu ne dezvăluie și strădania unui om de a se împăca cu sine. Jindul adânc al armonizării principiilor cu faptele, al eticii cu imboldurile firii constituie nu atât lupta eroilor lui Damian Stănoiu, cât, îndeosebi, a scriitorului însuși. Una dintre amprentele și, poate, cea mai intensă linie ordonatoare a textelor aceasta este: imaginea auctorială – mereu perfectibilă, mereu dornică de mai bine, mereu soluționând, mereu neliniștită – ne însoțește statornic. Este una dintre dimensiunile particulare ale textului, a cărui tensiune auctorială (intrinsecă oricărei opere veritabile) se înalță constant într-o construcție derivată, cumva, din a textului însuși. Scrierile devin parabole existențiale, cu tâlcuri în primul rând pentru autorul lor – ce își asumă astfel distorsiunile, meandrele, cursele proprii vieți, conștient că doar înaintarea ascensională și, ziditoare, nemulțumirea de sine asigură un ritm și un rost al devenirii. În coerență cu viziunea creștină, potrivit căreia cunoașterea lui Dumnezeu se înfăptuiește pe două căi, dihotomice, apofatică și catafatică, să credem deopotrivă celui care se îndoiește ca și celui care crede; în fond, așa cum răspicat ne spune textul scripturistic, nu există credință autentică fără o neastâmpărată îndoială: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele”¹. Chiar dacă Adevărul e cunoscut, redescoperirea adevărilor noastre și ale lumii sunt singurele noime care dau strălucire divină existenței. Cu alte mijloace, la un alt nivel, scriitorul ne apare augustinian: *Confesiunile*, veritabilă spovedanie creștină, zămislesc – din pasiuni, îndoieli, aspirații, eșecuri – nu doar o filozofie, ci o nouă conduită socială. Sinceritatea e de multe ori șocantă (nici Rousseau nu a avut parte de priviri mai blânde): sclavi ai convenienței, crispați și artificioși, ne rămâne să respectăm această forță morală atunci când o întâlnim la alții. Fericitul Augustin ori Rousseau ne apar, fiecare, paradigmatici. Damian Stănoiu, la rândul-i, are forța, singura ce asigură înălțarea, de a ni se mărturisi, de a-și scruta cu detașare scăderile pentru a avea șansa de a și le excerpta. Stărnind de-o parte (în tagma monahală) revolta, de alta (în cea a literaților), condescendența, el împărtășește destinul dramatic al celor care, căutându-și locul, pribegesc străini pretutindeni.

II. Călugări și ispite

Stăpânind arta de a închipui literar, cu un umor tonic, simpatetic, înclinațiile, anevoie înfrânate, către cele lumești ale cuvioșilor, Damian Stănoiu

¹ *Marcu*, 9: 24. O interpretare a acestui minunat paradox, emblematic pentru orice adevărată iubire, la Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*. Traducere și prefață de Radu I. Petrescu, Iași, Institutul European, 1993.

descrie o atare lume cu minuție de aurar, grijuliu – fără efort – cu orice detaliu. Dar imaginea chiliilor, a mănăstirilor unde imaginarul funcționează, cu o dramatică intensitate, în coerență profundă cu lumea dezlănțuită, nu e nicidecum nouă; scriitorul doar le adună și le articulează expresiv. Burlescul unor scene actualizează fragmente ale *Ţiganiadei*, în care suntem martorii unei veritabile dezlănțuirii fabulatorii în răspăr cu orice precepte monastice. Intrarea diavolului în mănăstire, sub chip de fecioară, bineînțeles, dă la iveală instincte adânc îngropate. Dincolo de scena propriu-zisă, la Budai-Deleanu, nutrit din filozofia raționalistă a Luminilor, epopeea glisează înspre încredințarea că mănăstirea adăpostește nu eroi ai dumnezeirii, ci, mai degrabă, fanteze ale unui nobil rost.

Altele sunt însă resorturile scrierilor lui Stănoiu. Astfel, posturile îndelungate declanșează în acești apărători ai legilor divine o atenție constantă, obsesivă asupra mâncării. Ghelasie și Ghelvasie, vecini de chilii, sunt eroii unor scene antologice în care apucături altminteri umane constituie pentru slujitorii Domnului probe ale adevăratei lor credințe; în ochii păcătosului, însă, totul e explicabil prin modelele oferite de sfinții părinți, prin pilde ale Scripturii. Asocierile acestea, de o hilară naivitate, declanșează râsul clocotitor, lipsit de încruntarea moralizatoare:

„ – Scoal-în sus, că e târziu. Ce înseamnă atâta somn? Ai uitat ce-i scrie călugărului? Să postească mult și să doarmă puțin...

Părintele Ghelvasie opri un căscat ce nu se mai isprăvea și apoi răspunse:

– A postit sfântul Antonie și au priveghiat cei de la Mănăstirea Neadormiților și pentru un păcătos ca mine... [...]. După ce mănânci cât șapte, e foarte drept să dormi măcar cât doi...

– Cuvioasa Anastasia gusta numai seara puțină pâine de orz și dormea cu capul pe pietre...

– Se prea poate... Dar sfânta Anastasia se trăgea din singlitici și înainte de a face călugăriță a înghițit destule bunătăți și a dormit numai pe moale. Dar păcătosul de mine, care m-am născut în sărăcie, trăiesc în lipsă și o să mor în mizerie, mi se cade să uit legile măcar la lăsatul-secului de brânză... [...]

– O să ți se tragă moartea din lăcomie și iadul din somn...

– Mai bine din lăcomie și din somn decât din pizmă și din defăimare. Tot o să fie Dracu mai îndurător. Cei șapte coconi din

Efes au dormit trei sute și șaptezeci și doi de ani, și tot au moștenit împărăția cerului...”².

Dacă ne limităm numai la această schematică înțelegere a mesajului auctorial vom greși, cu siguranță. Să urmărim, așadar, pentru o corectă deslușire a intențiilor autorului, alt personaj, emblematic pentru lumea monahală a scrierilor lui Damian Stănoiu. Desemnat să coboare în *civitas terrena*, părintele Ghedeon, simplă față bisericească, înfruntă eroic ispitele diavolești, mereu în calea sa. Hotărât să răzbune în răstimpul slujirii la parohie privațiunile alimentare mănăstirești prin bucate aromate și preaîmbelșugate, părintele rabdă supliciile și... pedeapsa divină: o criză de colică biliară. Michel Onfray, analist sensibil al fenomenului, găsește resorturi dramatice acestuia: „În spatele oricărui mâncăcios, cunoscător rafinat al mâncării și gastronom, se află aproape întotdeauna un copil care încearcă să-și domolească angoase trăite în primii ani de viață, un suflet răvășit a cărui nevoie de consolare este, adesea fără de voia sa, abisală.”³ Căderea în burlesc se realizează treptat și tot pe nesimțite personajul evadează de aici. Preot cu parohia sa, Ghedeon gândește – instigat de săteni, ne confirmă autorul – că nevoie ar fi, pentru păstrarea bunei rânduiei, de o preoteasă. Tentativele și, tot așa, eșecurile subsecvente, coerent redate în toate articulațiile lor, sunt, la rându-le, seducătoare; comicul, cu diferitele sale fațete, funcționează perfect. Textul în întregime prilejuiește nenumărate desfătări spirituale. Cultura literară a autorului se insinuează discret, cu rol decisiv în configurarea structurii romanești și a viziunii sale; izbânzile eroului ca și expunerea subiectului, marcate prin titlurile capitolelor⁴, trimit la romanele cavalierești ale veacurilor medievale, cu luptători neînfricați, mereu în acțiune pentru cauze nobile.

² Secvența se regăsește în primele pagini din scrierea deja invocată, *Ucenicii sfântului Antonie* (Stănoiu [1958], 32-33).

³ Michel Onfray, *Rațiunea gurmandă. Filozofia gustului*. Traducere din limba franceză și note de Claudia Dumitriu și Lidia Simion, Nemira, 2001, p. 117. Problematika, analizată de către Onfray și în alt volum (*Pânțelezele filozofilor: Critica rațiunii dietetice*. Traducere din limba franceză și note de Lidia Simion, Nemira, 2000) se găsește, în această din urmă citată carte, sub cupola unui motto din Nietzsche, rezonant într-o oarecare măsură cu opera lui Stănoiu: „Există o problemă care mă interesează în mod cu totul deosebit și de care «salvarea umanității» depinde mult mai mult decât de cine știe ce veche subtilitatea teologică: este problema regimului alimentar.”

⁴ Pentru plasticitatea lor, iată-le înșirate aici: *Un suflet bun și un stomac păcătos, Ieromonahul Ghedeon se așează în parohia Scaieți, Slujbele din săptămâna mare*,

Cronicar al vieții monahale, Damian Stănoiu renunță la orgoliul auctorial, izbutind să-și înalțe eroii mai presus chiar de sine însuși. Retras într-un ungher, el se mulțumește să descrie, *sine ira et studio*, fără să ia aminte la cutumele tagmei, din care el însuși făcuse destulă vreme parte, fără să străbată dincolo de faptele și vorbele personajelor. Nimic nu frânge unitatea acestor povestiri; realismul scrierilor conferă mai multă pregnanță textului, iar umorul consubstanțial își gradează intensitatea în raport cu normele, preceptele universului descris. În fapt, avem a face cu o ironie deschisă, „ziditoare”, descrisă cu precizie de către Jankélévich: „ironia deschisă este [...] principiul înțelegerii și comuniunii spirituale. [...] nu este acidă, ci conciliantă, estompând antitezele necruțătoare ale sarcasmului. Umorul, spune Cohen, elimină pesimismul răzbunător care ridică pumnul asupra virtuții. De fapt umorul *are o slăbiciune pentru cel pe care-l ironizează* (s.m.), pentru că a depășit răutatea extremă: bonomia lui nu este asemenea duioșiei ridicole, specifică naivității primare, ci este o tendință călită de șicanele cinismului.” (Jankélévich 1994, 144). Succesiunea plină de vervă a întâmplărilor și a reprezentărilor acestora anihilează pe moment orice intenție reflexivă a cititorului, captivat de curgerea textului, încât „morala” acestor *fabulae christianae* rămâne mai degrabă opțiunea cititorului.

Scrierile dedicate asceților reprezintă o panoramă fidelă, realistă, a vieții monahale. Laolaltă, ele dezvăluie, surprinzător în aparență, tocmai ceea ce conferă acestei comunități unitate și individualitate: dorința de a-și îndepărta, cu fiecare zi, zgura omenească a sufletului și de a da tot mai puternică strălucire luminii divine din ei. Dacă odinioară scriitorul a fost anatemitat pentru atitudinea „ireverențioasă cu cele sfinte” s-ar cuveni să i se facă, fie și acum, dreptate. Consecvent cu sine însuși, scriitorul demonstrează egală afecțiune pentru personaje, cărora le recunoaște, mai presus de „scăderile inerente naturii umane”, o dorință intrinsecă, uneori chiar neconștientizată, de a fi buni apostoli ai Domnului; e, poate, cel mai atingător elogiu adus acestor asceți, tinzând totuși neîncetat spre o *imitatio Dei*⁵. Cu rare excepții, eroii răspund viziunii generale despre desăvârșirea morală, așa cum a fost

În acest capitol se vede ce a pățit părintele Ghedeon cu tot felul de slujnice, Așa a lăsat Dumnezeu..., Ieromonahul Ghedeon a fost silit de locuitori să viziteze pe proeții vecini și să ia pildă de la ei, Gospodăria părintelui Ghedeon, În acest capitol se vede câte necazuri a tras părintele Ghedeon din pricina îndreptării calendarului, Părintele Ghedeon se îmbolnăvește de trai bun și se întoarce la mănăstire.

⁵ Despre asceză ca valoare a ortodoxiei vorbește, de pildă, Mircea Eliade în *Solilocvii*, București, Humanitas, 1991, p. 59-80 passim.

ea exprimată de către Vladimir Soloviov. Potrivit gânditorului rus, ea rezidă în trei sentimente, constitutive firii omenești: „în sentimentul de *rușine* care protejează demnitatea noastră de tendința acaparatoare a pornirilor trupești; în sentimentul de *milă* care ne face egali cu ceilalți și, în sfârșit, în sentimentul *religios* prin care se exprimă recunoașterea de către noi a Binelui suprem. [...] *Sintetizând imboldurile firii bune, rațiunea demnă le ridică la rang de lege* (s.a).” (Soloviov 1994, 521). Iar această desăvârșire morală nu este, și nu ar putea vreodată fi, o realitate a *acestei* lumi; aici își găsesc cea mai adâncă îndreptățire povestirile cu călugări ale lui Stănoiu. Paradoxal, ei ne apar totuși „mai” creștini și „mai” călugări, fiindcă pentru aceștia dogma și cutumele sunt asumate treptat, într-un proces dramatic și continuu spre spiritualizare. Mircea Eliade surprinde o atare trăsătură contradictorie a pustiei: „Iisus ar fi putut fi singurul îndreptățit să dea dogme absolute, iar el nu a dat, ci a lăsat pe fiecare să-și găsească dogmele proprii. [...] singura valoare reală și eternă a unei dogme e posibilitatea sa ceremonială, rituală, ascetică; posibilitatea de a se concretiza experimental, dramatic.” (Eliade 1991, 65).

Eroii nuvelor lui Damian Stănoiu, aspiranți ai liniștii și binelui terestre întâi și după aceea ai împărăției și răsplăților de sus, sfârșesc prin a atinge înălțimea la care dorințele, pulsionile afective, imperatiivele ființei sunt înfrânte în singurul mod cu rezultate certe și durabile: prin luptă. Însuși destinul scriitorului, un periplu între mănăstire și lumea învolburată, atestă nevoia de coerență între cutume și acte. Și chiar de n-a mărturisit, avem destulă îndreptățire să credem că acest cronicar mănăstiresc va fi gândit că nu aici, ci doar sus, lângă Domnul, te bucuri de armonia absolută. Până atunci, ești dator să lupți, în felul tău, pentru dobândirea paradiacei armonii veșnice. Iată-l, așadar, zugrăvit aici pe adevăratul și cel mai fervent credincios.

III. Excurs despre iubire

Două lumi, comunitatea monahală și mediul scriitoricesc, deopotrivă apropiate, deopotrivă îndepărtate, configurează și hrănesc existența lui Damian Stănoiu. Drama lui: de a fi străin în fiecare dintre ele. Sentimentul zădărniceii cu care ambele universuri sunt nu o dată privite din afară capătă în cazul lui Damian Stănoiu accente personale. Alerg în răstimpuri la Michel Tournier, pentru forța și densitatea concentrate în formularea sa interogativă: „Un scriitor folosește la ceva?” – întreabă, evident tendențios, un personaj din povestirea lui, *Să scrii în picioare*. Dintotdeauna scriitorul și-a asumat destinul, ce ni se înfățișează, în avanscenă, în dublă, antinomică ipostază:

hărăzit de astre, el e, în același timp, un individ inutil, prisoselnic, de multe ori sieși pierzător. Dar scriitorul clădește nu o lume în sine, sieși suficientă, ci, în mod necesar, o lume pentru ceilalți. În generozitatea sa, el se dăruiește cu ardoare pentru salvarea alor săi. O jertfă cristică e opera literară, de vreme ce, adesea, autorul își sfârtecă ființa; într-un elan declanșat și susținut de afecțiune, acesta răscolește în noi cele mai pregnante și definitorii trăsături umane, singurele capabile să ne conserve integritatea. Aici, într-o atare rețea ontologică se află Damian Stănoiu.

Atitudinea simpatetică a autorului pentru eroii săi denotă cea mai profundă manifestare creștină: iubirea, configurând chiar umanitatea fundamentală și, mai mult, obligatorie pentru existența omului în lumina lumii. Găsim înscris în *Întâia epistolă a lui Ioan* (3, 13-14, 18-19): „Nu vă mirați, fraților, dacă vă urăște lumea. Noi știm că am trecut din moarte la viață, pentru că iubim pe frați. Cine nu iubește pe fratele său rămâne în moarte. [...] Copilașilor, să nu iubim cu vorba, nici cu limba, ci cu fapta și cu adevărul. Prin aceasta vom cunoaște că suntem din adevăr”. Pe urmele lui Augustin, Hans Urs von Balthasar, unul dintre marii gânditori și teologi ai veacului trecut, recunoaște în iubire centrul de iradiere spirituală ce focalizează atât asupra laturii afective a omului, cât și asupra laturii sale raționale. „Forma iubirii creștine în semnul lui Hristos e absolut indivizibilă; nu poate fi nici vorbă de faptul că unii creștini se specializează pe latura transcendentă (numită și „*eshatologică*” sau contemplativă), iar alții pe latura imanentă (activă și „*orientată spre lume*”).” (Balthasar 2005, 111-112). Iubirea și cunoașterea se articulează coerent și obligatoriu unitar pentru creștinism. Erosul și logosul creștine, demonstrează Mircea Vulcănescu, reprezintă fundamentul rațional al existenței; Dragostea e Dumnezeu, adică „Dumnezeu e arătat și apropiat ca Dragoste, iar lumea toată, cu lucrurile și cu temeiurile ei, nu sunt decât produsul acestei Dragoste” (Vulcănescu [1991], 19). Corolar al existenței, alfa și omega, iubirea e modalitatea prin care ni se profilează umanitatea și, totodată, prin care se învederează esența noastră divină. Dramatică, existența scriitorului duce cu sine toată această înțelegere adâncă, conștient că realitatea ne prilejuiește mai mult decât alegeri între da și nu; existența terțului inclus o dovedește. Basarab Nicolescu decelează acest impuls al ființei, alert și tranșant în decizii: „Gândirea obișnuită este foarte vorbăreată: ea ne spune fără încetare ce este adevărat și ce este fals și fabrică permanent imagini adaptate la scara noastră macrofizică” (Nicolescu 1999, 82). Sceptic cât privește propria-i putere de selectare a adevărilor solide, atunci când

această primă soluție, dihotomică, nu este totuși îmbrățișată, individul regresează cu o grație alarmantă către ființa care preferă preluarea mimetică a unor șabloane existențiale. Însă nu o atare atitudine, gregară în esența ei, ne dă șansa salvării; „omul își regăsește inocența atunci când regăsește «direcția mersului» și când se supune vocației firești a mișcării, care înseamnă a merge și a progresa. Este adevărat că acest drum poate cere sacrificii sfâșietoare și încercări cumplite...” (Jankélévitch 2001, 240). În acord, deși în alt plan, cu universul lui Damian Stănoiu, romanul scriitorului suedez Artur Lundkvist, *Îndoiește-te, cruciatule*, reprezintă (și) un dramatic avertisment asupra efectelor distructive ale lipsei de reflecție, condiție peremptorie a celor durabile. Anselm de Canterbury, părinte al soteriologiei de factură teologică, surprinde, fără să blameze, însă, natura păcătoasă și găsește calea cumpătării pentru a explica resorturile unor atare manifestări și, apoi, căile salvării; după cum, iarăși, mărturisește această dinamică dramatică a cunoașterii și înțelegerii. În *Proslogion (Proslogium sive fides quaerens intellectum „Precuvântare sau credința căutând înțelegerea”)*, e. g., Anselm identifică această forță și înțelegere paradoxală chiar în manifestarea dumnezeirii, modelul absolut, deslușind *Quomodo ergo et justum est ut malos punias et justum est ut malis parcas (Prooemium, 10)*⁶ „Cum, așadar, este drept și când îi pedepsești pe cei răi, este drept și când îi aperi pe cei răi” (trad. n.).

Dinamica jocului literar practicat de către Damian Stănoiu se regăsește creionată de către Jankélévitch (1994, 148): „ironia umoristică ascultă de o vocație spirituală – transcendentă, pentru că ironia subliniază mereu mai mult adevărul și bunătatea spiritului, și immanentă în același timp, pentru că această subliniere nu încetează să se precizeze de-a lungul negațiilor batjocoritoare care ridiculizează falsa spiritualitate.” Soluțiile apriorice, ca și judecățile înguste, păstrează în sine o inevitabilă doză de eroare. Ierarhizările definitive, privirile rigide, încremenite nu au absolut nimic în comun cu *homo sui transcendentalis* (Nicolescu 1999, 81 *ssq.*). Drama inculcată narațiunilor ce este, nu mai puțin, în felul ei, drama scriitorului însuși, cotropește treptat – discret, dar ferm – narațiunea. Din focul luptelor săvârșite pe frontul interior al ființei se înalță, purificat, cel care a înțeles și a acceptat „direcția mersului”. Numai că, „Pentru ca «harul» să lucreze [...] cel disperat se va păzi să tragă

⁶ Am recurs la ediția electronică din Migne, de pe *Documenta Catholica Omnia* (http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_10331109__Anselmus_Cantuariensis__Proslogion_Seu_Alloquium_De_Dei_Existencia__MLT.pdf.html) (ultima accesare: 16. I. 2023).

cu ochiul la propria-i disperare; «harul» lucrează când stăm cu spatele, ca în cuvintele lui Claudel despre Animus-și-Anima; «harul» lucrează... dar sst! Uitați asta pe dată, pentru că nu ne dă voie s-o știm. Nu trebuie să tragem cu ochiul... Dar ce trebuie să privim? Acum înțelegem: trebuie să ne privim în față partenerul, drept în ochi, și să nu ne gândim decât la el: iată vocația afirmativă prin excelență; a interzice viziunea oblică și indirectă înseamnă să ne reamintim că tropismul altero-centric este condiția oricărei purități; nu corelatul este făcut pentru relație, ci relația are drept unică rațiune de a fi și conținut unic corelatul.” (Jankélévitch 2001, 228). În loc să ne abandonăm, comozi, în câmpul lat al verdictelor apriorice, lectura operei lui Damian Stănoiu, ai cărei eroi – când naivi, senini, angelici, când vitriolanți, radicali, diabolici – sunt fețele mănăstirești, se cuvine să coborâm întâi în bolgiile textului, pentru a avea șansa de a ne înălța, împreună cu mare parte dintre eroii înșiși, în lumina paradisiacă a îndoielilor, acceptărilor, înțelegerilor.

Bibliografie:

- Balthasar, Hans Urs von. 2005. *Iubirea: formă a revelației*. Traducere din limba germană: Ioan Inesc. Editura Galeria Gutenberg.
- Cantuariensis, Anselmus, *Proslogion seu Alloquium de Dei existentia*, în *Patrologia Latina* (J. P. Migne), consultată online: *Documenta Catholica Omnia* http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1033_1109__Anselmus_Cantuariensis__Proslogion_Seu_Alloquium_De_Dei_Existentia__MLT.pdf.html (ultima accesare: 16. I. 2023).
- Călinescu, George. 1991. *Cronici și recenzii literare. Vol. I: 1927-aprilie 1932*. Ediție de Andrei Rusu. Note și comentarii de Ion Bălu și Andrei Rusu. București: Editura Minerva.
- *** 1979. *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*. Coordonator: Dim. Păcurariu. București: Editura Univers.
- Eliade, Mircea. 1991. *Solilocvii*. București: Humanitas.
- Jankélévitch, Vladimir. 1994. *Ironia*. Traducere din limba franceză de Florica Drăgan și V. Fanache. Postfață de V. Fanache. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Jankélévitch, Vladimir. 2001. *Pur și impur*. Traducere din limba franceză de Elena Brândușa-Steiciuc. Nemira.
- Nicolescu, Basarab. 1999. *Transdisciplinaritatea. Manifest*. Traducere de Horia Mihail Vasilescu. Polirom.

- Onfray, Michel. 2000. *Pântecelul filozofilor. Critica rațiunii dietetice*. Traducere din limba franceză și note de Lidia Simion. Nemira.
- Onfray, Michel. 2001. *Rațiunea gurmandă. Filozofia gustului*. Traducere din limba franceză și note de Claudia Dumitriu și Lidia Simion. Nemira.
- Soloviev, Vladimir. 1994. *Îndreptățirea binelui. Filozofia morală*. Traducere și note de Nina Nicolaeva. Cuvânt înainte de Ion Ianoși. Humanitas.
- Stănoiu, Damian. [1958]. *Ucenicii sfântului Antonie. Necazurile părintelui Ghedeon. În căutarea unei parohii. Dragoste și smerenie. Alegere de stareț*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Unamuno, Miguel de. 1993. *Agonia creștinismului*. Traducere și prefață de Radu I. Petrescu. Iași: Institutul European.
- Vulcănescu, Mircea. [1991]. *Logos și eros. Creștinul în lumea modernă. Două tipuri de filosofie medievală*. Paideia.

IV
TRADUCCIONES

LES CORPUS COMME AIDE À LA TRADUCTION : TRADUIRE DES TEXTES TOURISTIQUES

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/15

Sonia DI VITO
Université de la Tuscia
e-mail: sonia.divito@unitus.it

Corpora as Translation Tools: Translating Tourisme Content

Abstract: According to Sulaiman et Wilson (2019, V), the tourism industry has become one of the fastest growing economic sectors in the world and a key driver of socio-economic progress through job creation, business creation, export earnings and infrastructure development, and experts agree that there is a close correlation between the development and exploitation of the tourism sector and its promotion through communicative language and translation. The quality of the discourse used to promote a tourist destination is therefore an essential element both in texts targeted at natives and in texts designed to persuade foreigners. In a university course in foreign languages and translation, it is thus important to think about the tools – in particular concordances and mono- and bilingual corpora – that can help both in the translating process and in the foreign language learning (more specifically French). These resources can be used to overcome lexical problems arising from the translation of collocations or words denoting the quality of Italian products and services, or that of English words used in Italian texts. This kind of training can improve students' foreign language learning autonomy and their ability to compile and use these tools.

Keywords: *translation; tourism; corpus; collocations; French-Italian.*

Résumé : Selon Sulaiman et Wilson (2019, V), l'industrie du tourisme est devenue l'un des secteurs économiques qui connaît la

plus forte expansion dans le monde et un moteur essentiel de progrès socio-économique grâce à la création d'emplois et d'entreprises, aux recettes d'exportation et au développement d'infrastructures. Les experts conviennent qu'il existe une corrélation étroite entre le développement et l'exploitation du secteur du tourisme et sa promotion par le biais de la communication langagière et de la traduction. La qualité du discours utilisé pour promouvoir une destination touristique est donc un élément incontournable, tant dans les textes conçus pour les autochtones que dans ceux visant à persuader les étrangers. Dans le cadre d'une formation universitaire en langues étrangères et en traduction, il est donc important de réfléchir aux outils – en particulier les concordances et les corpus mono- et bilingues – qui peuvent aider tant dans le processus de traduction que dans l'apprentissage de la langue étrangère (plus particulièrement le français). Ces ressources peuvent être utilisées pour pallier les difficultés lexicales liées à la traduction de collocations ou de mots désignant la qualité des produits et des services italiens, ou encore de mots anglais utilisés dans des textes italiens. Ce type de formation est susceptible d'améliorer l'autonomie des étudiants dans l'apprentissage de la langue étrangère et leur capacité à constituer et à utiliser ces outils.

Mots-clés : *traduction; tourisme; corpus; collocations; français-italien.*

Introduction

Jusqu'à un certain moment de son histoire, le secteur du tourisme a toujours été un domaine de recherche réservé aux anthropologues, sociologues et psychologues. Il s'agit d'une activité qui voit l'homme partir à la recherche de quelque chose d'inconnu, animé du désir de découvrir telle ou telle chose et de combler ce manque qui est en lui. Le voyage lui permet de découvrir d'autres horizons, d'autres comportements et d'autres attitudes culturelles, ce qui l'amène également à acquérir de nouvelles habitudes et mentalités. A côté de ces observations, des analyses économiques ont mis en évidence l'impact de l'industrie du tourisme au niveau national et mondial¹.

¹ Depuis l'an 2000, des institutions internationales ont stipulé des accords avec les membres des Nations Unies dans le but de rédiger un Cadre des Comptes Satellites du Tourisme. L'objectif de ce Cadre est de favoriser la comparaison entre les enjeux économiques dérivés du tourisme pour tous les pays du monde (Gilles & Le Masne

Déjà en 2011, dans les conclusions du Rapport Vellas sur les impacts indirects du tourisme du point de vue économique, les responsables de ce Rapport mettent en évidence que «l'utilisation de la chaîne de production des services touristiques a des conséquences extrêmement favorables en termes d'emploi et de rééquilibrage des balances des paiements courants» et que les pays du T20 devraient «promouvoir une utilisation significative du tourisme en tant que facteur de développement économique créateur d'emplois [...]» (Vellas 2007, 18). Le secteur touristique s'est désormais transformé en un secteur très rentable ; gouvernements nationaux, locaux et entreprises ont tout intérêt à créer et à exploiter les avantages économiques directs et indirects tirés de ce secteur. En effet, comme une étude (Soulaïman & Wilson 2019, p. V) sur le lien entre la traduction et le tourisme met en évidence, l'industrie du tourisme est devenue l'un des secteurs économiques qui connaît la plus forte croissance dans le monde et l'un des facteurs clé du progrès socio-économique, grâce à la création d'emplois, d'entreprises, aux revenus d'exportation et au développement des infrastructures. Il existe donc un lien étroit entre le développement et l'exploitation du secteur du tourisme, la promotion, la communication, la langue et la traduction. Déjà en 1994, Boyer et Viallon parlent de « communication touristique » et mettent en évidence la nécessité d'adopter une approche d'analyse unitaire, non sectorielle qui permettrait d'étudier le phénomène « tourisme » dans sa complexité, avec des clés d'interprétation différentes mais convergentes (Boyer & Viallon 2000, 9). Deux ans plus tard, depuis la publication du livre de Dann (1996), le tourisme commence à interpeller les spécialistes de la communication, qui s'intéressent donc également à ce domaine d'un point de vue linguistique. Comme le dit Dann (1996, 1), la langue du tourisme, « [...] differs from other forms of human exchange since it represents the largest industry in the world ». Le secteur du tourisme, si étroitement lié à la communication, est devenu une industrie avec un chiffre d'affaires si élevé qu'il est essentiel que les discours visant à promouvoir une destination touristique soient impeccables, tant dans la langue destinée à séduire les

2007, 65). Cette demande manifeste l'idée généralisée que le tourisme international peut favoriser le développement. De plus, l'Organisation mondiale du tourisme (UNWTO), fondée en 1970, favorise, quant à elle, la prise de conscience de la part des Etats Membres, du fait que le tourisme constitue un moteur de la croissance économique, du développement inclusif et de la durabilité environnementale (<https://www.unwto.org/fr/a-propos-omt>, consulté le 26.10.2023).

autochtones à choisir ces sites que dans les langues visant à persuader les visiteurs étrangers. Depuis lors, des recherches sur la communication interculturelle et sur la traduction de matériels de promotion touristique ont été abordées². Parallèlement aux études sur les outils traditionnels de traduction des langues spécialisées en général et de la langue du tourisme en particulier, une ligne de recherche a été créée dans laquelle la traduction de la langue du tourisme est corrélée au développement de corpus spécialisés sur cette même langue. Mais, comme l'affirment Soulaïman et Wilson (2019, V), elles restent à présent peu développées.

Notre contribution s'insère donc dans la lignée de la réflexion sur les outils, notamment les corpus et les concordanciers, qui peuvent aider tant le traducteur dans la tâche importante de la traduction de matériels de promotion touristique que les étudiants en formation en langues étrangères et/ou en traduction professionnelle. Nous montrerons le potentiel de l'emploi des concordanciers et des corpus mono- et bilingues dans l'accomplissement de cette activité si importante. Il s'agit en effet d'une démarche expérimentale qui met en évidence les avantages d'une telle approche pédagogique en termes d'autonomie de l'étudiant, de progression dans la connaissance de la langue étrangère étudiée, de réflexion à sa propre langue maternelle et d'acquisition de compétences transversales qui pourront également être utilisées dans l'avenir professionnel.

Corpus, apprentissage des langues et traduction

L'essor de la linguistique de corpus et des outils d'analyse de grandes quantités de données linguistiques a constitué, depuis la fin des années 1990, la base pour le développement d'une nouvelle méthode d'enseignement/apprentissage des langues étrangères, l'apprentissage sur corpus, ou *data-driven learning* (désormais DDL). Tim Johns (1991) dans son article précurseur, envisage la possibilité pour des apprenants de recourir à des corpus et à des concordanciers pour découvrir la langue étrangère qu'ils abordent. Le DDL modifie le statut des apprenants car « the language-learner is also, essentially, a research worker whose learning needs to be driven by access to linguistic data » (Johns 1991, introduction). Cependant, comme le met en évidence Boulton en 2008, pour l'enseignement/apprentissage du FLE, il y

² Nous pensons en particulier aux travaux de Kelly 1998, Palusci & Francesconi 2006, Palusci & De Stasio 2007, Celotti 2009, Agorni 2012, Piccato 2014, Agorni 2016, Bassnett 2019, pour n'en citer que quelques-uns.

a eu un retard considérable dans l'utilisation directe des corpus par rapport à l'anglais ; il attribue la cause de ce retard au fait qu'il était difficile d'accepter une approche principalement descriptive de l'utilisation de la langue, qui subvertit, entre autres, le rôle traditionnel de l'enseignant. La situation change depuis 2010 : des études qualitatives et quantitatives dans le domaine de l'enseignement du FLE par les corpus sont menées à bien, mettant en évidence les atouts d'une telle approche. Toutefois, face aux études prouvant le potentiel de l'emploi des corpus dans un cours de langue étrangère, nous avons assisté à une prolifération d'études exprimant un certain scepticisme à l'égard de cette approche. Déjà en 2009, Boulton (2009a, 2009b) met en évidence certaines limites envisagées pour des apprenants ayant un niveau d'apprentissage peu élevé, ou des soucis pour la formation des enseignants et/ou des apprenants. Il surligne également des craintes raisonnables qui concernent de nombreux aspects du processus d'enseignement/apprentissage sur corpus, notamment l'incapacité des étudiants à adopter une approche inductive dans leur apprentissage, la difficulté à utiliser des documents authentiques au lieu des méthodes de langue, les doutes et une attitude négative des enseignants face au DDL. D'autres spécialistes du domaine parlent également du besoin de s'investir dans la pratique des outils d'analyse des corpus et dans la préparation de matériel didactique (Crostwhaite 2017). D'ailleurs, d'autres études (citées dans Crostwhaite 2017) démontrent que parmi les 10 erreurs les plus fréquentes commises par les étudiants étrangers apprenant l'anglais, seulement trois ont trouvé une amélioration grâce à l'apprentissage sur corpus. Cependant, dans son étude, Crostwhaite suggère également de reconsidérer la manière dont les enseignants fournissent le retour d'information sur les erreurs des apprenants afin que ces derniers puissent réviser leurs productions écrites à l'aide des corpus.

Les corpus ont également été considérés dès le départ comme une ressource indispensable dans les cours de traduction et dans l'exercice de la profession de traducteurs³. Bowker (1998), dans son étude pilote, met en évidence que les études de l'époque sur l'emploi des corpus sont consacrées spécialement à décrire le processus de traduction, à montrer les potentialités des corpus appliqués aux outils de traduction automatique ou à étaler les avantages de l'utilisation de corpus bilingues ou parallèles

³ Frérot (2013) fait le point sur l'utilisation des corpus en traduction, en soulignant que les pratiques pédagogiques utilisant des corpus comparables plutôt que des corpus parallèles sont plus répandues.

dans la recherche d'équivalents. Ces études représentent des domaines de recherche d'une importance et d'un intérêt croissants, mais n'apportent pas de solutions aux problèmes les plus courants des (futurs) traducteurs, qui concernent la façon d'améliorer les compétences linguistiques dans leur langue maternelle et dans les langues d'étude, ou les compétences dans les disciplines spécifiques qui pourraient faire l'objet d'une traduction. En fin de compte, les (futurs) traducteurs doivent se transformer en mini-experts instantanés, même dans des disciplines qui leur sont totalement inconnues (Bowker 1998, para 1.3.). À ce propos, l'auteure présente une étude de cas montrant que l'emploi d'un corpus monolingue de langue de spécialité apporte des bénéfices quant à la compréhension du sujet de la traduction et à la capacité de faire moins de fautes dans la production écrite dans la langue cible (Bowker 1998, para 3.1). Laviosa (1998), quant à elle, fait remarquer que les formateurs des futurs traducteurs travaillent à la création de corpus linguistiques spécialisés ou de langue générale afin d'aider les apprenants d'une part à mieux comprendre la langue source, de l'autre, à améliorer leurs compétences en matière de traduction. En outre, comme le témoignent les études de cas présentées pendant les colloques CULT⁴ en 1997 et en 2000, dès le début de la réflexion sur l'emploi des corpus à des fins de traduction, l'un des principaux thèmes concerne la typologie de corpus à employer dans la formation des traducteurs et dans l'exercice de la profession de traducteur. Les cours en traduction qui ont adopté l'approche sur corpus, ont eu, et ont encore aujourd'hui, un double objectif : d'une part, aider les étudiants à se familiariser avec l'utilisation des nouvelles technologies pour la traduction, et d'autre part, perfectionner la connaissance de leur(s) langue(s) de travail. Chaque formateur choisit le corpus qu'il juge le plus approprié à former ses étudiants à la pratique de la traduction ; dans cette optique, certains formateurs choisissent des corpus généraux, d'autres des corpus parallèles ou des corpus comparables, des corpus de langue de spécialité existants ou des *DIY corpus* (les corpus *Do It Yourself*, des corpus *ad hoc* collectés à des fins spécifiques). En outre, certains formateurs envisagent la possibilité de collecter des corpus des traductions des étudiants afin que ces derniers puissent prendre conscience de leurs façons de traduire et des progrès qu'ils font dans leur formation. Les spécialistes qui envisagent l'emploi des corpus

⁴ CULT est l'acronyme de *Corpus Use and Learning to Translate*, des conférences qui réunissent les spécialistes dans le domaine de la formation dans le métier de la traduction utilisant les corpus comme aide au processus de traduction.

dans des cours d'apprentissage à la traduction, parlent en général de petits corpus (de langue générale ou de spécialité), souvent bilingues. Dans leurs études respectives ayant une perspective pédagogique, Zanetti (1998) et Bowker (1998), envisagent l'emploi de petits corpus utilisés pour concevoir des activités pédagogiques centrées sur l'amélioration des compétences de compréhension de la langue source mais aussi sur le perfectionnement des habilités à produire des textes bien rédigés en langue cible. Kübler (2003), pour sa part, dans une étude relatant une expérimentation menée avec ses étudiants de master (1 et 2) en « traduction spécialisée » et « industrie des langues », propose d'utiliser les corpus pour traduire en français un site web sur les appareils photos numériques (pour les étudiants de Master 1) et une partie du FOLDOC (*Free On-Line Dictionary of Computing*). Les corpus de langue de spécialité disponibles ont été utilisés pour comprendre des termes spécifiques dans la langue source et pour rechercher les équivalents et les collocations de certains termes dans la langue cible⁵ ; en revanche, les corpus de langue générale ont servi comme aide pour établir le degré de spécialisation d'un terme et l'Internet a été utile pour repérer des néologismes qui, dans des domaines aussi spécialisés sur le plan linguistique, sont créés très rapidement.

Au fil des années, les spécialistes du domaine se sont rendu compte que, malgré les nombreuses études sur l'utilisation des corpus comme outils d'aide à la traduction, cette pratique n'est pas très répandue parmi les traducteurs professionnels et ils se sont interrogés sur les raisons de ce choix. Frérot (2016) en particulier, met en évidence deux points fondamentaux : premièrement, que les traducteurs professionnels et les étudiants en traduction sont plus enclins à utiliser des mémoires de traduction que des corpus et des concordanciers ; deuxièmement, que seulement récemment les spécialistes du domaine ont analysé l'utilité des corpus et des concordanciers dans le domaine de la traduction. Elle suggère de multiplier les études sur l'utilité de ces outils dans les différentes étapes du processus de traduction (Frérot 2016, 39) et de diffuser les résultats sur l'impact qualitatif de leur emploi chez les professionnels de la traduction. Bernardini (2016) ajoute à ces considérations le fait que les étudiants (futurs traducteurs) doivent également être convaincus des avantages de l'utilisation des corpus et

⁵ Pendant ce cours, les étudiants non seulement ont pu exploiter des corpus variés (de langue de spécialité, de langue générale) mais ils ont également employé d'autres outils pour la traduction (tels que SYSTRAN ou l'Internet).

des concordanciers dans le processus de traduction. Comme le mettent en évidence Bernardini (2016), Frérot (2016) et Kübler (2003, 2011), la meilleure façon de convaincre les étudiants en traduction d'utiliser ces dispositifs est de travailler sur des projets collectifs de traduction qui représentent pour eux des tâches à accomplir pendant leur formation.

Traduction de la langue du tourisme et corpus

Les textes de promotion du tourisme contiennent de nombreux éléments liés à la culture de la destination dont ils parlent et présentent donc une difficulté intrinsèque, même si la langue du tourisme ne comporte pas trop de mots spécifiques (comme c'est le cas pour d'autres langues spécialisées telles que l'économie, la médecine, l'informatique, etc.) Le rôle de la traduction dans le domaine touristique est celui de médiation non seulement entre une langue source et une langue cible, mais également entre une culture source et une culture cible. Comme le souligne Durán Muñoz (2011, 31), un traducteur dans ce domaine doit garantir un niveau de qualité élevé de sa traduction car il faut assurer une compréhension totale et une communication pleine entre les touristes (réels ou potentiels) et la destination touristique. Les touristes potentiels ont besoin de comprendre le contenu touristique et de le sentir le plus proche possible d'eux.

Durán Muñoz remarque également que la traduction touristique n'est malheureusement pas toujours de bonne qualité⁶. Cela entraîne le risque que les touristes ne perçoivent pas la destination dans sa réalité et qu'ils s'en fassent une fausse idée. Parallèlement, elle avance l'hypothèse (Durán Muñoz 2011, 40) que les entrepreneurs du tourisme s'adressent à des traducteurs non professionnels puisqu'ils ne considèrent pas la langue du tourisme comme langue d'un domaine de spécialité et qu'ils n'ont pas la perception de la difficulté d'une traduction d'un texte touristique.

Cependant, en étudiant la langue du tourisme dans une perspective de traduction, concernant donc le passage d'une langue/culture source à une

⁶ Dans une étude sur la traduction du site officiel du tourisme en Italie, nous avons remarqué par exemple que les traducteurs avaient parfois choisi de mauvais équivalents culinaires dans la langue cible. Nous avons répertorié l'exemple de *gnocco fritto*, traduit en français par *gnocchis*: les mots *gnocco* et *gnocchi* (*gnocchis* en français) désignent en italien deux réalités culinaires très différentes par rapport aux ingrédients, à la préparation et au type de cuisson de l'aliment. Le traducteur ne tient pas compte de cette différence et donne aux locuteurs français des informations trompeuses (Di Vito 2018, 139).

langue/culture cible, nous envisageons un nombre important de problèmes pour le traducteur. Une première difficulté consiste à trouver des stratégies de traduction pour les culturèmes⁷, des mots qui représentent des concepts ou des réalités qui n'existent pas dans d'autres cultures : comment traduire, par exemple, des mots qui appartiennent aux traditions culinaires régionales italiennes, tels que *burrino*, *provola*, *bonet*⁸ ? Les traducteurs choisissent à la fois différentes stratégies pour rapprocher les touristes étrangers de ces réalités qui n'existent pas dans leur propre culture culinaire, comme l'emploi d'emprunts, de calques, d'hypéronymes, d'équivalents culturels plus ou moins proches, ou simplement ils ne proposent aucune traduction (stratégie d'omission). Leurs choix dépendent de plusieurs facteurs tels que la signification du mot d'origine, d'éventuelles connotations qui lui sont attachées, le contexte dans lequel le culturème apparaît, le type de texte à traduire, etc. (Martinez et al. 1999, 167).

Par ailleurs, une autre difficulté à surmonter consiste à traduire les noms propres (dans le sens explicité par Ballard 2001, 17) des personnes ou des endroits : chaque langue a ses manières de les traiter et il n'existe pas de stratégie univoque et unique (Durán Muñoz 2011, 40), bien que Newmark (1981, 73) ait par exemple recommandé d'adopter la stratégie de la « non-traduction ».

Il existe encore des difficultés de traduction liées à des mots utilisés pour désigner des attitudes culturelles typiques : par exemple, dans la culture italienne, le mot *ospitalità* a des connotations de valeur liées à la qualité des relations avec les clients, qui sont « sacrés » pour les entrepreneurs italiens. Ce mot est officiellement devenu synonyme de qualité dans la mesure où, depuis 2013, il est devenu un label national attribué aux entreprises dans le secteur du tourisme et de la restauration dont l'objectif principal est la qualité des services offerts à leurs clients⁹. Quel est alors en français l'équivalent de *ospitalità* qui a en Italie une forte connotation de cordialité et de générosité ?

Une dernière difficulté qui est envisagée dans la traduction du domaine touristique revient aux collocations : comment faut-il traduire en français

⁷ Les culturèmes ont reçu plusieurs appellations par les spécialistes du domaine : *realia* pour Nida (1964), *Cultural world* pour Newmark (1988), *Culture-specific concepts* pour Baker (1992), *culturèmes* pour Moles (1967). Pour une réflexion approfondie sur le concept de culturème voir Lungu-Badea (2009).

⁸ Exemples tirés de Di Vito 2018, 139.

⁹ Pour plus de renseignement sur cette initiative, consulter le site <https://www.isnart.it/ospitalita-italiana/>.

les expressions italiennes *struggente bellezza*, ou encore *superbi laghi* par exemple ? Quels sont les adjectifs français les plus appropriés ?

Nous avons proposé ce genre de réflexion aux étudiants participant à notre classe de Langue française et traduction.

Les corpus dans la classe de *Lingua e traduzione francese* pour la langue du tourisme

Le choix de la formation dans le domaine de langue de spécialité a été déterminé par le contexte territorial dans lequel se situe l'université de la Tuscia¹⁰, une zone à forte vocation touristique, mais dans laquelle le potentiel touristique n'est pas suffisamment valorisé.

Notre cours de *Lingua e traduzione francese* s'insère dans le cadre du Master en Langues et cultures pour la communication internationale¹¹ et s'adresse aux étudiants qui ont choisi le français comme première ou deuxième langue d'étude et qui ont acquis un niveau de langue correspondant à B2 du CECRL au cours de leur formation. Notre cours s'articule en deux parties : la première partie vise à former les étudiants à l'analyse des traductions de sites web de promotion touristique ; la seconde a pour objectif de les former à la traduction de textes touristiques (italien>français, français>italien). Les deux parties de la formation nécessitent l'apprentissage de différents outils pour la collecte des documents authentiques et pour l'analyse des corpus. Dans la première partie du cours, nous avons introduit la notion de corpus en mettant en évidence les différentes typologies de corpus, notamment la différence entre corpus parallèles et corpus comparables et en nous penchant sur la notion de corpus de langue de spécialité. Nous avons également présenté les outils d'analyse d'un corpus de textes, notamment le concordancier monolingue Antconc¹² et le concordancier bilingue Alinéa¹³. Nos étudiants ont appris à collecter des corpus parallèles de textes de langue du tourisme, des documents tirés par exemple de sites officiels de promotion touristique ou

¹⁰ Le territoire de la Tuscia correspond à une partie de l'Italie centrale comprenant des zones de la Toscane, de l'Ombrie occidentale et du Latium septentrional. Il est connu comme le territoire sur lequel se sont développées la civilisation et la culture étrusques.

¹¹ En italien le master correspond à la *Laurea Magistrale*, une formation qui se termine après deux ans et qui suit le parcours de la licence.

¹² <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>.

¹³ http://turing3.univ-grenoble-alpes.fr/olivier.kraif/index.php?option=com_content&task=view &id=27&Itemid=43.

de sites officiels des logements touristiques français et italiens, ou encore de sites de description des monuments, etc.¹⁴. En effet, chaque étudiant a dû/pu choisir un domaine particulier de la langue du tourisme et il a sélectionné ses documents authentiques sur la base de ce premier choix. Dans leur compte-rendu final (une des deux épreuves prévues pour la passation de l'examen), les étudiants ont décrit dans le détail les différentes phases du processus de compilation du corpus, en explicitant les sites d'où ils avaient téléchargé les documents, le nombre de mots, la typologie de corpus (parallèle ou comparable) et la typologie de textes sur lesquels ils se sont concentrés, et les outils (concordanciers monolingues ou bilingues) qu'ils avaient utilisés pour mener à bien leur analyse. Ils ont interrogé leurs corpus pour répondre à une problématique qu'ils avaient eux-mêmes identifiée.

Une étudiante a voulu rechercher par exemple l'équivalent français du mot *ambiente* pour parler du domaine naturel. Or, les étudiants italophones savent bien que le mot *ambiente* a plusieurs équivalents en français et donc la question se pose de choisir la forme ayant la même signification et le même contexte d'emploi. L'analyse sur corpus a mis en évidence que le terme le plus employé dans le corpus français est *milieu* (avec 431 occurrences, dont 177 au singulier et 254 au pluriel) qui a comme collocations des adjectifs tels que *aquatique, aride, calcaire, forestier, humide, montagnard, naturel* ou *rural*. L'autre terme français équivalent est *environnement*, et dans ce type de corpus, il n'a que 129 occurrences parmi lesquelles seulement deux présentent comme collocations les adjectifs *naturel* et *préservé*, décrivant l'*ambiente naturale/protetto*. Le corpus lui a montré que le mot le plus approprié pour parler de *ambiente naturale* est *milieu* au lieu de *environnement*.

D'autres étudiants se sont concentrés en revanche, sur le problème de la traduction des culturèmes et ils ont mis en évidence les choix opérés par les traducteurs qui ont décidé parfois d'expliquer la réalité culinaire italienne en l'accompagnant de la liste des ingrédients, d'autres fois de ne mentionner que le nom du plat sans donner de renseignements ultérieurs.

Encore, certains étudiants se sont intéressés au traitement des noms propres (de lieux, de monuments, de personnages) dans la langue cible et

¹⁴ Il serait assez long d'énumérer tous les sites qui ont été utilisés par nos étudiants pour collecter leurs corpus puisque chacun d'entre eux a choisi un domaine particulier d'analyse, allant de la description générale du pays (France ou Italie), à la description des sites d'hôtels de luxe, aux structures d'hébergement en général, aux sites de la cuisine régionale (française et italienne), aux sites décrivant les monuments nationaux.

ils ont pu remarquer que les choix des traducteurs dépendent, par exemple, de la célébrité des personnages (les peintres italiens *Raffaello*, *Tiziano*, etc., deviennent systématiquement *Raphaël*, *Titien*, etc.) ou de la présence de mots communs pour indiquer l'endroit. Par exemple *piazza* devient *place*, *basilica* devient *basilique*, *palazzo* devient *palais*, et les noms propres de ces lieux restent en italien, comme dans le cas de *Palazzo Reale di Capodimonte* qui devient *Palais Royal de Capodimonte*; dans certains cas, le traducteur a choisi de fournir entre parenthèses la traduction du nom propre en français, par exemple le *Monastero di Santa Chiara* est rendu en français *Monastère de Santa Chiara (Sainte Claire)*. Ces stratégies permettent de créer une aura d'exotisme (*foreignization*) tout en donnant des informations utiles dans la langue maternelle, au cas où les touristes se trouveraient sur place et souhaiteraient visiter ces monuments ou se rendre dans ces lieux.

D'autres étudiants se sont enfin penchés sur l'analyse de la présence d'emprunts anglais dans la description des hôtels de luxe en parlant des espaces et services offerts au public : ils ont constaté l'emploi systématique de mots anglais (par exemple *fitness-center*, *skyline*, *check-in/check-out* etc.) dans le corpus italien et leur absence totale dans le corpus français.

Dans la deuxième partie du cours, les étudiants se sont exercés à traduire des documents touristiques de l'italien vers le français et ils ont pu bénéficier de l'aide des corpus qui avaient été collectés individuellement puis mis à la disposition de tous les étudiants. Les corpus les ont aidés à dépasser les difficultés évoquées dans la section précédente (comment traduire les culturèmes ou les mots à forte connotation, ou encore comment choisir les collocations les plus appropriées). L'expression italienne *struggente bellezza* pose des problèmes de traduction par rapport à l'adjectif *struggente*. Pour résoudre le problème de la recherche de l'équivalent français de cet adjectif, les étudiants ont tout d'abord décidé de consulter deux dictionnaires bilingue français-italien¹⁵, qui nous ont proposé les adjectifs *poignant* et *déchirant* (associés aux mots *ricordo* [*souvenir*] et *nostalgia*). Pour valider les adjectifs proposés dans les dictionnaires, les étudiants ont ensuite recherché le mot *beauté* dans l'ensemble des textes en français. Grâce à la fonction « SORT » du logiciel Antconc, ils ont pu extraire les collocations à droite et à gauche, en ordre alphabétique, comme en Figure 1¹⁶.

¹⁵ Il Boch, quarta edizione chez Zanichelli (2000) et Garzanti – Francese, 2006.

¹⁶ Il a été difficile de faire une capture d'écran qui puisse comprendre toutes les 141 occurrences du mot beauté. Nous avons donc choisi de ne montrer que les occurrences concernant des adjectifs.

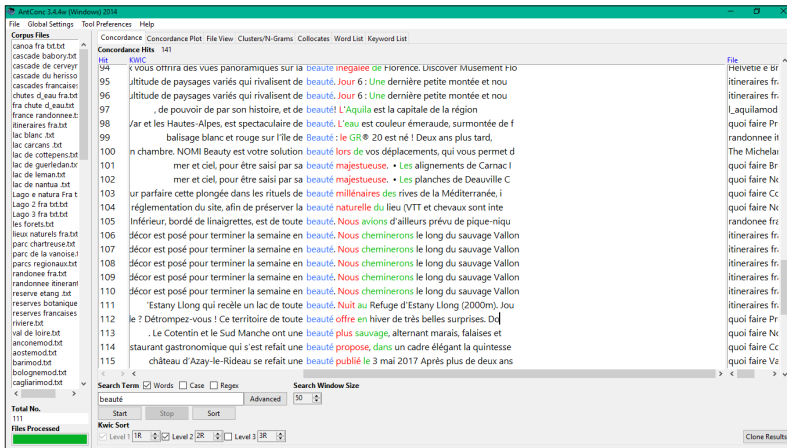


Fig. 1 Capture d'écran des occurrences du mot *beauté*

En analysant les lignes de concordances, ils ont répertorié plusieurs adjectifs associés au mot *beauté* qui pourraient traduire le sens de *struggente*, tels que *majestueuse*, *immense*, *exceptionnelle*, *incomparable*, *incroyable*, *somptueuse*, *suprême*, *saisissante*, *insolente*, *éblouissante* ainsi que l'expression *de toute beauté* qui pourrait également correspondre à l'expression de la langue source.

Un deuxième problème concernant les collocations et le choix des adjectifs les plus appropriés, a été envisagé pour la traduction de l'expression *superbi laghi*. Là encore, l'analyse des cooccurences du mot *lac* a aidé les étudiants à donner une solution. Ils ont répertorié 640 occurrences du mot *lac*, qui s'accompagnent dans la plupart des cas du nom propre des lacs (par exemple *Lac Chambon*, *Lac Pavin*, *Lac du Guéry* et beaucoup d'autres). En utilisant la fonction « SORT 1Left » de Antcon, ils ont remarqué plusieurs cooccurences du mot *lac* avec un adjectifs exprimant à la fois la taille du lac mais aussi sa beauté, sa couleur, son âge, sa nature : *vaste*, *grand*, *petit*, *minuscule*, *fameux*, *magnifique*, *merveilleux*, *pittoresque*, *romantique*, *crystallin*, *bleu*, *limpide*, *jeune*, *artificiel*, *glacé*, *gélé*. Parmi les adjectifs énumérés ci-dessus, les étudiants ont répertorié deux adjectifs, *magnifique* et *merveilleux* qui se rapprochent le mieux du concept italien véhiculé par l'adjectif *superbo* associé au mot *lago*.

Quant à l'expression des connotations de cordialité et de grande générosité typiquement italiennes liées au mot *ospitalità*, nous étudiants nous ont fait

remarquer que dans le corpus le mot *hospitalité*, désignant l'« ospitalità italiana », bien que peu fréquent (seulement 19 occurrences), s'accompagne d'adjectifs tels que *chaleureuse*, *italienne*, *authentique*, souvent combinés dans l'expression *hospitalité chaleureuse à l'italienne*. Ici encore, le corpus s'est avéré un moyen incontournable pour rendre à 100 % les connotations associées à certaines manières d'agir et d'être typiques d'une culture bien déterminée.

Conclusions

Ce bref aperçu des pratiques d'apprentissage de la traduction en langue du tourisme mises en œuvre dans notre classe de master, nous a permis de mettre en évidence le potentiel d'une telle approche et de donner quelques exemples d'activité d'entraînement à la traduction à l'aide des corpus. Non seulement les étudiants ont été les maîtres de leur apprentissage, dans la mesure où ils ont décidé quelle typologie de textes touristiques aborder et, par conséquent, la typologie de corpus à collecter, mais ils ont également expérimenté l'utilité des corpus dans les différentes étapes du processus de traduction. L'analyse sur corpus, aussi bien dans la découverte des stratégies de traduction que dans la recherche d'équivalents appropriés, nous a offert un large éventail de possibilités, qui ne sont pas envisagées par les moyens les plus traditionnels, tels que les dictionnaires.

L'application pratique des outils associés à la linguistique de corpus nous a montré que la formation à la traduction ne peut plus être séparée de la formation à ces outils qui constituent sans doute une aide précieuse pour élever la qualité du travail du traducteur et, en même temps, pour réduire sensiblement le temps nécessaire à sa réalisation.

Références bibliographiques

- Agorni, Mirella. 2012a. Tourism communication: The translator's responsibility in the translation of cultural difference. *PASOS, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 10(4), 5-11.
- Agorni, Mirella. 2012b. *Prospettive Linguistiche e traduttologiche negli studi sul turismo*. Milano: FrancoAngeli.
- Agorni, Mirella. 2016. Tourism across language and cultures: Accessibility through translation. *The Journal of Intercultural Mediation and Communication*, 9(2), 13-27.
- Baker, Mona. 1992. *In Other Words*. London: Routledge.

- Ballard, Michel. 2001. *Le nom propre en traduction*. Paris: Ophrys.
- Bassnett, Susan. 2019. Translation and Travel writing. In Nandini, Das et Tim Youngs (Eds.), *The Cambridge Companion to travel literature*, (pp. 550-564). Cambridge: Cambridge University Press; <https://doi.org/10.1017/9781316556740.036>.
- Bernardini, Silvia. 2016. Discovery Learning in the Language-for-Translation Classroom: Corpora as Learning Aids. *Cadernos de Tradução* 36 (1), 14-35; <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36nesp1p14>.
- Boulton, Alex. 2008. Esprit de corpus: Promouvoir l'exploitation de corpus en apprentissage des langues. *Texte et corpus*, 3, 37-46.
- Boulton, Alex. 2009a. Data-driven learning: Reasonable fears and rational reassurance. *Indian Journal of Applied Linguistics*, 35(1), 81-106.
- Boulton, Alex. 2009b. Testing the limits of data-driven learning: Language proficiency and training. *ReCALL*, 21(1), 37-54.
- Bowker, Lynne. 1998. Using Specialized Monolingual Native-Language Corpora as a Translation Resource: A Pilot Study, *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 43 (4), 631-651; <https://doi.org/10.7202/002134ar>.
- Boyer, Marc. et Viallon, Philippe. 1994. *La Communication touristique*. Adaptation, expansion et mise à jour du texte original par Maeran, Roberta. 2000. *La Comunicazione turistica*. Roma: Armando Editore,
- Celotti, Nadine. 2009. Traduire pour accueillir l'étranger en voyage. *International Journal of Translation*, 1, 85-95.
- Crostwhaite, Peter. 2017. Retesting the limits of data-driven learning: feedback and error correction. *Computer Assisted Language Learning*; <http://dx.doi.org/10.1080/09588221.2017.1312462>.
- Dann, Graham. M. S. 1996. *The Language of Tourism. A sociolinguistic Perspective*. CAB International.
- Di Vito, Sonia. 2018. Traduire les traditions culinaires de l'Autre à l'aide des corpus. In Diglio Carolina, Napolitano, Antonella e Perilli, Fabio. Eds. *Identité, Diversité et Langue, entre ponts et murs. Identity, Language and Diversity, between walls and bridges* (pp. 127-142). Napoli: Paolo Loffredo Editore.
- Di Vito, Sonia. 2019. Teaching French to young learners through DDL. In Crostwhaite, Peter. Ed. *Data-Driven Learning for the Next Generation. Corpora and DDL for Pre-tertiary Learners* (pp. 171-186). London: Routledge.

- Durán Muñoz, Isabel. 2011. Tourist translations as a mediation tool: misunderstandings and difficulties. *Cadernos de Tradução* 27(1), 29-39; <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v1n27p29>
- Frérot, Cécile. 2013. Incorporating Translation Technology in the Classroom: Some Benefits and Issues on Exploiting Corpora and Corpus-Based Translation Tools. In Way, Catherine, Vandepitte, Sonia, Meylaerts, Reine et Bartłomiejczyk, Magdalena. Eds. *Tracks and Treks in Translation Studies* 108 (pp. 143-166). Amsterdam: Benjamins Translation Library.
- Frérot, Cécile. 2016. Corpora and Corpus Technology for Translation Purposes in Professional and Academic Environments. Major Achievements and New Perspectives. *Cadernos de Tradução* 36(1), 36-61; <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36nesp1p36>.
- Gilles, Caire et Le Masne, Pierre. 2007. La mesure des effets économiques du tourisme international sur les pays de destination. *Marché et organisation*, 1(3), 63-88.
- Johns, Tim. 1991. Should you be persuaded. Two samples of data-driven learning materials. In Johns, Tim et King, Philip. Eds. *Classroom Concordancing. ELR Journal*, 4, 1-16.
- Kelly, Dorothy. 1998. The translation of texts from the tourist sector: textual conventions, cultural distance and other constraints. *TRANS. Revista de Traductología*, 2, 33-42.
- Kübler, Nathalie. 2003. Corpora and LSP translation. In Zanettin, Federico, Bernardini, Silvia et Stewart, Dominic. Eds. *Corpora in Translator Education* (pp. 25-42). Manchester: St. Jerome.
- Kübler, Nathalie. 2011. Working with Corpora for Translation Teaching in a French-speaking setting. In Frankenberg-Garcia, Ana, Flowerdew, Lynne et Aston, Guy. Eds. *New Trends in Corpora and Language Learning* (pp. 62-80). London: Bloomsbury.
- Laviosa, Sara. 1998. The Corpus-based Approach: A New Paradigm in Translation Studies. *Meta: journal des traducteurs*, 43(4), 474-479; <https://doi.org/10.7202/003424ar>.
- Lungu-Badea, Georgiana. 2009. Remarques sur le concept de culturème. *Translationes* (1/2009), 15-78.
- Martinez Sánchez, Patricia et Iñigo Ros, Marta. 1999. La traducción de términos culturales en los folletos turísticos: la gastronomía. In Sánchez Macarro, Antonia, Vicent, Salvador Liern et Gómez Molina, Josep-Ramon. Eds. *Pragmatica Intercultural. Quaderns de filologia. Valencia*, 153-170.

- Moles, Abraham. A. 1967. *Sociodynamique de la culture*. Paris et La Haye: Mouton et Cie.
- Newmark, Peter. 1981. *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Institute of English.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Hoboken: Prentice Hall.
- Nida, Eugène. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill.
- Palusci, Oriana et Francesconi, Sabrina. Eds. 2006. *Translating Tourism. Linguistic/cultural Representations*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento.
- Palusci, Oriana et De Stasio, Clotilde. Eds. 2007. *The languages of tourism: Turismo e Mediazione*. Milano: Unicopli.
- Piccato, Mariangela. 2014. *Création et exploitation d'un corpus trilingue du tourisme*. Paris: Hermann.
- Sulaiman, M. Zain et Wilson, Rita. 2019. *Translation and tourism. Strategies for Effective Cross-Cultural Promotion*. Berlin: Springer Nature.
- Vellas, François. 2011. *L'impact indirect du tourisme : une analyse économique*. Rapport remis à la 3ème réunion des Ministres du Tourisme du T20.
- Zanettin, Federico. 1998. Bilingual Comparable Corpora and the Training of Translators. *Meta: journal des traducteurs*, 43(4), 616-630; <https://doi.org/10.7202/004638ar>.

Ressources électroniques:

- Organisation mondiale du tourisme*. <https://www.unwto.org/fr/a-propos-omt>, consulté le 26.10.2023.
- Antconc*. <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>, consulté le 12.10.2023.
- Alinéa*. http://turing3.univ-grenoble-alpes.fr/olivier.kraif/index.php?option=com_content&task=view&id=27&Itemid=43, consulté le 12.10.2023.
- Ospitalità italiana*. <https://www.isnart.it/ospitalita-italiana/>, consulté le 20.10.2023.

ETNA (1-370).

Traducere în limba română

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/16

Dana DINU
Universitatea din Craiova
e-mail: dinudana9@yahoo.com

***Aetna* (1-370). Romanian Translation**

Abstract: The poem *Aetna* is included by most editors in *Appendix Vergiliana*, thus suggesting that it belongs to Vergil. But the text of the poem was transmitted anonymously, the authorship being difficult to establish. Donatus, in *Vita Vergilii*, casts an early and probably well-founded doubt on Vergilian authorship. In fact, the source of the doubt is much older, being formulated by Suetonius, whom Donatus quotes in the biography of the Mantuan poet: *Scripsit etiam de qua ambigitur Aetnam*. Given that Suetonius is much closer to the period in which Virgil lived, he has a good chance of being closer to the truth. Especially since the names of other authors were also circulated. Thus, from Seneca's correspondence with Lucilius, mainly from *Letter 79*, it can be inferred that Lucilius was tempted to write about the volcano Etna, just like the established poets Virgil and Ovid, and the less famous Cornelius Severus: *Quid tibi do ne Aetnam describas in tuo carmine, ne hunc sollemnem omnibus poetis locum attingas? Quem quominus Ovidius tractaret, nihil obstitit quod iam Vergilius impleverat; ne Severum quidem Cornelium uterque deterruit*. But none of them had written a poem exclusively dedicated to the volcano in Sicily. The hypothesis that the poem belongs to Lucilius becomes more plausible, based on further arguments from the correspondence of the two. The poor aesthetic quality could be an indicator to exclude Vergilius' authorship. The author of the poem appears to be what Quintilianus said about Cornelius Severus: *est versificator quam poeta melior*.

Keywords: *didactic poem; Etna; natural causes; eruption; natural phenomena.*

Rezumat: Poemul *Etna* este inclus de cei mai mulți editori în *Appendix Vergiliana*, sugerând astfel că îi aparține lui Vergilius. Însă textul poemului s-a transmis anonim, atribuirea fiind dificil de stabilit. Donatus, în *Vita Vergilii*, aruncă un dubiu, timpuriu și probabil întemeiat, asupra paternității vergiliene. De fapt, sursa dubiului este mult mai veche fiind formulată de Suetonius, pe care Donatus îl citează în biografia poetului mantuan: *Scripsit etiam de qua ambigitur Aetnam*. Având în vedere că Suetonius este mult mai apropiat de perioada în care a trăit Vergilius, are mari șanse să fie adevărată. Mai ales că s-au vehiculat și numele altor autori. Astfel, din corespondența dintre Seneca și Lucilius, îndeosebi din *Scrisoarea 79*, s-a dedus că Lucilius era tentat să scrie despre vulcanul Etna, la fel ca poeții consacrați Vergilius și Ovidius, dar și mai puțin celebrul Cornelius Severus: *Quid tibi do ne Aetnam describas in tuo carmine, ne hunc sollemnem omnibus poetis locum attingas? Quem quominus Ovidius tractaret, nihil obstitit quod iam Vergilius impleverat; ne Severum quidem Cornelium uterque deterruit*. Dar niciunul dintre ei nu scrisese un poem dedicat exclusiv vulcanului din Sicilia. Ipoteza că poemul i-ar aparține lui Lucilius devine plauzibilă, bazată și pe alte argumente din corespondența acelorași. Calitatea estetică mediocră a poemului ar fi un indicator pentru excluderea lui Vergilius. Autorul poemului pare să fie ceea ce a spus Quintilianus despre Cornelius Severus: *est versificator quam poeta melior*.

Cuvinte-cheie: *poem didactic; Etna; cauze naturale; erupție; fenomene naturale.*

AETNA

*Aetna mihi ruptique cavis fornacibus ignes
 Et quae tam fortes volvunt incendia causae,
 Quid fremat interius, quid raucos torqueat aestus,
 Carmen erit. Dexter venias mihi, carminis auctor,
 Seu te Cynthos habet seu Delo gratior Hyla, 5
 Seu tibi Dodona est potior, tecumque faventes
 In nova Pierio properent a fonte sorores
 Vota: per insolitum Phoebo duce tutius itur.
 Aurea securi quis nescit saecula regis,
 Cum domitis nemo Cererem iactaret in arvis 10*

*Venturisque malas prohiberet fructibus herbas,
 Annua sed saturae complerent horrea messes,
 Ipse suo flueret Bacchus pede mellaque lentis
 Penderent foliis et pingui pallas oliva
 Secretos amnis ageret (tum gratia ruris;
 Non cessit cuiquam melius sua tempora nosse)?
 Ultima quis tacuit iuvenum certamina Colchos?
 Quis non Argolico deflevit Pergamon igni,
 Impositam et tristi natorum funere matrem
 Aversumve diem sparsumve in semina dentem?
 Quis non periurae doluit mendacia puppis,
 Desertam vacuo Minoida litore questus,
 Quidquid et antiquum? Iactata est fabula: carmen
 Fortius, ignotas molimur pectore curas.
 Qui tanto motus operi, quae causa perennis
 Explicet in denso flammis et trudat ab imo
 Ingenti sonitu moles et proxima quaeque
 Ignibus irriguis urat, mens carminis haec est.
 Principio ne quem capiat fallacia vatium
 Sedes esse dei tumidisque e faucibus ignem*

15
 20
 25
 30

Despre Etna cu focurile ce țâșnesc din ale genunilor furnale,
și cauzele de neoprit ce îi rostogolesc văpăile la vale,
de ce vuiște adâncu-i și-aruncă vâlvătăi muginde
poemul meu va fi. Veghează-mă, părinte al poeziei,
chiar dacă Cynthos te reține ori Hyla ți-e mai dragă decât Delos, 5
ori preferi Dodona; cu tine împreună Muzele-surori în grabă
de la izvorul din Pieria să vină binevoitoare planurilor mele
de nimeni încercate. Cu Phoebus călăuză,
străbați în siguranță o cale nebătută.

Cine nu știe veacurile de aur ale regelui lipsit griji
când nimeni pe ogoarele deștelenite grâu nu semăna 10
și nu îndepărta de roadele ce urmau să vină dăunătoare buruieni?
Ci de la an la an recolte-ndestulătoare hambarele umpleau,
Bacchus însuși curgea strivit de-al său picior, iar picăturile de miere
de frunze lipicioase atârnav. Pallas, din grasele măslinae,
făcea să curgă ascunsele șuvoaie de ulei;
atunci viața la țară avea farmec: 15
nu i-a mai fost dat nimănu-i să-și cunoască mai bine timpurile.
Ale tinerilor lupte din îndepărtata Colchis cine le-a trecut sub tăcere?
Cine n-a deplâns Pergamul dat pradă focului argolic,
pe mama ce jelește la trista-nmormântare a propriilor fii,
și ziua din al ei curs întoarsă sau dinții dragonului ca semințe risipiți? 20
Pe cine minciunile corabiei șperjure n-au îndurerat
și cine a lui Minos fiică pe țarm pustiu uitată cânt de jale n-a cântat?
Da, orice-a fost mit a fost mereu cântat în vechile poeme.
Eu, mai curajos, neîncercate încă versuri plănuiesc în minte:
ce pune-n mișcare un efect atât de mare, ce nesfârșită energie 25
dezvoltă flăcări în materia densă și din adânc împinge
Cu vuiet uriaș imense mase și orice este în apropiere
arde-n torențele de foc. Acesta este planul poemului meu.
Dar mai întâi, să nu se lase nimeni înșelat de-ale poezilor închipuiri,
că Etna e lăcașul vreunui zeu și din gâtlejul ei umflat focul 30

*Volcani ruere et clausis resonare cavernis
 Festinantis opus. Non est tam sordida divis
 Cura neque extremas ius est demittere in artes
 Sidera; subducto regnant sublimia caelo
 Illa neque artificum curant tractare laborem.* 35
*Discrepat a prima facies haec altera vatum:
 Illis Cyclopas memorant fornacibus usos,
 Cum super incudem numerosa in verbera fortes
 Horrendum magno quaterent sub pondere fulmen
 Armarentque Iovem: turpe et sine pignore carmen.* 40
*Proxima vivaces Aetnaei verticis ignes
 Impia sollicitat Phlegraeis fabula castris.
 Temptavere (nefas!) Olim detrudere mundo
 Sidera captivique Iovis transferre Gigantes
 Imperium et victo leges imponere caelo.* 45
*His natura sua est alvo tenus; ima per orbem
 Squameus intortos sinuat vestigia serpens.
 Construitur magnis ad proelia montibus agger:
 Pelion Ossa gravat, summus premit Ossan Olympus.
 Iam coacervatas nituntur scandere moles,* 50
*Impius et miles metuentia comminus astra
 Provocat infestus cunctos ad proelia divos
 Provocat admotis per inertia sidera signis.
 Iuppiter ex caelo metuit dextramque corusca
 Armatus flamma removet caligine mundum.* 55
*Incursant vasto primum clamore Gigantes.
 Hinc magno tonat ore pater geminantque faventes
 Undique discordes comitum simul agmina venti.
 Densa per attonitas rumpuntur flamina nubes,
 Atque in bellandum quae cuique potentia divum,* 60
*In commune venit. Iam patri dextera Pallas
 Et Mars laevus eunt, iam cetera turba deorum
 Stant utrimque ducis. Validos tum Iuppiter ignis
 Increpat et iunctos proturbat fulmine montes.
 Illinc devictae verterunt terga ruina* 65
*Infestae divis acies atque impius hostis
 Praeceptis cum castris agitur materque iacentis
 Impellens victos. Tum pax est reddita mundo,
 Tum Liber cessata venit per sidera caelum*

lui Vulcanus se prăvale și din cavernele închise răsună
 munca lui zorită. Așa nedemnă grijă nu au zeii
 Și nu e drept la meșteșugurile cele mai de jos să coborâm
 stelele; ele domnesc asupra înălțimilor din adâncul cerului
 și nu se îndeletnicesc cu treburi de meșteșugari. 35
 De-această imagine diferă o alta inventată de poeți.
 Ei spun că Ciclopții se foloseau de ele drept furnale,
 când plini de forță, în ritmul loviturilor pe nicovală,
 temutul trăsnet îl făceau să tremure sub greul lor baros
 pe Iupiter să-l înarmeze. Povestea-i lipsită de respect și de temeii. 40
 Apoi, focurile mereu vii de pe a Etnei culme
 să le ațâțe vrea legenda cu sacrilegiul de pe Câmpiile Flegree.
 Pe vremuri, Giganții au încercat (nelegiuire!) s-arunce din cer
 stelele, să-și transfere-a lui Iupiter luat captiv
 putere, iar cerului învins să-i dea ei legi. 45
 Ei fire de om au pân' la pântec, de-acolo-n jos, în cercuri răsucite,
 un șarpe-acoperit cu solzi li se încolăcește pe picioare.
 Din munți înalți un meterez ei construiesc pentru război:
 Ossa își lasă greutatea peste Pelion, iar înaltul Olimp apasă pe Ossa.
 Acum se opintesc pe imensa masă-ngrămădită să se urce, 50
 iar nelegiuitul soldat înspăimântatele astre de-aproape
 provoacă plin de-îndârjire la luptă pe toți zeii
 pe care-i sfidează stindardele-nălțându-și pân' la-ngrozitele stele.
 Iupiter din cer s-a temut și dreapta lui scăpărătoare
 cu-o flamă înarmând-o din întuneric scoate universul. 55
 Se năpustesc întâi cu strigăt puternic giganții,
 atunci, al zeilor părinte tună cu glas tare, iar binevoitoare vuietul
 îl întetesc din toate colțurile vânturile-adunate în ceată furioasă.
 Trăsnete continuu izbucnesc prin norii ce se zvârcolesc
 și-n vreme ce se războiesc, puterea ce fiecare zeu o are 60
 e pusă laolaltă: când Pallas la dreapta tatălui era
 și Marte-i sta la stânga, când restul trupelor de zei
 îi sta de-o parte și-alta venerându-l. Strașnice focuri Iupiter
 face să răsune când, azvârlind un trăsnet, pune munții la pământ.
 Dintr-aceasta, învinse, la fugă o luară lăsând dezastru-n urmă 65
 batalioanele potrivnice zeilor și nelegiuitul dușman
 în goana mare e mânat cu tabără cu tot, iar mama lor pe cei ce zac
 învinși îi tot zorește. Acum s-a-ntors în lume pacea
 și Liber vine printre stelele ce și-au găsit odihna, iar cerul,

Defensisque decus mundi nunc redditur astris. 70
Gurgite Trinacrio morientem Iuppiter Aetna
Obruit Enceladon, vasto qui pondere montis
Aestuat et petulans exspirat faucibus ignem.
Haec est mendosae volgata licentia famae;
Vatibus ingenium est; huic audit nobile carmen. 75
Plurima pars scaenae vatum est fallacia: vates
Sub terris nigro viderunt agmine manes
Atque inter cineres Ditis pallentia regna
[mentiti: vates, Stygias undasque canentes]
Hi Tityon poena stravere in iugera foedum, 80
Sollicitant illi te circum, Tantale, poena
Sollicitantque siti; Minos tuaque, Aeace, in umbris
Iura canunt, idemque rotant Ixionis orbem
Quidquid et interius falsi sibi conscia terra est.
Nec tu, terra, satis: speculantur numina divum 85
Nec metuunt oculos alienomittere caelo.
Norunt bella deum, norunt abscondita nobis
Coniugia et falsa quotiens sub imagine peccent
Taurus in Europen, in Ledam candidus ales,
Iuppiter ut Danaae pretiosus fluxerit imber. 90
Debita carminibus libertas ista; sed omnis
In vero mihi cura: canam quo fervida motu
Aestuet Aetna novosque rapax sibi congerat ignis.
Quaecumque immensus se terrae porrigit orbis
Extremique maris curvis incingitur undis, 95
Non totum ex solido densum. Namque omnis hiatu
Secta est intus humus penitusque cavata latebris.
Exiles suspensa vias agit, utque animanti
Per tota errantes percurrunt corpora venae,
Ad vitam sanguis dominans qua com meat, isdem 100
Terra voraginibus conceptas digerit auras.
Scilicet est olim diviso corpore mundi
In maria ac terras et sidera sors data caelo
Prima, secuta maris deseditque infima tellus,
Sed tortis rimosa cavis, et qualis acervus 105
Exilit imparibus iactis ex tempore saxis,
Ut crebro introrsus spatium vacuata Charybdis
Pendeat in sese, simili quoque terra figura

a lumii podoabă acum salvată, la astre se întoarce. 70
În marea Trinacriei, sub Etna, Iupiter pe muribundul
Enceladus l-a îngropat. De uriaș-a muntelui povară
se zvârcolește el și cu sfidare scui pă din gâtlej vâpăi de foc.
Acesta este obișnuitul bun plac al unei tradiții false.
Unii poeți au geniu: de-aici își are faima un poem știut de toți 75
Cea mai mare parte a lucrurilor de pe scenă e-amăgire: rapsozii,
în cântecele lor, în lumea subterană văzut-au manii negri
și în cenușa celor morți ale lui Dis tărâmurii fără viață
[Și-au inventat apele Styxului poezii care le-au cântat.]
Ei l-au întins pe multe iugăre pe Tityos desfigurat ca pedeapsă 80
Unii, Tantalus, te chinuie cu mese îmbelșugate-n jurul tău,
iar alții te chinuie cu setea; Minos și Eacus, în lumea umbrelor
judecățile voastre le cântă și tot ei învârt a lui Ixion roată.
Tot ce-apartine lumii de jos unit stă strâns cu neadevărul.
Și nu le e de-ajuns pământul, ei spionează puterile divine 85
și nu se tem privirea să-și arunce în cerul care nu le aparține.
Războaiele zeilor le știu, mai știu și nouă ascunse-ale lor
căsătorii și cât de des păcătuiește Iupiter sub chip înșelător
de taur pentru Europa sau pentru Leda de albă înaripată,
și cum pentru Danae s-a prefăcut în ploaie de-aur. 90
Poeților li se permite această libertate, dar pe mine
mă preocupă numai adevărul. Eu voi cânta despre a mișcării cauză
ce face ca Etna să dea-n clocot și lacomă să-ngrămădească mereu focuri.
Oriunde se întinde imens-a pământului sferă
și mărginită-i de apele furioase ale îndepărtatului ocean 95
nu este un întreg compact: căci peste tot pământul cască prăpăstii,
pretutindeni este crăpat și-adânc scobit de caverne
Stând suspendat, croiește canale-nguste. Și-așa cum într-o ființă vie
tot corpul este străbătut de venele rătăcitoare
prin care circulă tot sângele de viață dătător pentru aceeași ființă, 100
la fel pământul, prin hăurile lui, aspiră și expiră curenți de aer.
Adică, odinioară, când corpul universului era-mpărțit
în mare și pământ și-n stele, rangul dat cerului
primul a fost, al doilea cel al mării și-a coborât la cel mai jos pământul
străpuns de golurile peșterilor întortocheate. Așa cum o grămadă 105
apare din pietre de diferite forme aruncate la-ntâmplare,
și cum, de spațiu compact înăuntru lipsită, o caribdă
se ține prin ea însăși, tot așa pământul, cu o structură similară,

In tenuis laxata vias non omnis in artum
Nec stipata coit. Sive illi causa vetusta est 110
Nec nata est facies, seu liber spiritus intra
Est fugiens molitus iter, seu lympa perenni
Edit humum limo furtimque obstantia mollit
Aut etiam inclusi solidum vicere vapores
Atque igni quaesita via est, sive omnia certis 115
Pugnare locis, non est hic causa docenda,
Dum stet opus causae. Quis enim non credit inanis
Esse sinus penitus, tantos emergere fontis
Cum videt ac torrentem imo se mergere hiatu?
Non ille ex tenui vacuoque: agat apta necesse est 120
Confluvia, errantes arcessant undique venas,
Et trahat ex pleno, quod fortem congerat amnem.
Flumina quin etiam latis currentia rivis
Occasus habuere suos: aut illa vorago
Direpta in praeceps fatali condidit ore, 125
Aut occulta fluunt, tectis adopena cavernis,
Atque inopinatos referunt procul edita cursus.
Quod ni diversos emittat terra canales
Hospitium fluvium aut semita nulla profecto
Fontibus et rivis constet via, pigraque tellus 130
Conferta in solidum segni sub pondere cesset.
Quod si praecipiti conduntur flumina terra,
Condita si redeunt, si quaedam incondita surgunt,
Haud mirum, clausis etiam si libera ventis
Spiramenta latent. Certis tibi pignora rebus 135
Atque oculis haesura tuis dabit ordine tellus.
Immensos plerumque sinus et iugera pessum
Intercepta licet densaque abscondita nocte
Prospectare procul: chaos ac sine fine ruinae.
Cernis et in silvis spatiosa cubilia retro 140
Antraque demersas penitus fodisse latebras.
Incomperta via est operum; tamen influit intra.
Argumenta dabunt ignoti vera profundi;
Tu modo subtiles animo duce percipe curas
Occultamque fidem manifestis abstrahe rebus. 145
Nam quo liberior quoque est animosior ignis

răsfirat în înguste canale, nu este-adunat într-un tot compact
 și-aglomerat: pentru-acest lucru fie există o cauză străveche 110
 această-nfățișare nefiind născută, ci un curent de aer intră liber
 săpându-și calea-atunci când iese; fie un flux de apă nesecat
 roade pământul făcându-l noroi și nevăzut înmoaie ce-i stă-n cale;
 fie, încă, închiși năuntru, scoarța solid-au învins-o vaporii fierbinți
 și focul și-a câștigat o cale; fie toți acești factori, în anumite locuri, 115
 au concurat. În asta nu-i motiv să regretăm că n-avem cunoștințe
 atât timp cât subzistă efectul cauzei. E cineva care nu crede că-n adânc
 sunt cavități deșarte când vede că țâșnesc izvoare foarte mari
 sau că într-o adâncă crevasă puhoi de apă se scufundă?
 Nu ea îl face să crească năvalnic dintr-unul firav: este nevoie ca 120
 locuri de scurgere strâmte s-atragă rătăcitoarele șuvoaie,
 spre-a strânge din belșug ceea ce face să se nască un râu puternic.
 Mai mult, unele fluvii care au curs cu valuri bogate
 și-au găsit sfârșitul pentru că o prăpastie adâncă
 Le-a tras la fund și le-a ascuns în ale ei fatale fălci, 125
 sau curg ascunse vederii, acoperite de caverne-nchise
 apoi ies la lumină departe și cursul îl reiau în mod neașteptat.
 Fapt este că, dacă pământul n-ar face să existe canale
 și spre găzduire râului n-ar oferi niciun culoar, de bună seamă,
 pentru izvoare și râuri cale nu ar exista, iar pământul greoi, 130
 compactat într-o masă solidă, ar fi învins sub povara-i inertă.
 Iar dacă dintre râurile înghițite de-ale pământului abrupte-abisuri
 Unele se întorc și altele ce n-au fost înghițite apar,
 N-ar fi ciudat ca și pentru curenții de-aer închiși să fie
 răsuflători ascunse vederii. Dovezi prin fapte certe și care 135
 vor fi mereu sub ochii tăi va oferi pământul pas cu pas.
 Adeseori poate privești imense goluri și întinderi de pământ la fund
 prăbușite și-ascunse în întunericul adânc.
 Până departe este haos și sunt surpări fără sfârșit.
 Observi că și-n păduri, unele vizuini sunt largi în partea din spate, 140
 și că unele grote au săpat ascunzișuri adânc prăbușite?
 Neștiută e calea acestor fenomene, doar că circulă-n interior...
 [un curent de aer]

Dovezi credibile-ți vor da despre natura necunoscutului adânc.
 Tu doar aminte ia l-aceste întrebări pătrunzătoare călăuzit de rațiune
 Și crezarea în cele ce-s ascunse extrage-o din lucrurile evidente. 145
 Într-adevăr, cu cât mai liber și însuflețit e focul

Supter in inclusis - nec venti segnius iras
Sub terra penitusque movent -, hoc dura necesse est
Vincla magis solvant, magis hoc obstantia pellant.
Nec tamen in rigidos exit contenta canales 150
Vis animae flammaeve: ruit, qua proxima cedunt,
Obliquumque secat, qua visa tenerrima crusta.
Hinc terrae tremor, hinc motus, ubi densus hiantis
Spiritus exagitat venas cessantiaque urget.
Quod si spissa foret, solido si staret in omni, 155
Nulla daret miranda sui spectacula tellus
Pigraque et in pondus conferta immobilis esset.
Sed summis si forte putas concreescere causis
Tantum opus et summitti alimentum viribus, ora
Qua patula in promptu cernis vastosque recessus, 160
Falleris et nondum in certo tibi lumine res est.
Namque illis, quaecumque vacant, hiat impetus omnis,
Et sese introitu solvunt adituque patenti
Conceptae languent vires animosque remittunt.
Quippe ubi, quod teneat ventos acuatque morantis, 165
In vacuo defit, cessant, tantumque profundi
Explicat errantis, et in ipso limine tardant.
Angustis opus est turbanti faucibus; illic
Fervet opus densaque premit premiturque ruina
Nunc Euri Boreaeque Notus, nunc huius uterque est. 170
Hinc venti rabies, hinc saevo quassat hiatu
Fundamenta soli, trepidant urbesque caducae
Inde, neque est aliud, si fas est credere mundo
Venturam antiqui faciem, veracius omen.
Haec imo cum sit species naturaque terrae 175
Introrsus cessante solo trahat undique venas,
Aetna sui manifesta fides et proxima vero est.
Non illic duce me occultas scrutabere causas:
Occurrent oculis ipsae cogentque fateri,
Plurima namque patent illi miracula monti. 180
Hinc vasti terrent aditus merguntque profundo,
Porrigit hinc artus penitusque exaestuat ultra.
Hinc scissae rupes obstant, discordiaque ingens
Inter opus, nectunt aliae mediumque coercent,

jos, în locuri închise, vânturi cu nu mai slabă energie furia-n
adâncul pământului și-o pun în mișcare – trebuie ca mai dure
chingi să rupă și-obstacole mai mari să împingă. 150

Cu toate-acestea nu iese închisă în canale drepte
forța suflului sau a focului: ea năvălește pe unde locuri apropiate cedează
și taie pieziș pe unde pare că este cea mai subțire crustă.
De-aici cutremurul, de-aici mișcarea, când suflul comprimat
forțează canalele ce se deschid și-apasă asupra masei inerte.
Dar dac-ar fi compact și ar consta-n întregime din masă solidă, 155
niciuna dintre minunatele sale prveliști n-ar oferi pământul,
inert și într-o masă îngrămădit ar sta în nemișcare.
Însă, dacă poate crezi că doar de cauze de la suprafață-i nevoie
să se formeze și producă energia pentru-aceste forțe și genunile
largi pe care le vezi cu ușurință și vastele depresiuni, 160
te-nșeli și pentru tine într-o lumină clară chestiunea încă nu e.
Căci, din cauza acelor forțe, o cavitate goală o deschide orice dezlănțuire.
Dar, odată ce-s intrate, slăbesc și, de intrarea larg deschisă
fiind cuprinse, forțele se moleșesc, iar suflu-și potolește încordarea.
Într-adevăr, ce vânturile-oprește sau ce le-ntetește pe cele ce zăbovesc 165
în spațiu gol dispare; atunci, ele slăbesc și adâncul necuprins
le-mprăstie rătăcitoare ici și colo și-n loc le ține la intrare.
De trecere îngustă are trebuință vântul furios; acolo
agitația e-n toi și o comprimă și e comprimată neconținută năvală
când a lui Éurus și Boreas de către Notus,
când a acestuia de-a celor două. 170

De-aici vine furia vântului, de-aceea sparge-n crăpături teribile
temeliile pământului și se cutremură orașe care stau să cadă
din cauza asta, și nu-i vreun alt semn mai veridic, de-i permis a-l crede,
pentru pământ că se va-ntoarce la vechea lui înfățișare.
Mai bine spus, de vreme ce acestea-s caracterul și fire a pământului, 175
ca în interior, deși e nemișcată suprafața, să-și tragă energii de peste tot.
Etna este dovada clară a acestui lucru și foarte-apropiată de-adevăr.
Nu acolo, călăuzit de mine, vei cerceta ascunsele cauze:
se vor arăta ochilor tăi ele însele și te vor sili să le recunoști,
Căci foarte multe minuni ies la iveală pe muntele-acela. 180

Aici, vaste deschideri stârnesc groaza și se afundă-n adânc,
acolo, se întinde un defileu și-adânc se revarsă-n clocot departe.
Dincolo, abrupte stânci își stau împotriva și-o uriașă discordie
e-ntre acțiunile lor; unele se unesc și-o constrâng pe cea din mijloc,

<i>Pars igni domitae, pars ignes ferre coactae.</i>	185
<inde nisi ex parvis poteris cognoscere verum>	185a
<i>Ut maior species Aetnae succurrat inanis</i>	
<i>Haec tibi tantarum sedes atque area rerum est,</i>	
<i>Haec operis visenda sacri faciesque domusque.</i>	
<i>Nunc opus artificem incendi causamque reposcit.</i>	
<i>Non illam parvo aut tenui discrimine signes;</i>	190
<i>Mille sub exiguum venient tibi pignora: verum</i>	
<i>Res oculique docent; res ipsae credere cogunt.</i>	
<i>Quin etiam tactu moneant, contingere tuto</i>	
<i>Si liceat: prohibent flammae custodiaque ignis</i>	
<i>Illi operum est arcent aditus, divinaque rerum</i>	195
<i>Cura sine arbitrio est. Eadem procul omnia cernes,</i>	
<i>Nec tamen est dubium, penitus quid torqueat Aetnam</i>	
<i>Aut quis mirandus tantae faber imperat arti.</i>	
<i>Pellitur exustae glomeratus nimbus harenae,</i>	
<i>Flagrantes properant moles, volvuntur ab imo</i>	200
<i>Fundamenta, fragor tota nunc rumpitur Aetna,</i>	
<i>Nunc fusca pallent incendia mixta ruina.</i>	
<i>Ipse procul magnos miratur Iuppiter ignes,</i>	
<i>Neve sepulta novi surgant in bella Gigantes,</i>	
<i>Neu Ditem regni pudeat nisi Tartara caelo</i>	205
<i>Vertat: in occulto tantum fremit omniaque extra</i>	
<i>Congeries operit saxorum et putris harena.</i>	
<i>Quae nec sponte sua saliunt nec corporis ulli</i>	
<i>Sustentata cadunt robustis viribus: omnes</i>	
<i>Exagitant venti turbas ac vertice saevo</i>	210
<i>In densum collecta rotant volvuntque profunda.</i>	
<i>Hac causa expirata ruunt incendia montis</i>	
<i>(spiritus inflatis nomen, languentibus aër);</i>	
<i>Nam prope nequiquam semper violentia, semper</i>	
<i>Ingenium velox illi motusque perennis,</i>	215
<i>Verum opus auxilium est, ut pellat corpora. Nullus</i>	
<i>Impetus est ipsi: qua spiritus imperat, audit.</i>	
<i>Hic princeps magnoque sub hoc duce militat ignis.</i>	
<i>Nunc quoniam in promptu est operis natura solique,</i>	

o parte de foc sunt domolite, o alta focul a-l suporta sunt silite, 185
 < de-aceea doar din mărunte lucruri se poate cunoaște-adevărul. 185a
 Pentru ca mai măreață imaginea Etnei, chiar de-i golașă, să-ți apară,
 ea loc și spațiu al atâtor mărețe fenomene este,
 e demnă de a fi privită ca imagine și sediu al operei divine.
 Acum, poemul cere să vorbesc de creatorul focului și cauza lui.
 Pe-aceasta nu printr-o mică sau slabă capacitate de-a discerne
 o vei remarca; 190
 în scurt timp, o mie de dovezi îți vor cădea sub ochi: adevărul
 realitatea și ochii îl arată; lucrurile înseși te silesc să-l crezi.
 Mai mult, prin atingere, te-avertizează dacă a atinge în siguranță
 e permis. Te țin departe flăcările și focul care stă de pază,
 e datoria lor; ele împiedică apropierea, iar a zeilor grijă 195
 pentru lucruri de-a ta prezență nu are nevoie: le vei zări pe toate de departe.
 Nu-i totuși îndoială în ce privește cauza ce frământă Etna în adânc
 sau cine-i minunatul meșter care stăpânește o-atât de mare artă.
 Este expulzat un nor în vâlătuci de praf încins,
 arzând se năpustesc imense mase, sunt răscolite din adânc 200
 temelii; acum un uruit se dezlănțuie prin toată Etna,
 acum vâlvătăi pălesc amestecate cu năvala materiei întunecate.
 El însuși, de departe, Jupiter, mirat de focurile uriașe, se întreabă
 dacă la luptele-ngropate nu se ridică noi Giganți
 Sau dacă Dis de-al său regat se rușinează și Tartarul cu cerul 205
 vrând să schimbe, pe-ascuns doar freamătă, dar în afară pe toate
 le acoperă grămada de pietre și nisip sfărâmicios,
 ce nu sar de la sine și nu cad, pentru că sunt susținute
 de ale unui corp puternice forțe: toată aceast-agitație
 o stârnesc vânturile și un vârtej violent 210
 În masă compact-adunate le rotesc și le rostogolesc în adânc.
 Când cauza aceasta dispare, se năpustesc vâlvătăile muntelui,
 (Suflare-i numele vânturilor ce bat, iar ale celor potolite este aer)
 căci aproape-ntotdeauna fără de rost e violența, tot timpul
 în mod natural e iute focul și are o mișcare continuă, 215
 dar de un real ajutor e nevoie ca să pună-n mișcare obiectele. El însuși
 nicio forță nu are: încotro vântu-i poruncește să meargă, el dă ascultare.
 Acesta-i generalul și sub acest puternic comandant slujește focul.
 Acum, pentru că este vădită natura activității și a terenului,

<i>Unde ipsi venti, quae res incendia pascit,</i>	220
<i>Cum subito cohibetur iners, quae causa silendi,</i>	
<i>Subsequar. Immensus labor est, sed fertilis idem;</i>	
<i>Digna laborantis respondent praemia curis.</i>	
<i>Non oculis solum pecudum miranda tueri</i>	
<i>More nec effusos in humum grave pascere corpus,</i>	225
<i>Nosse fidem rerum dubiasque exquirere causas,</i>	
<i>Sacra per ingentem quae fulgent sidera mundum</i>	227
<i>Mirari mentemque caputque attollere caelo</i>	227a
<i>Scire quot et quae sint magno natalia mundo</i>	228
<i>Principia (occasus metuunt an saecula pergunt</i>	
<i>Et firma aeterno religata est machina vinclo?),</i>	230
<i>Solis scire modum ut quanto minor orbita lunae est</i>	
<i>Ac brevior cursu bis senos pervolet orbes,</i>	
<i>Annuus ille meet, quae certo sidera currant</i>	
<i>Ordine quaeve suos errent incondita cursus,</i>	
<i>Scire vices etiam signorum et tradita iura,</i>	235
<i>[Sex cum nocte rapi, totidem cum luce referri]</i>	
<i>Nubila cur Iris caelo denuntiet imbres,</i>	
<i>Quo rubeat Phoebe, quo frater palleat igni,</i>	
<i>Tempora cur varient (anni ver prima iuventa,</i>	
<i>Cur aestate perit? Cur aestas ipsa senescit</i>	240
<i>Autumnoque obrepit hiems et in orbe recurrit?)</i>	
<i>Axem scire Helices et tristem nosse cometen,</i>	
<i>Lucifer unde micet quave Hesperus, unde Bootes,</i>	
<i>Saturni quae stella tenax, quae Martia pugnax,</i>	
<i>Quo rapiant nautae, quo sidere lintea tendant,</i>	245
<i>Scire vias maris et caeli praediscere cursus,</i>	
<i>Quo volet Orion, quo Sirius incubet index,</i>	
<i>Et quaecumque iacent tanto miracula mundo,</i>	
<i>Non disiecta pati nec acervo condita rerum,</i>	
<i>Sed manifesta notis certa disponere sede</i>	250
<i>Singula, divina est animi ac iucunda voluptas.</i>	
<i>Sed prior haec hominis cura est cognoscere terram</i>	
<i>Et quae illinc miranda tulit natura notare:</i>	
<i>Haec nobis magis adfinis caelestibus astris.</i>	

de unde vânturile înseși vin și ce materie incendiile hrănește 220
 atunci când fără veste vântul se-oprește fără vlagă, care-i cauza tăcerii,
 voi urma deîndată. Imensă este sarcina, dar în același timp fecundă:
 demne răsplăți sunt pe măsura efortului celui care trudește.
 Nu doar cu ochii, ca animalele, lucruri demne de mirare a privi,
 nici mânați spre pământ a-și hrăni trupul greoi, 225
 ci a cunoaște dovada lucrurilor și-a cerceta-ncurcate cauze,
 sacrele constelații ce strălucesc în nesfârșitul univers, 227
 a admira inteligența și capul a-l nălța spre cer, 227a
 a ști câte și care principii au prezidat crearea marelui univers 228
 (De declin se tem sau secolele le străbat
 și neclintit-a lumii mașinărie e fixată-ntr-o eternă legătură?), 230
 a ști măsura soarelui încât, cu cât este mai mică orbita lunii
 și mai scurtă decât cursul lui, ea o străbate-n de două ori șase cicluri,
 iar el o împlinește într-un an; a ști ce astre-aleargă în ordine precisă
 sau care de la drumul drept și-abat dezordonate cursul lor;
 mai mult, a ști ale semnelor succesiune și legile atribuite lor 235
 [Șase-s răpite odată cu noaptea și tot atâtea-s aduse-napoi cu lumina]
 norii de ploaie din cer curcubeul de ce-i vestește,
 ce fel de foc face să roșească Luna, iar pe fratele ei îl face să pălească,
 anotimpurile de ce se schimbă (primăvara, a anului întâia tinerețe
 de ce la a verii venire dispăre, de ce vara însăși îmbătrânește 240
 iar toamnei pe nesimțite îi urmează iarna și-o ia-napoi pe-orbită?).
 Mișcarea Ursei Mari a ști, funesta cometă a recunoaște,
 Luceafărul de Dimineată de unde strălucește ori cel de Seară,
 de unde Boarul,
 care-i steaua Saturnus care ține-n loc și care-i a lui Marte cel războinic,
 sub care stea corăbierii-și strâng în grabă pânzele, sub care le întind, 245
 a ști ale mării cărări și dinainte a cunoaște al cerului mers,
 încotro zboară Orion ori încotro se culcă Sirius, reperul sigur,
 și toate minunile ce ni se-aștern nainte în nesfârșitul univers
 a nu îngădui să fie împrăștiate și-ascunse-n masa lucrurilor,
 ci pe fiecare distinctă prin semnele ei a o așeza în locul cuvenit 250
 divină și plăcută voluptate a spiritului este.
 Dar pentru om grija mai presus de toate este-aceasta:
 pământul să-l cunoască
 și să ia seama la minunile pe care natura le-a produs:
 aceasta ne învecinează mai curând cu stelele din cer.

<i>Nam quae mortali spes est quaeve amentia, maius</i>	255
<i>In Iovis errantem regno perquirere velle,</i>	
<i>Tantum opus ante pedes transire! At perdere segnes</i>	
<i>Torquemur miseri in parvis premimurque labore;</i>	
<i>Scrutamur rimas et vertimus omne profundum;</i>	
<i>Quaeritur argenti semen, nunc aurea vena,</i>	260
<i>Torquentur flamma terrae ferroque domantur,</i>	
<i>Dum sese pretio redimant verumque professae</i>	
<i>Tum demum viles iaceant inopesque relictæ.</i>	
<i>Noctes atque dies festinant arva coloni,</i>	
<i>Callent rure manus; glebarum expendimus usum</i>	265
<i>(fertilis haec segetique feracior, altera viti,</i>	
<i>Haec plantis humus, haec herbis dignissima tellus,</i>	
<i>Haec dura et melior pecori silvisque fidelis,</i>	
<i>Aridiora tenent oleae, sucosior ulmis</i>	
<i>Grata); leves cruciant animos et corpora curae,</i>	270
<i>Horrea uti saturent tumeant ut dolia musto</i>	
<i>Plenaque desecto surgant faenilia campo:</i>	
<i>Sic avidi semper qua visum est carius itis.</i>	
<i>Implendus sibi quisque bonis est artibus: illae</i>	
<i>Sunt animi fruges, haec rerum maxima merces,</i>	275
<i>Scire quod occulto terrae natura coercet,</i>	
<i>Nullum fallere opus, non stultum cernere sacros</i>	
<i>Aetnaei montis fremitus animosque furentis,</i>	
<i>Non subito pallere sono, non credere subter</i>	
<i>Caelestis migrasse minas aut Tartara rumpi,</i>	280
<i>Nosse quid intendat ventos, quid nutriat ignes,</i>	
<i>Unde repente quies et multo foedere pax sit.</i>	
<i>Concrescunt animi penitus, seu forte cavernae</i>	
<i>Introitusque ipsi servant; seu terra minutis</i>	
<i>Rara foraminibus tenues in se abstrahat auras</i>	285
<i>(Plenius hoc etiam, rigido quia vertice surgit:</i>	
<i>Illinc infestis atque hinc obnoxia ventis</i>	
<i>Undique diversas admittere cogitur auras,</i>	
<i>Et coniuratis addit concordia vires),</i>	
<i>Sive introrsus agunt nubes et nubilus Auster;</i>	290

Căci ce speranță are-un muritor sau ce sminteală, mai mare 255
decât în al lui Iupiter regat hoinar să vrea să cerceteze,
ce operă măreață de sub ochii noștri s-o trecem cu vederea!

Dar noi ne irosim trândavi,
ne chinuim bieții de noi în munci mărunte și suntem apăsați de trudă.
Scormonim crăpăturile pământului și-arăm orice adânc,
căutând vreun filon de-argint și uneori o venă de-aur, 260
supus la chin prin foc este pământul și-i împlânzit cu fierul
pân' ce cu-n preț el se salvează și adevărul îl mărturisește.
Atunci abia, lipsit de preț zace sărac și-abandonat.
Nopti și zile-și zoresc ogoarele colonii,
bătătorite-s mâinile de-a câmpului trudă; al brazdelor profit îl cântărim 265
(Fertilă-i asta și produce mai multe holde, alta mai multă viță
ăsta-i pământ pentru platani, altu-i teren pentru pășune foarte potrivit,
ăsta-i solid și mai bun pentru turmă și-i pentru păduri potrivit,
solurile mai aride le stăpânesc măslinii, iar cele mai umede ulmilor
le sunt pe plac); neînsemnate griji ce suflete și trupuri chinuiesc, 270
ca hambarele să le umple, să fiarbă butoaiele de must
și pline, după ce-au fost cosite câmpurile, fânarele să se înalțe:
astfel, avizi, mereu pe unde vi se pare a fi ceva mai prețios voi mergeți.
Fiecare trebuie să se umple de alese cunoștințe: acestea
ale minții roade sunt, aceasta este a lucrurilor răsplată cea mai mare: 275
a ști ce ține-nchis natura în partea cea mai tainic-a pământului,
a nu fi înșelat de vreun eveniment, a nu privi năuc divinele
vuiete ale muntelui Etna și vânturile violente,
a nu păli de spaima unui zgomot neașteptat, a nu crede că sub pământ
cereștile amenințări migrat-au sau că Tartărul s-a deschis, 280
A ști ce-anume iscă vânturile și focurile ce le întreține,
de unde dintr-odată vin calmul și pacea fără niciun pact.
Se formează vânturi în adânc poate pentru că sau cavernele
și chiar intrările le țin pe loc ori pentru că pământul, fiind poros
din cauza unor foarte mici fisuri, în sine-atrage firavi curenți de aer 285
(în plus, aceasta încă e o cauză: deoarece cu vârful drept se-nalță,
de-o parte și de alta e expusă unor dușmănoase vânturi,
de peste tot silită-i a primi curenți din sensuri diferite,
iar celor care se-aliază unirea le adaugă forțe),
sau pentru că-năuntru îi mână norii și Áustru-aducător de nori, 290

*Seu forte flexere caput tergoque feruntur
 (praecipiti deiecta sono premit unda fugatque
 Torrentes auras pulsataque corpora denset).
 Nam, veluti sonat ora diu Tritone canoro*

Pellit opus collectus aquae victusque movere 295
*Spiritus et longas emugit bucina voces,
 Carmineque irriguo magnis cortina theatri
 Imparibus numerosa modis canit arte regentis,
 Quae tenuem impellens animam subremigat unda:*

Haud aliter summota furens torrentibus aura 300
*Pugnat in angusto et magnum commurmurat Aetna.
 Credendum est etiam ventorum existere causas
 Sub terra similis harum, quas cernimus extra,
 Ut, cum densa premant inter se corpora, turba*

Elisa vacuum fugiant et proxima secum 305
*Momine torta trahant tutaque in sede resistant.
 Quod si forte mihi quaedam discordia tecum est,
 Principiis aliis credas consurgere ventos:
 Non dubium rupes aliquas penitusque cavernas
 Proruere ingenti sonitu casuque propinquas* 310
*Diffugere impellique animas, hinc crescere ventos;
 Aut umore etiam nebulas effundere largo,
 Ut campis agrisque solent, quos adluit amnis:
 Vallibus exoriens caligat nubilis aër,
 Flumina parva ferunt auras, vis proxima vento est* 315
*Eminus adspirat, fortis si verberat umor.
 Atque haec in vacuo si tanta potentia rorum est,
 Hoc plura efficiant infra chusique necesse est.
 His agitur causis extra penitusque coactos
 Exagitant ventos. Pugnant in faucibus arte;* 320
*Pugnantis suffocat iter. Velut unda profundo
 Terque quaterque exhausta gravis ubi perbibit euros,
 (ingeminant fluctus et primos ultimus urget),
 Haud secus adstrictus certamine tunditur ictu
 Spiritus involvensque suo sibi pondere vires* 325

sau poate înconjoară vârful și din spate sunt mânați,
 (Cu zgomot vijelios purtați, vaporii de-apă comprimă și pun pe fugă
 năvalnici curenți, condensând particulele pe care le izbesc).
 Căci, așa cum țărnul sună îndelung la cântecul răsunător al Tritonului,
 la fel presează masa de apă asupra instrumentului ca să miște 295
 aerul comprimat, iar scoica sunete lungi ca mugetele să scoată,
 la fel, prin orga hidraulică, căldarea din marile teatre
 cu tonuri inegale cântă-armonios, conform cu măiestria
 celui ce o manevrează,
 punând în mișcare aerul ușor ce se propagă sub apă
 nu-n mod diferit, dezlănțuind curentul comprimat de torente, 300
 se luptă în strâmtoare și murmură cu zgomot mare Etna.
 Trebuie să fim încredințați totodată că sunt cauze ale vânturilor
 de sub pământ la fel cu cele pe care le vedem afară,
 de pildă, când corpuri compacte se lovesc între ele, de-a valma,
 cele scoase-n afară fug de spațiul gol și, pe cele mai apropiate, cu ele 305
 într-o mișcare în spirală le-antrenează și în loc sigur se opresc.
 Iar dacă întâmplător eu sunt în dezacord cu tine
 și poate crezi că din alte principii iau naștere vânturile,
 e dincolo de îndoială că unele stânci și unele peșteri adânc
 se prăbușesc cu zgomot mare și, în cădere, curenții de aer 310
 se-mprăștie și se comprimă; din asta se formează vânturi.
 Mai mult, din cauza umezelii abundente, norii se întind,
 cum de-obicei se-ntâmplă, pe câmpuri și ogoare când un râu le scaldă:
 din văi, când se formează, se-ncețosează aerul de nori,
 râuri mici aduc adieri cu o forță aproape cât a vântului 315
 de la distanță suflă puternic, dacă o umezeală puternică bate.
 Și dacă-n spațiu liber e-atât de mare puterea picăturilor de ceață,
 cu-atât mai mult, să reușească dedesubt și-n spațiu închis e necesar.
 De-aceste cauze-i vorba, în afara și înăuntrul pământului, vânturi
 comprimate pun în mișcare, ce luptă cu-ndârjire în spațiile strâmte; 320
 cele ce se opun sunt gătuite în drumul lor. Așa cum apa din adânc
 de trei sau patru ori se-nalță când soarbe vânturile violente,
 (Cresc în putere valurile și ultimul pe primele le copleșește),
 la fel, ținut în strânsoare în toiul luptei, lovit de-o undă de șoc
 e vântul ce-și rostogolește prin propria-i greutate forțele, 325

Densa per arduas exercet corpora fauces
Et, quacumque iter est, properat transitque morantes,
Donec confluvio veluti siphonibus actus
Exilit atque furens tota vomit igneus Aetna. 330
Quod si forte putas isdem decurrere ventos
Faucibus atque isdem pulsos remeare, notandas
Res oculis locus ipse dabit coetque negare.
Quamvis caeruleo siccus Iove fulgeat aether
Purpureoque rubens surgat iubar aureus ostro,
Illinc obscura semper caligine nubes 335
Pigraque diffuso circumstupet humida vultu.
Prospectans sublimis opus vastosque recessus.
Non illam videt Aetna neque ullo intercipit aestu:
Obsequitur quacumque iubet levis aura reditque.
Placantis etiam caelestia numina ture 340
Summo cerne iugo vel qua liberrimus Aetnae
Introspectus hiat, tantarum semina rerum,
Si nihil irritet flammis stupeatque profundum:
Tunc igitur, credis, terrenus spiritus ille,
Qui rupis terramque rotat, qui fulminat ignis, 345
Cum rexit vires et praeceps flexit habenas,
Praesertim ipsa suo declivia pondere numquam
Corpora deripiat validoque absorbeat aestu?
Quod si fallor, adest species tantusque ruinis
Impetus attentos oculorum transfugit ictus 350
Nec levis adstantes igitur ferit aura movetque
Sparsa liquore manus sacros ubi ventilat ignes,
Verberat aura tamen pulsataque corpora nostris
Incurtant: adeo in tenui vim causa repellit.
Non cinerem stipulamve levem, non arida sorbet 355
Gramina, non tenues plantas humus excita praeda est;
Surgit adoratis sublimis fumus ab aris.
Tanta quies illi est et pax innoxia rapti.
Sive peregrinis igitur propriisve potentes
Coniurant animae causis, ille impetus ignes 360
Et montis partes atra subiectat harena
Vastaque concursu trepidantia saxa fragores
Ardentisque simul flammis ac fulmina rumpunt,
Haud aliter quam, cum prono iacuere sub Austro

densele corpuri neconținut mânăndu-le prin încinse gâtlejuri
 și, oriîncotro e o cale, zorește, trecând peste altul ce zăbovește
 Până ce, spre locul de scurgere ca din pompele de incendiu mână,
 țâșnește și-ntr-o dezlănțuire de foc se varsă-n toată Etna.

De crezi cumva că-n goană prin aceleași guri coboară curenții 330
 și împinși îndărăt tot prin ele se-ntorc, trebuie să iei seama la faptele
 ce însuși locul le oferă ochilor și te silește să spui că nu-i așa.
 Chiar dacă-n albastrul văzduh, fără nori strălucește cerul
 și cu-o lumină de-un roșu-purpuriu răsare soarele cu scăpărări de aur,
 acolo (pe Etna), un nor totdeauna întunecat de ceață 335
 și greu de umezeală rămâne-ncremenit, cu o înfățișare revărsată,
 privind de la înălțime frământarea-i și imensele abisuri.
 Nu-l vede Etna și nu-l face să dispară cu vreo văpaie;
 se lasă dus oriunde-l mână o ușoară adiere și-apoi se-ntoarce.

De-asemena, pe cei ce puterile cerești le-mblânzesc cu tămâie 340
 pe culmea cea mai naltă privește-i ori acolo unde nestânjenit al Etnei
 abis se deschide, loc de origine al atâtor mărețe fenomene,
 dacă nimic nu stârnește flăcările și-n nemișcare rămâne-adâncul:
 în acest caz, deci, îți vine a crede că acel suflu subteran
 ce stânci și sol rostogolește, ce face să fulgere flăcări, 345
 atunci când forțele și le-a dominat și-n grabă hățurile a-ntors,
 mai cu seamă corpurile, ce stau să cadă prin propria greutate, nicicând
 nu le smulge și nu le absoarbe în strașnica lui văpaie?
 Iar de mă înșel, m-ajută aparența, căci o atât de mare-a prăvălirii
 iuțea chiar și unor priviri atente le scapă nebăgată-n seamă. 350
 Nicio ușoară adiere pe cei prezenți nu-i atinge și nu se mișcă
 stropită cu apă lustrală mâna atunci când agită în aer sacrele torțe.
 Bate o briză totuși și astfel lovite, particule de materie de noi
 se lovesc, doar că, fiind o forță slabă, situația dezmințe violența.

Cenușa, firele de paie ușoare ori ierburile uscate nu le-atrage 355
 pământul nemișcat, nici plantele mici nu-i sunt o pradă;
 se-nalță de pe veneratele altare fumul drept spre cer.
 Atât de mare-i calmul și liniștea nu-i vinovată de răpirea lor.
 Prin urmare, din cauze din afară sau dinăuntru, puternicele
 vânturi se asociază; acea dezlănțuire incendii 360
 și porțiuni din munte le transformă în negru nisip,
 iar uriașe stânci ce trepidează izbindu-se fac să țâșnească
 vuiete și flăcări arzătoare în același timp, precum și fulgere,
 nu altfel decât atunci când cad la pământ sub Austrul ce le-nclină

Aut Aquilone, fremunt silvae, dant bracchia nodo 365
Implicitae ac serpunt iunctis incendia ramis.
Nec te decipiant stolidi mendacia vulgi,
Exhaustos cessare sinus, dare tempora, rursus
Ut capiant vires repetantque in proelia victi.
Pelle nefas animi mendacemque exue famam. 370

ori sub Aquilon freamătă pădurile și crengile și le unesc ca într-un nod 365
iar flăcările se strecoară printre ramurile astfel împreunate.

Să nu te înșele ale neștiutorului vulg minciunile
că se opresc abisurile odată ce au fost secătuite și-și iau timp ca
din nou să-și adune forțele și să le-aducă-napoi la luptă,
deși au fost învinse.

Alungă acest gând blestemat și respinge zvonul mincinos. 370

**APPENDIX VERGILIANA.
DE ROSIS NASCENTIBUS:
UN CELEBRU CARPE DIEM ANTIC**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/17

Maria SUBI
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: maria.subi@e-uvv.ro

***Appendix Vergiliana. On Budding Roses:
A Famous Ancient Carpe Diem***

Abstract: A famous poem, included in the *Appendix Vergiliana*, although subsequently attributed to Ausonius, as well, *De rosis nascentibus* is written in elegiac couplets and centres on the theme of the rose – a deeply fascinating theme, approached, throughout time, in various writings in the western and eastern spaces. The admiration for roses, intensely coloured and fragrant, and for their beauty in spring, is, however, contextually intertwined with melancholic reflections on the fragility of this flower, which becomes a symbol of transience, of universal temporality: *fugit irreparabile tempus* (Vergil, *Georgica*, III, 284). The notion of the passage of time – illustrated by the short life of roses – ties in naturally, in the final couplet, with the motif of fully living the present moment. The latter is seen as the only solution in the face of the inescapable end, the famous Horatian *carpe diem* being a widely circulated motif in Latin literature.

Keywords: *the theme of the rose; spring setting; symbol of beauty; transience; Horatian carpe diem.*

Rezumat: Poem celebru, inclus în *Appendix Vergiliana*, dar atribuit ulterior și lui Ausonius, *De rosis nascentibus* este o compoziție în distih elegiac, ce se raportează la tema trandafirului – o temă extrem de seducătoare, abordată, de-a lungul timpului, în diverse scrieri din

spațiul occidental și oriental. Elogiul adus rozelor și frumuseții lor, intens colorate și parfumate, într-un cadru primăvărat, se împletește însă contextual cu reflecții melancolice asupra fragilității acestor flori, care se transformă într-un simbol al efemerității, al vremelniciei universale: *fugit inreparabile tempus* (Vergilius, *Georgica*, III, 284). Ideea trecerii timpului – ilustrată de scurta durată a trandafirilor – se conjugă natural, în ultimul cuplet, cu motivul trăirii din plin a prezentului, ca unic remediu în fața sfârșitului inexorabil, faimosul *carpe diem* horatian constituind un motiv de largă circulație în perimetrul literaturii latine.

Cuvinte-cheie: *tema trandafirului; cadru primăvărat; simbol al frumuseții; efemeritate; carpe diem horatian.*

Tema trandafirului a fost abordată, de-a lungul timpului, în diverse scrieri occidentale sau orientale, cunoscute fiind variatele utilizări ale acestei flori, prezentă în farmacopee și în arta culinară, în spațiul cultic și în cel artistic, în heraldică, precum și în numismatică sau în onomastică, în poezie, ca și în legende profane ori creștine (vezi Joret 1892, *passim*). La această temă, extrem de seducătoare pentru istoria literară, se raportează și *De rosis nascentibus*, un poem celebru, care a fost inclus în *Appendix Vergiliana*, dar a fost atribuit ulterior și lui Ausonius¹, poetul născut în Gallia, la Burdigala (azi Bordeaux), în anul 310 e.n. Compus în distih elegiac, textul ilustrează motivul *carpe diem* (Horatius, *Carmina*, I, 11, 8), în asociere cu *fugit inreparabile tempus* (Vergilius, *Georgica*, III, 284) – ambele de largă circulație în spațiul literaturii latine.

*Ver erat et blando mordentia frigora sensu²
spirabat croceo mane revecta dies.
strictior Eoos praecesserat aura iugales,
aestiferum suadens anticipare diem.
5 errabam riguis per quadrua compita in hortis,
maturo cupiens me vegetare die.*

¹ Cu privire la autorul poemului, vezi Martín 2016, 5-7.

² Textul, preluat din Bibliotheca Augustana, este reprodus după ediția W. V. Clausen et al. 1966. *Appendix Vergiliana*. Publisher: Oxford University Press (https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_apro.html).

*vidi concretas per gramina flexa pruinas
 pendere aut holerum stare cacuminibus,
 caulibus et patulis teretes concludere guttas
 10³
 vidi Paestano gaudere rosaria cultu
 exoriente novo roscida Lucifero.
 rara pruinosis canebat gemma frutectis
 ad primi radios interitura die.
 15 ambigeres raperetne rosis Aurora ruborem
 an daret et flores tingeret orta dies.
 ros unus, color unus, et unum mane duorum:
 sideris et floris nam domina una Venus.
 fors an et unus odor: sed celsior ille per auras
 20 diffatur, spirat proximus iste magis.
 communis Paphie dea sideris et dea floris
 praecipit unius muricis esse habitum.
 momentum intererat quo se nascentia florum
 germina comparibus dividerent spatiis.
 25 haec viret angusto foliorum tecta galero,
 hanc tenui filo purpura rubra notat,
 haec aperit primi fastigia celsa obelisci,
 mucronem absolvens purpurei capitis.
 vertice collectos illa exinuabat amictus,
 30 iam meditans foliis se numerare suis.
 nec mora: ridentis calathi patefecit honorem,
 prodens inclusi stamina densa croci.
 haec, modo quae toto rutilaverat igne comarum,
 pallida conlapsis deseritur foliis.
 35 mirabar celerem fugitiva aetate rapinam,
 et dum nascuntur consenuisse rosas.
 ecce et defluxit rutili coma punica floris
 dum loquor, et tellus tecta rubore micat.
 tot species tantosque ortus variosque novatus
 40 una dies aperit, conficit ipsa dies.
 conquerimur, Natura, brevis quod gratia florum:*

³ *Et coelestis aquae pondere tunc gravidas.* Versul acesta, absent în *Appendix Vergiliana*, apare în *Edyllia*, XIV (*Rosae*), din ediția Ausone (1843, 120).

*ostentata oculis ilico dona rapis.
 quam longa una dies, aetas tam longa rosarum,
 quas pubescentes iuncta senecta premit.
 45 quam modo nascentem rutilus conspexit Eoos,
 hanc rediens sero vespere vidit anum.
 sed bene quod paucis licet interitura diebus
 succedens aevum prorogat ipsa suum.
 collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes,
 50 et memor esto aevum sic properare tuum.*

„Primăvara, ziua nouă, la răsăritu-auriu,
 Risipea, ușor și dulce, frigul pișcător, aspriu.
 Și, luând-o înaintea Aurorei, cu-ai ei cai,
 O rece boare vestise o zi caldă, ca de mai.
 Hoinăream pe la răspântii, prin grădina-nrourată, 5
 Mult dorindu-mi să mă bucur în plină zi luminată.
 Căci pe ierburi unduite văzui gingaș tort de brume⁴
 Cum se-nfiră și se-anină sus, pe creștet de legume.
 Cum, pe frunze mari de varză, joacă boabe sidefate:
 [Boabe rotunde și pline, de apă îngreunate] 10
 Văzui trandafiri de Paestum cum se bucur⁷, zâmbitori,
 Plini de rouă, când răsare lumina în noii zori.
 Ici și col⁷, pe crengi brumate, sclipeau alb perle ușoare,
 Ce sortite sunt să piară la prima rază de soare.
 Tu te-ntrebi: au de la roze zorii-și fură roșul lor 15
 Ori poate că răsăritul dă culoarea florilor?!
 Roua-i la fel; și culoarea; și la fel pe cer sunt zorii,
 Că una este zâna Venus, doamna stelei și a florii.
 Însă boarea dimineții în înalt se răspândește,
 Pe când roza foarte-aproape parfumul își risipește. 20

⁴ Cf.: „Razele piezișe daureau viu burhaiul, destrămau *tortul brumelor* în toate fețele curcubeului” (Caragiale 1965: 100). Imagini similare, dar integrate în registrul nocturn, nu în cel diurn, se regăsesc în poemul *Crăiasa din povești*: „Neguri albe, strălucite / Naște luna argintie, / Ea le scoate peste ape, / Le întinde pe câmpie; // S-adun flori în șezătoare / De painjen *tort* să rumpă, / Și anină-n haina nopții / Boabe mari de piatră scumpă.” (Eminescu [2001], 93).

Iară Venus Paphiana, zeea astrului și-a florii,
 Le rândui același strai, din porfiriul culorii.
 Însă venit-a și ceasul ca pupii ieșiți la soare
 Să se deschidă într-o clipită și să dea-n floare:
 Iat-o roză încă verde, în frunze înveșmântată, 25
 Și o alta care este cu stacojiu însemnată.
 Apoi, floarea își deschide cel dintâi mugur, 'nălțat,
 Dezvelindu-și vârful fraged și rumen-împurpurat.
 Bobocul său își desface vălu-n creștet adunat,
 Gătindu-se să-și socoată petalele de îndat'. 30
 Făr' zăbavă, își arată potiru-i frumos, zglobiu,
 Dând la iveală stamine, de un galben auriu.
 Dar vai, roza ce sclipise cu focul foilor sale
 Pală-i curând, părăsită de pierdutele-i petale.
 Și-i de mirare cum repede clipă floarea o fură 35
 Și cum pălesc trandafirii, care abia se născură!
 Căci iată, pe când vorbesc, ruje-ncomate se lasă-în jos,
 Iară țărâna sclipește,-mbrăcată în roșu lucios!
 Ce multe feluri și prefaceri aduce cu sine-o zi
 Și cât de iute se zorește tot ea a le nimici! 40
 Ne plângem, Natură, c-al florilor farmec trece îndat'
 Și prea degrabă le răpești frumsețea ce tu le-ai dat.
 A rozelor viață nu e, cu totul, mai lungă de-o zi,
 Căci, de cum înfloresc, ele încep a se și veșteji.
 Și vai! bobocul pe care luceafăru-n zori îl privi 45
 Iată că, până în seară, prinse a se-îngălbeni.
 Ferice e, totuși, floarea, care grabnic va pieri,
 Dar apoi, odrăslind iarăși, viața își va prelungi.
 Culege roze deci, copilă, cât timp anii tineri ți-s
 Și nu uita că și-a ta viață trece iute, ca un vis." 50

(trad. Maria Subi)

Poemul debutează cu o secvență ce fixează cadrul temporal al descrierii, aflat în consonanță cu tematica și semnificația de ansamblu a textului: *Ver erat (De rosis nascentibus, 1)*. Este vorba, așadar, de anotimpul pre-dilect al rozelor, flori asociate mereu cu primăvara în creațiile anticilor: „Compagne

du printemps, la rose figure dans toutes les descriptions que les poètes anciens ont fait de la saison des fleurs. Vois comme à l'approche du printemps, s'écrie le pseudo-Anacréon, les Grâces se couvrent de roses⁵!” (Joret 1892, 55).

Într-un asemenea context primăvărat se plasează momentul auroral, cromatizat în tonuri calde, luminoase (*De rosis nascentibus*, 2: **croceo mane** „în dimineața șofrăniu-aurie”) și reprezentat sugestiv cu ajutorul unei reprezentări metaforice consacrate de tradiția literară⁶: *strictior Eoos praecesserat aura*⁷ **iugales**, / *aestiferum suadens anticipare diem*. (*De rosis nascentibus*, 3-4) „O boare mai rece o luase înaintea cailor Aurerei, îmbiindu-ne să precizem o zi dogoritoare” (trad. M. S.).

Urmează descrierea planului spațial, care este întruchipat de grădinile bine udate (*riguis [...] hortis: De rosis nascentibus*, 5), cu o vegetație bogată și felurite legume, zarzavaturi și flori (*De rosis nascentibus*, 5-14). Un astfel de *locus amoenus* alcătuiește o mirifică oază a desfătărilor, un decor potrivit și prielnic pentru cultivarea trandafirilor de Paestum, care sunt aduși acum în prim-plan: *vidi Paestano gaudere rosaria cultu* (*De rosis nascentibus*, 11) „am văzut că le merge bine trandafirilor de Paestum”. Acest sortiment de trandafiri era, de altfel, celebru în Antichitate, știut fiind că ei înfloreau, pare-se, de două ori pe an (Joret 1892, 33):

*forsitan et pinguis hortos quae cura colendi / ornaret canerem
biferique rosaria Paesti*⁸ (Vergilius, *Georgica*, IV, 118-119) „Poate-aș cânta și ce grij-a culturii smălțează grădina-n / Roadă, cum dau trandafirii

⁵ „Însoțitor al primăverii, trandafirul apare în toate descrierile pe care poeții antichi le-au făcut anotimpului florilor. Vedeți cum, la apropierea primăverii, exclamă Pseudo-Anacreon, Grațiile se înveșmântă în trandafiri!” (trad. M. S.).

⁶ Cf.: *Hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem / Luciferum roseis candida portet equis*. (Tibullus, *Elegiae*, I, III, 93-94) „Asta mi-e ruga; o astfel de zi strălucită ne-aducă / Dalb-Aurora cu-ai ei trandafirii telegari.” (Tibullus 1988, 41); *felix Eois lex funeris una maritis, / quos Aurora suis rubra colorat equis!* (Propertius, *Elegiae*, III, XIII, 15-16) „Lege fericite, la moarte, -aveau sóții pe care-Aurora / Roșie, în Orient, cu ai săi cai i-arămit.” (Propertius 1992, 169).

⁷ Această adiere primăvărată (*aura: De rosis*, 3), asociată cu imaginea trandafirilor de Paestum (*Paestano gaudere rosaria cultu: De rosis*, 11), ne duce cu gândul la rozele celebrate de poetul Pancrate, care înflorește la suflul zefirului de primăvară (vezi Joret 1892, 56).

⁸ Cf.: *Paestum oppidum Calabriae est, in quo uno anno bis nascitur rosa*. (Servius MDCCCLXXXVII, 328) „Paestum este un oraș al Calabriei, în care trandafirii înflorește de două ori într-un an.” (trad. M. S.).

din Pestum de două ori floare” (Vergiliu 1967, 116); *tepidique rosaria Paesti* (Ovidius, *Metamorphoses*, XV, 708) „și caldul Paestum, cu ai lui / Mulți trandafiri” (Ovidius [2001], 645); *Prataque nec bifero cessura rosaria Paesto* (Martialis, *Epigrammata*, XII, XXXI, 3) „Și aceste pajști, și acești trandafiri, la fel de frumoși ca și cei din Paestum, care înfloresc de două ori pe an” (trad. M. S.).

Simbol și emblemă a frumuseții deopotrivă (Joret 1892, 56), rozele de Paestum servesc la construirea unui admirabil tablou, consacrat Aurorei „cu degete trandafirii” – *ῥοδοδάκτυλος Ἥως* (cf. Joret 1892, 12) –, un tablou în care nuanța și mireasma zorilor se confundă cu tonurile și parfumul bobocilor în floare, dând naștere unor imagini de un rafinement și o expresivitate cu totul aparte:

*ambigeres raperetne rosis Aurora ruborem / an daret et flores tingeret orta dies [...]. / forsan et unus odor: sed celsior ille per auras / difflatur; spirat proximus iste magis. / communis Paphie dea sideris et dea floris / praecipit unius muricis esse habitum.*⁹ (*De rosis nascentibus*, 15-16, 19-22) „Te-ai putea întreba dacă de la roze zorii își fură roșul lor sau dacă nu cumva răsăritul vâpșește florile și le dăruiește culoarea roșie [...]. Poate și mireasma e una și aceeași: dar una – a zorilor – se risipește în înalțuri, prin văzduh, iar cealaltă – a florilor – se răspândește mult mai de aproape. Și Paphiana Venus, zeița astrului și-a florii, le rânduiește un strai cu același colorit purpuriu” (trad. M. S.).

Elogiul adus rozelor și frumuseții lor, intens colorate și aromate, într-un cadru primăvărat, se împletește însă contextual cu reflecții melancolice asupra fragilității acestor flori delicate, care înmuguresc și se deschid în inflorescențe bogate, apoi se veștejesc și mor – într-un ritm foarte rapid, accelerat:

⁹ Cf.: *ecce vigil nitido patefecit ab ortu / purpureas Aurora fores et plena rosarum / atria* (Ovidius, *Metamorphoses*, II, 112-114) „Aurora, cea repede trează, deschide / La răsărit poarta-i împurpurată și trandafiriu-i / Atriu.” (Ovidius [2001], 294). Cu ajutorul aceluiași material lexical decorativ-floral, se construiește și imaginea crepusculului, la fel de fastuos și bogat colorat în paginile artistice cizelate ale unui scriitor român – Mateiu Caragiale (vezi Subi 2022, 229-230): „*cerul pârguit la zări cuprinde / Purpura toată, și toți trandafirii*” (Caragiale 1965: 7-8); „*Zeul își aprindea rugul în care ardea parcă tot sângele, toate purpurele și toți trandafirii* veacurilor” (Caragiale 1994: 177).

mirabar celerem fugitiva aetate rapinam, / et dum nascuntur consenuisse rosas. (De rosis nascentibus, 35-36) „Mă minunam ce rapide sunt ravagiile în zborul timpului și cum trandafirii, de cum înfloresc, se și ofilesc” (trad. M. S.); *quam longa una dies, aetas tam longa rosarum, / quas pubescentes iuncta senecta premit. / quam modo nascentem rutilus conspexit Eoos, / hanc rediens sero vespere vidit anum. (De rosis nascentibus, 43-46)* „Pe cât e de lungă o zi, tot atât de lungă e viața rozelor, pe care, abia înflorite, le și paște, de aproape, veștejirea. Iar roza, pe care Luceafărul strălucitor de dimineață o privi mai înainte înflorind, tot el, înturnându-se, seara, târziu, o văzu îngălbenită.” (trad. M. S.).

Durata scurtă de viață a acestei flori justifică epitetul de *brevis* pe care i-l acordă poezii latini, transformând-o într-un simbol al vremelniciei: „La courte durée de la rose qui a fait donner à cette fleur une de ses épithètes les plus ordinaires chez les poètes latins – celle de *brevis* – en a fait aussi le symbole de la fragilité des choses de ce monde.”¹⁰ (Joret 1892, 59). Expresii ale efemerității – nu doar vegetale, ci și umane –, *brevis flores [...] rosae* revin deci laitmotivic în paginile anticilor:

conquerimur, Natura, brevis quod gratia florum: / ostentata oculis ilico dona rapis. (De rosis nascentibus, 41-42) „Ne plângem, Natură, că frumusețea florilor este grabnic trecătoare: farmecele ce le înfățișezi ochilor noștri pe dată ni le și răpești” (trad. M. S.); *huc vina et unguenta et nimium brevis / flores amoenae ferre iube rosae, / dum res et aetas et sororum / fila trium patiuntur atra. (Horatius, Carmina, II, III, 13-16)* „Dă grabnică poruncă să ți se-aducă vin, / miresme, flori vremelnici de splendid trandafir, / cât Parcele vrăjmașe mai torc al vieții fir, / cât vârsta-ți mai dă voie și totu-ți merge-n plin.” (Horatius 1980, 145); *vidi ego odorati victura rosaria Paesti / sub matutino cocta iacere Noto. (Propertius, Elegiae, IV, V, 61-62)* „Eu am văzut trandafirii, la Paestum cel plin de miresme, / Încă-n boboci, cum zăceau, arșii de Notus în zori.” (Propertius 1992, 217); *Aut imitata brevis Punica grana rosas (Martialis, Epigrammata, I, XLIII, 6)* „Sau sâmburi de rodii, asemănătoare cu vremelnicii trandafiri” (trad. M. S.).

Plasticizat prin asemenea imagini pline de frăgezime și culoare, limbajul floral comunică ideea trecerii timpului (*fugit inreparabile tempus*), care

¹⁰ „Viața scurtă a trandafirului, care a făcut să i se atribuie acestei flori unul dintre epitelele cel mai des întâlnite la poezii latini – *brevis* –, a făcut din el și un simbol al fragilității lucrurilor din această lume.” (trad. M. S.).

alterează și distruge, fatalmente, prospețimea și frumusețea biologică (*tempus edax rerum*) – motive din repertoriul clasic al poeziei latine:

haec, modo quae toto rutilaverat igne comarum, / pallida conlapsis deseritur foliis. (De rosis nascentibus, 33-34) „Roza aceasta, care sclipise cu tot roșul foilor sale, este acum pală, părăsită de petalele-i pierdute” (trad. M. S.); *Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus, / singula dum capti circumuectamur amore. (Vergilius, Georgica, III, 284-285)* „Dar într-acestea, zboară vremea, zboară / Și timpul mort rămâne mort de-a pururi!” (Vergiliu 1967, 202); *labitur occulte fallitque volubilis aetas, / ut celer admissis labitur amnis aquis. (Ovidius, Amores, I, VIII, 49-50)* „Pe nesimțite se scurge, și-n fugă, șăgalnica vreme, / Cum își revarsă un râu apele strânse din ploii” (Ovidius [2001], 21); *corpora vertuntur, nec quod fuimusve sumusve, / cras erimus [...]. / tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas, / omnia destruitis vitiataque dentibus aevi / paulatim lenta consumitis omnia morte! (Ovidius, Metamorphoses, XV, 215-216, 234-236)* „Și-ale noastre / Trupuri se schimbă fără-ncetare și fără odihnă; / Mâine noi nu vom fi ce-am fost ieri, sau ce suntem acuma [...]. / O, lacom timp, bătrânețe pizmașă, orice nimiciți voi; / Tot ce e prins sub al vârstei greu dinte, pe nesimțite / E măcinat cu încetul prin moartea pe care-o trimiteți” (Ovidius [2001], 631).

Dincolo însă de efemeritatea umană – ilustrată de metafora rozei în floare, destinată unui declin rapid și apoi extincției¹¹ –, ultimul cuplet elegiac recomandă trăirea din plin a prezentului (*collige, virgo, rosas: De rosis nascentibus*, 49), ca unic remediu în fața sfârșitului inexorabil, faimosul *carpe diem* horatian constituind un motiv de largă circulație în perimetrul literaturii latine (cf. Martín 2016, 7-11):

collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes, / et memor esto aevum sic properare tuum. (De rosis nascentibus, 49-50) „Culege trandafiri, copilă, câtă vreme fragezi sunt / Și nu uita: și-a tale clipe gonesc, se spulberă în vânt.” (trad. M. S.); *quid sit futurum cras, fuge quaerere, et / quem Fors dierum cumque dabit, lucro / adpone, nec dulcis amores / sperne puer neque tu choreas, / donec virenti canities abest / morosa. (Horatius, Carmina, I, IX, 13-18)* „Oricare zi trăită să-ți fie-o bucurie: /

¹¹ Cf. *Rondelul rozelor ce mor*: „E vremea rozelor ce mor, / Mor în grădini, și mor și-n mine – / Ș-au fost atât de viață pline, / Și azi se sting așa ușor.” (Macedonski 1979, 311).

Plăcerile iubirii făcute-s pentru tine / Și dansul tineresc, săltat cu voieșie;
 / Ferește-te de gândul la ziua care vine. / Cât tânăr ești și părul cărunt nu
 te-a-ntristat” (Horatius 2014, 25); *et spatio brevi / spem longam reseces.
 dum loquimur, fugerit invida / aetas: carpe diem quam minimum credula
 postero.* (Horatius, *Carmina*, I, XI, 6-8) „Speranța e departe, prezentu-a și
 trecut, / Cât stăm de vorbă, timpul fugit-a nevăzut. / Tu prinde bucuria de
 azi, pe care o vezi, / În viitor e bine prea mult să nu te-ncrezi.” (Horatius
 2014, 29); *rapiamus, amici, / occasionem de die, dumque virent genua
 / et decet, obducta solvatur fronte senectus. / tu vina Torquato move
 consule pressa meo. / cetera mitte loqui: deus haec fortasse benigna /
 reducet in sedem vice. nunc et Achaemenio / perfundi nardo iuvat et fide
 Cyllenaea / levare diris pectora sollicitudinibus* (Horatius, *Epodi*, XIII,
 3-10) „Prietenii, să prindem în grabă / prilejul care azi ni-i dat, verzi cât
 genunchii ne sunt // și-i convenit, să gonim bătrânețea din fruntea-nnorată.
 / Adu vin stors pe când era consul Torquatus al meu, / de-altele nu mai
 vorbi: căci, poate, un zeu mai prielnic / va pune toate-n rostul lor. Nard
 ahmeniu acum // vrem să stropim din belșug și din coardele cilenene /
 cu-un cântec să ne ușurăm grijile rele din piept” (Horatius 1980, 321);
*Interea, dum fata sinunt, iungamus amores: / iam veniet tenebris Mors
 adoperta caput, / iam subrepet iners aetas, nec amare decebit, / Dicere
 nec cano blanditias capite. / Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere
 postes / Non pudet et rixas inseruisse iuvat.* (Tibullus, *Elegiae*, I, I, 69-
 74) „Cât ne surâde norocul, să-ncingem încalte amoruri, / Căci va veni
 în curând Moartea cu cap neguros, / Vine furiș vlăguita etate când nu se
 mai cade / Nici a iubi, nici, cărunt, vorbe de-alint a rosti. / Venus zglobia-i
 acum de urmat, cât a frânge o ușă / Nu-i rușinos și-i plăcut din hârjoneli să
 te-ncingi” (Tibullus 1988, 27-29); *Dum vernat sanguis, dum rugis integer
 annus, / Utere, ne quis eat liber amore dies.* (Propertius, IV, 59-60) „Cât
 ai primăvara în sânge și anii lipsiți ți-s de riduri, / Tu te înfruptă; să nu-
 ți treacă o zi fără-amor.” (Propertius 1992, 216-217); *Venturae memores
 iam nunc estote senectae: / Sic nullum vobis tempus abibit iners. / Dum
 licet, et vernos etiamnum educitis annos, / Ludite: eunt anni more fluentis
 aquae* (Ovidius, *Ars amatoria*, III, 59-62) „Nu pierdeți timpul, curând,
 prea curând va veni bătrânețea: / Nu lăsați vremea încet să se prefire-n
 zadar. / Cât timp puteți și mai sunteți în anii cei tineri, petreceți! / Repede
 anii se scurg, ca râulețul pe prund.” (Ovidius [2001], 207); *Nostra sine
 auxilio fugiunt bona; carpente florem, / Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse
 cadet.* (Ovidius, *Ars amatoria*, III, 79-80) „Fără întoarcere nouă ne pier a
 juniei podoabe: din ramu-i / Floarea culege-o la timp, altfel se va ofili.”
 (Ovidius [2001], 208).

Emblemă a frumuseții și a inocenței virginale, a prospețimii și a fragilității, asociat cu primăvara și iubirea, trandafirul alimentează limbajul artistic cu un șir nesfârșit de imagini, metafore și comparații, dintre cele mai variate și grațioase (cf. Joret 1892, 359). Elogiul trandafirilor – cu întruchiparea lor suavă și multicoloră – constituie astfel o celebrare a vieții și a bucuriilor ei atât de felurite și de prețioase, ce cată să devină un imperativ existențial: *collige, virgo, rosas*¹² (*De rosis nascentibus*, 49).

Referințe bibliografice:

- Gillespie, Stuart. 2017. *De Rosis Nascentibus from the Renaissance to the Twentieth Century: A Collection of English Translations*. Translation and Literature. 26 (1). Edinburgh University Press. p. 73-94.
- Joret, Charles. 1892. *La rose dans l'Antiquité et au Moyen Age. Histoire, légendes et symbolisme*. Paris: Émile Bouillon, Éditeur.
- Martín, Daniel Jiménez. 2016. *El poema De rosis nascentibus y su tradición clásica en la literatura española*. Titulación: grado en filología clásica. Tutor: dr. Don Manuel Mañas Núñez. Departamento de ciencias de la antigüedad. Facultad de Filosofía y Letras de Cáceres. Universidad de Extremadura.
- Subi, Maria. 2022. *Amurgul „sub semnul barocului”*, in AUT, Seria Științe Filologice, nr. 60, p. 227-233.

Surse:

- Ausone. 1843. *Oeuvres complètes*. Tome second. Traduction nouvelle par E.-F. Corpet. Paris: C. L. F. Panckoucke, éditeur.
- Caragiale, Matei I. 1965. *Pajere. Remember. Craii de Curtea-veche. Sub pecetea tainei*. Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius. București: Editura pentru Literatură.
- Caragiale, Mateiu I. 1994. *Opere*. Ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Eminescu, Mihai. [2001]. *Luceafărul. Antume*. București – Chișinău: Litera Internațional.
- Horatius. 1980. *Opera omnia*. 1. *Ode. Epode. Carmen saeculare*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici: Mihai Nichita. Ediție critică, stabilirea textului și selecția traducerilor din *Ode, Epode și Carmen saeculare*: Traian Costa. București: Editura Univers.

¹² Ecouri din versul: *collige, virgo, rosas (De rosis nascentibus, 49)* pot fi identificate la începutul poeziei lui Robert Herrick: *To the Virgins, to Make Much of Time* (1648), care servește drept sursă de inspirație pentru două picturi ale lui John William Waterhouse: *Gather Ye Rosebuds While Ye May*. Vezi Fig. 1, 2.

- Horatius, Quintus Flaccus. 2014. *Ode*. Traducere din limba latină de Ecaterina Andreica. Ediție îngrijită de George Bogdan Țăra. Editura Excelsior Art.
- Macedonski, Al. 1979. *Poezii*. București: Editura Minerva.
- Ovidius, Publius Naso. [2001]. *Opere*. [Chișinău]: Gunivas.
- Propertius. 1992. *Sexti Propertii Opera omnia*. Ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav. București: Editura Univers.
- Servius. MDCCCLXXXVII. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*. Recensuit Georgius Thilo. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri.
- Tibullus, Albius și autorii Corpusului tibulian. 1988. [*Elegii*]. Ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav. București: Editura Univers.
- Vergiliu. 1967. *Bucolice. Georgice*. [în românește de Teodor Naum & D. Murărașu]. București: Editura pentru Literatură Universală.
- Virgilio, P. Marón. 1990. *Bucólicas. Géorgicas. Apéndice virgiliano*. Introducción general: J. L. Vidal. Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz. Editorial Gredos.

Surse electronice:

- Appendix Vergiliana. De rosis nascentibus*: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_apro.html, ultima accesare: 08.03.2023.
- Ausone. *Idylles*: <https://remacle.org/bloodwolf/historiens/ausone/idylles.htm>, ultima accesare: 26.02.2023.
- <https://latin.packhum.org/search>, ultima accesare: 08.03.2023.
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gather_Ye_Rosebuds_While_Ye_May.jpg, ultima accesare: 26.02.2023.
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waterhouse-gather_ye_rosebuds-1909.jpg, ultima accesare: 26.02.2023.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Gather_Ye_Rosebuds_While_Ye_May_\(Waterhouse_painting_1908\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Gather_Ye_Rosebuds_While_Ye_May_(Waterhouse_painting_1908)), ultima accesare: 26.02.2023.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Gather_Ye_Rosebuds_While_Ye_May_\(Waterhouse_painting_1909\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Gather_Ye_Rosebuds_While_Ye_May_(Waterhouse_painting_1909)), ultima accesare: 26.02.2023.
- https://en.wikipedia.org/wiki/To_the_Virgins,_to_Make_Much_of_Time, ultima accesare: 26.02.2023.



Fig. 1. John William Waterhouse, *Culegeți bobocii de trandafir, cât mai puteți* (1908)



Fig. 2. John William Waterhouse, *Culegeți bobocii de trandafir, cât mai puteți* (1909)

**DE ROSIS NASCENTIBUS.
APPENDIX VERGILIANA.
TRADUCERE**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/017

Elena SANDU
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: elena.sandu@e-uvv.ro

De rosis nascentibus. Appendix Vergiliana. Translation

Abstract: At the suggestion of Maria Subi, a colleague of mine during our student years and professor G. I. Tohăneanu's loyal alumna, the translation project of *De rosis nascentibus* is born, poem which is included in the *Appendix Vergiliana*. The lyrical discourse uttered by an explicit fictitious voice presents itself as the minute description of a flowery landscape which centers the emblematic image of the rose, discourse which ends in the Epicurean urging *carpe... florem*, thus shining a light on a the Vergilian poetic motif *fugit irreparabile tempus*. The two translation alternatives present in this homage volume come together as a bucolic *certamen* which, so we hope, will delight the readers.

Keywords: *the rose motif; fugit irreparabile tempus; carpe... florem; Appendix Vergiliana.*

Rezumat: La propunerea Mariei Subi, colega mea din vremea studenției și alumna fidelă a profesorului G. I. Tohăneanu, s-a născut proiectul traducerii poeziei *De rosis nascentibus*, operă inclusă în *Appendix Vergiliana*. Discursul liric rostit de o voce ficțională explicită se prezintă ca o minuțioasă descriere a unui peisaj floral având în centru imaginea emblematică a trandafirului, discurs încheiat cu îndemnul epicureic *carpe... florem*, ce pune astfel în lumină motivul poetic vergilian *fugit irreparabile tempus*. Cele două variante traductive prezente în acest volum omagial se constituie într-un *certamen* bucolic într-un, sperăm, desfătarea cititorilor.

Cuvinte-cheie: *motivul literar al rozei; fugit irreparabile tempus; carpe... florem; Appendix Vergiliana.*

De rosis nascentibus
Îmbobocinde roze

*Ver erat et blando mordentia frigora sensu
spirabat croceo mane revecta dies.*

„Se imprimăvăraseră iar. În geana dimineții clară
o nouă zi da ghes răcorii ce trupul gingaș înfioară.”

*strictior Eoos praecesserat aura iugales,
aestiferum suadens anticipare diem.*

„Și-ai Aurorei telegari lăsând în urmă recea boare,
vesteau căldura de amiază adusă de aprinsul soare.”

*errabam riguis per quadrua compita in hortis,
maturo cupiens me vegetare die.*

„Eu rătăceam pe-alei ce osebeau patru răzoare
‘naintea vipiei râvnind niscai vigoare.”

*vidi concretas per gramina flexa pruinas
pendere aut holerum stare cacuminibus,*

„Văzui pe ierburile-aplecate o rece pojghiță de brumă
c-atârână-n jos sau că adastă pe vârfurile de legumă.”

*caulibus et patulis teretes concludere guttas
et caelestis aquae pondere tunc gravidas¹³*

„Ori de pe-ntinse vrejuri cum rotunde boabe în hârjoană
de apa cerului povară coboară-n goană.

*vidi Paestano gaudere rosaria cultu
exoriente novo roscida Lucifero.*

„Din soi pestan văzut-am rugi de roze cum râd voios spre cer
înveșmântate-n rouă sub răsăritul Lucifer.”

¹³ Versul *Et caelestis aquae pondere tunc gravidas*, absent în Appendix Vergiliana, apare în Edyllia, XIV (Rosae), din ediția Ausone (1843, 120). Am optat pentru includerea acestuia pentru a nu afecta fluenta traducerii.

*rara pruinosis canebat gemma fructectis
ad primi radios interitura die.*

„Ici-colo-n tufele brumate sclikea o perlă rară
la prima rază-a zilei urmând curând să piară.”

*ambigeres raperetne rosis Aurora ruborem
an daret et flores tingeret orta dies.*

„Te-ntrebi de nu cumva-Aurora răpi a rozelor bujori
ori de lumina însăși îmbujoră pe flori.”

*ros unus, color unus, et unum mane duorum:
sideris et floris nam domina una Venus.*

„Una e roua și culoarea una și zorii amânduror’ una
căci Venus și a stelei și-a florii e stăpâna.”

*forsan et unus odor: sed celsior ille per auras
diffflatur, exspirat proximus iste magis.*

„Și chiar mireasma-i una, poate, dar prin văzduh a stelei
se-mprăștie, iară pe-aici, inspiri parfumul rozei,”

*communis Paphie dea sideris et dea floris
praecipit unius muricis esse habitum.*

„Zeița paphiană, și astrul și floarea cea rozie,
a-ngăduit să aibă-aceeași hlamidă purpurie.”

*momentum intererat quo se nascentia florum
germina comparibus dividerent spatiis.*

„O clipă doar nu lasă boboci de flori născânde
să-mpartă aceeași oră pe crengile plăpânde.”

*haec viret angusto foliorum tecta galero,
hanc tenui filo purpura rubra notat,*

„Una-nverzește tocmai, în foi înveșmântată,
cu-o dungă roz abia e-o alta învârstată,”

*haec aperit primi fastigia celsa obelisci,
mucronem absolvens purpurei capitis.*

„Pisc de-obelisc semeț înalță-un trandafir,
lăsându-și la vedere un creștet de profir.”

*vertice collectos illa exinuabat amictus,
iam meditans foliis se numerare suis.*

„Trena de frunze strânsă căzându-i la picioare
își socotește alta petalele-n visare.”

*nec mora: ridentis calathi patefecit honorem,
prodens inclusi stamina densa croci.*

„Splendid pocal îți oferă ea surâzând la soroc
dând la iveală șofranul ascuns în boboc.”

*haec, modo quae toto rutilaverat igne comarum,
pallida conlapsis deseritur foliis.*

„Roza ce tocmai își fluturase în vânt coama de foc
palidă-acum, părăsită-i de-a sale petale pe loc.”

*mirabar celerem fugitiva aetate rapinam,
et dum nascuntur consenuisse rosas.*

„Mă mir de grăbita prădare în vremea cea iute
și cum se-ofiliră roze azi chiar născute.”

*ecce et defluxit rutili coma punica floris
dum loquor, et tellus tecta rubore micat.*

„Deodat’ și-a scuturat trandafirul-a sa pleată în vânt
doar ce rostii și iat-o lucind la pământ.”

*tot species tantosque ortus variosque novatus
una dies aperit, conficit ipsa dies.*

„Chipuri atâtea și zămisliri și varii petreceri
s-au săvârșit în ziua vremelniceii treceri.”

*conquerimur, Natura, brevis quod gratia florum:
ostentata oculis ilico dona rapis.*

„Deplângem, Natură, a grației florii clipită:
doar ce fu dată – degrabă din ochi e răpită.”

*quam longa una dies, aetas tam longa rosarum,
quas pubescentes iuncta senecta premit.*

„Cât ține-o zi de lungă – atât roza durează,
și tinereții scurte pieirea îi urmează.”

*quam modo nascentem rutilus conspexit Eoos,
hanc rediens sero vespere vidit anum.*

„Privi Luceafărul de zi abia născânda floare, dară
bătrână o găsi Luceafărul de seară.”

*sed bene quod paucis licet interitura diebus
succedens aevum prorogat ipsa suum.*

„Dar bine e, căci trandafirul ce-acuma va să moară
curândă vreme va renaște în noua primăvară.”

*collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes,
et memor esto aevum sic properare tuum.*

Adună roze, tu, fecioară, ca roza tânără cât ești,
ci ține minte că din nou tu n-o să-ntinerești!”

Referințe bibliografice:

Stuart Gillespie. 2017. *De Rosis Nascentibus from the Renaissance to the Twentieth Century: A Collection of English Translations. Translation and Literature.* 26 (1). Edinburgh University Press. p. 73-94.

Surse:

Ausone. 1843. *Oeuvres complètes.* Tome second. Traduction nouvelle par E.-F. Corpet. Paris: C. L. F. Panckoucke, éditeur.

Surse electronice:

https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_apro.html.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3Dhumanitas>.

<https://www.thelatinlibrary.com/appvergcomp.html>.

**APPENDIX VERGILIANA.
CATALEPTON. VI. XII.
TRADUCERE CU ADNOTĂRI**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/18

Dana LĂPĂDAT-NICOLA
Liceul Teoretic „Adam Müller Guttenbrunn”, Arad
e-mail: daninikola@yahoo.com

Appendix Vergiliana. Catalepton. VI. XII.
Translation with Notes

Abstract: The present work aims to present a variant of the translation for the 6th epigram and the 12th of the *Catalepton* series, contained in the *Vergiliana Appendix*. It is well known that this series of manuscripts was attributed to Virgil, but the authorship of several poems is questioned, considering that the works in question belong to imitators and also admirers of Virgil. On the other hand, specialists who consider that the works may belong to Virgil attribute the difference in style and vocabulary to the author's lack of experience. As these are his works of youth, their author is subject to influences, especially those of new poets whose prominent representative was Catullus. The *Catalepton* was mentioned by both Donatus and Servius as allegedly belonging to Virgil. The 6th epigram should be read in conjunction with the 12th to get an overall picture of the events. However, the characters referred to remain shrouded in mystery. The 6th epigram captures the lyricist's invective on both his father-in-law and son-in-law who are blamed for the unhappiness of a young woman whom the author admires and who is forced to retire to the country from the city because of the harmful behavior of the two. The 12th epigram captures the moment of the wedding between the two aforementioned and its ominous shortcomings.

Keywords: *Appendix Vergiliana; Catalepton; epigram; Noctuinus; Atilius.*

Rezumat: Prezenta lucrare își propune să prezinte o variantă de traducere a celei de-a 6-a epigrame și a celei de-a 12-a din cadrul seriei *Catalepton*, cuprinsă în *Appendix Vergiliana*. Este bine cunoscut faptul că această serie de manuscrise i-a fost atribuită lui Vergilius, însă paternitatea mai multor poeme este pusă la îndoială, considerându-se că lucrările cu pricina ar aparține unor imitatori, admiratori ai lui Vergilius. Pe de altă parte, specialiștii care consideră că lucrările i-ar aparține lui Vergilius pun diferența de stil și de vocabular pe seama lipsei de experiență a autorului, acestea fiind opere de tinerețe, iar autorul lor fiind supus influențelor, în special celor ale poezilor noi al căror reprezentant de seamă a fost Catullus. *Catalepton* a fost amintit atât de Donatus, cât și de Servius ca aparținându-i lui Vergilius. Epigrama a 6-a trebuie citită împreună cu cea de-a 12-a pentru a avea o imagine de ansamblu asupra evenimentelor. Cu toate acestea, personajele la care se face referire rămân învăluite în mister. Epigrama a 6-a surprinde invectiva autorului versurilor asupra socrului și ginerelui acestuia care se fac vinovați de nefericirea unei tinere pe care autorul o admiră și care se vede nevoită să se retragă la țară de la oraș, din cauza comportamentului dăunător al celor doi. Epigrama a 12-a surprinde momentul căsătoriei tinerilor mai sus menționați și neajunsurile prevestitoare de rău ale acesteia.

Cuvinte-cheie: *Appendix Vergiliana; Catalepton; epigramă; Nocturnus; Atilius.*

Catalepton, o serie de cincisprezece poezii diverse în ceea ce privește metrica (unele în senari iambici, altele în distih elegiac), dar și conținutul, unele fiind „epigrame injurioase, care nu se rețin de la nicio îndrăzneală atât în reprezentarea situațiilor cât și în vocabular” (Guțu 1970, 17), face parte din seria de manuscrise atribuite lui Vergilius, treizeci și patru la număr, cunoscută sub numele de *Appendix Vergiliana*, a cărei primă ediție a fost realizată de Josephus Scaliger în 1573. Paternitatea mai multor poeme este pusă la îndoială, însă „este foarte posibil, dacă nu chiar probabil ca *Appendicele* să cuprindă un nucleu vergilian autentic, la care s-au adăugat ulterior opere ale admiratorilor și imitatorilor Mantuanului” (Cizek 1994, 262). *Catalepton* însă îi este explicit atribuit lui Vergilius, atât în lista realizată de Donatus, cât și în cea realizată de Servius. Aceste creații sunt considerate opere de tinerețe, motiv pentru care: „Pe când compunea poemele care alcătuiesc *Catalepton*, Vergilius este probabil că se afla într-o perioadă de incertitudini, fiind gata să

recepteze toate influențele” (Grimal 1997, 218), mai ales pe cele ale poezilor noi, „a căror estetică a adoptat-o, uneori nu fără umor și chiar îndrăznind să o parodieze.” (*ibidem*, 219).

Cea de-a 6-a epigramă din colecția *Catalepton*, alcătuită din doar șase versuri, trebuie citită împreună cu cea de-a 12-a, care oferă informații asupra unor evenimente anterioare celor surprinse în epigrama supusă analizei. Nu există decât supoziții în privința identității celor implicați, informațiile limitându-se la versurile epigramelor. Astfel, epigrama a 6-a surprinde urmările căsătoriei amintite în epigrama a 12-a, avându-i în centru pe Noctuinus și pe socrul său, care reușesc, prin felul lor găunos de-a fi, să o izgonească, de la oraș la țară, pe tânăra, fiică și soție deopotrivă, admirată de autorul versurilor.

*Socer, beate nec tibi nec alteri,
generque Noctuine, putidum caput,
tuoque nunc puella talis et tuo
stupore pressa rus abibit? ei mihi
ut ille versus usquequaque pertinet:
«gener socerque, perdidistis omnia.»*

„Tu, socru¹ blestemat², cu tine și cu-a ta copilă
și tu, ginere Noctuinus³, cap plin de mocirlă,

¹ Substantivul în vocativ are menirea de a-l numi pe unul dintre cei asupra cărora este îndreptată tirada autorului, însă cea de-a 12-a epigramă, cu care aceasta face pereche, ne clarifică faptul că este vorba despre Atilius, personaj fictiv din punctul de vedere al unor cercetători. În privința acestui *socer* au mai fost emise și alte teorii, unii specialiști socotind că este vorba despre C. Antonius Hybrida, însă acestea nu s-au putut verifica. O altă descoperire îi plasează, pe socru și pe ginere, în Galia Cisalpină (vezi Rat 1935).

² Unii traducători și cercetători au considerat că la baza nefericirii și blestemăției socrului, dovedite de adjectivul în vocativ însoțit de negație, *beate nec*, stă patima sa pentru băutura (vezi Rat 1935), care, pe de o parte, îl îndepărtează de cei apropiați, iar pe de altă parte, îl face să ia decizii nesănătoase, cum ar fi aceea de a-și căsători fata cu un bărbat al cărui caracter este îndoielnic, precum Noctuinus, ca urmare a sărăcirii întregii familii datorită extravaganțelor sale (vezi Fairclough 1918, 493). Nepăsarea personajului față de tot ceea ce-l înconjoară și față de cei din juru-i generează nefericire atât pentru sine însuși, cât și pentru ceilalți, pronumele în dativ, *tibi* și *alteri*, ambele cu valoare de *dativus incommodi*, având menirea de a sublinia acest lucru.

³ Numele personajului este pus în legătură cu adjectivul *noctuinus(3)* „de bufniță” și cu substantivul *noctua, -ae* „bufniță”, ambele cu trimitere la *nox, -ctis* „noapte”,

Acum, de-a voastră nerozie crunt împovărată,
Va pleca la țară o așa minunată fată⁴?
Vai de mine! Precum versu-aceia mereu folosit:
«Ginere și socrule, pe toate le-ați prăpădit!»⁵

Cea de-a 12-a epigramă din seria *Catalepton*, redusă ca dimensiune și aceasta, alcătuită fiind din doar nouă versuri, îl surprinde pe Noctuinus, foarte mândru de sine însuși și, cel mai probabil, sub influența alcoolului, în momentul nunții cu fata lui Atilius. Felul de a fi al acestuia sugerează viitoarele probleme pe care tânăra le va experimenta în căsnicie.

*Superbe Noctuine, putidum caput,
datur tibi puella quam petis, datur;
datur, superbe Noctuine, quam petis.*

*Sed, o superbe Noctuine, non vides
duas habere filias Atilium?
duas, et hanc et alteram, tibi dari?*

*Adeste, nunc adeste: ducit, ut decet,
superbus ecce Noctuinus - hirneam.
Thalassio, Thalassio, Thalassio.*

„Fudulule Noctuinus, cap stricat⁶, fălos ce ești,
Ți-e dată, iată, ți-e dată fata pe care-o pețești:
Fudulule Noctuinus, ți-e dat ceea ce râvnești.

sugerând moravurile nu tocmai sănătoase ale ginerelui în cauză. S-au făcut multe presupuneri și în legătură cu acest personaj, unii considerându-l drept întruchipare a senatorului Lucienus, bun prieten al lui Varro, alții a lui Antonius, nepotul lui C. Antonius Hybrida.

⁴ Una dintre fetele lui Atilius, admirată de către autorul versurilor, care-i condamnă pe cei doi bărbați vinovați de viața dificilă pe care trebuie să o îndure.

⁵ Versul preluat de la Catullus din epigrama scrisă împotriva lui Mamurra, *XXIX*, face referire la Cezar și la Pompei, ginerele său, care au permis ca Marmurra, favorit al lui Cezar, care făcea parte din armata acestuia, să risipească veniturile provinciilor, sărăcind poporul (vezi Catul 1969, 37-38); autorul epigramei inversează cele două substantive, *gener socerque*, probabil pentru a accentua vina mai mare a soțului față de soția sa, precum și supărarea sa sporită împotriva acestuia.

⁶ Epitetul *putidum caput* se regăsește și în epigrama 6, făcând trimitere la modul alterat de a gândi și de a lua decizii a personajului, precum și la caracterul său îndoielnic și dominat de vicii.

Dar, o, fudul Noctuinus, tu oare nu poți pricepe
Că, totuși, Atilius are nu una, ci două fete⁷?
Ambele să-ți fie date ție, ca să te desfete?

O, veniți, veniți aproape⁸: căci, după datina veche,
Cu o... butelcă⁹ Noctuinus cel fudul face pereche.
*Thalassio, Thalassio, Thalassio*¹⁰.”

Referințe bibliografice:

- ***. 1968. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*. Vol. I. București: Societatea „Adevărul” S.A.
- Grimal, Pierre. 1997. *Literatura latină*. Traducere de Mariana și Liviu Franga. Note suplimentare și cuvânt înainte de Liviu Franga. Medalion biografic Pierre Grimal de Eugen Cizek. București: Teora.
- Guțu, G. 1970. *Publius Vergilius Maro. Studiu literar*. București: Univers.
- Guțu, Gheorghe. 1983. *Dicționar latin-român*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Nichita, Mihai (coordonator). 1981. *Istoria literaturii latine*. Vol. II. Partea I-a. Perioada Principatului (44 î.e.n.-14 e.n). București: Universitatea din București.
- Rat, Maurice. 1935. *Épigrammes (Epigrammata). Notices sur les Épigrammes*, in *Poèmes attribués à Virgile*. Traduction nouvelle de Maurice Rat.

⁷ Există mai multe teorii emise de cercetători asupra acestor „două fete”. Astfel, unii sunt de părere că Noctuinus s-a căsătorit cu două fiice deodată, cea de-a doua fiică fiind sora chinuită de tată, aflată în grija Atiliei, care nu renunță la ea în ciuda căsătoriei, iar alții consideră că o fiică este reprezentată de Atilia, fiica lui Atilius, iar cea de-a doua fiică a bețivului Atilius este sticla cu băutură. Astfel, prin căsătorie, Noctuinus nu a luat doar fata, ci și sticla, patima socrului său.

⁸ Acest îndemn este adresat, cel mai probabil, nuntașilor.

⁹ Dincolo de teoria emisă mai sus, referitoare la patima socrului pentru băutură, prezența sticlei cu băutură la ceremonia de căsătorie și însoțirea simbolică a lui Noctuinus cu aceasta pot indica faptul că mirele s-a prezentat beat la propria-i nuntă.

¹⁰ Aceasta este o formulă folosită, încă din vremurile vechi ale Romei, încă din vremea lui Romulus, în ceremonia de căsătorie, pentru a felicita mireasa. Se presupune că nici măcar romanii nu cunoșteau cu adevărat semnificația cuvântului, existând posibilitatea ca acesta să facă trimitere la o veche divinitate protectoare a căsniciei (vezi Mooney 1916, 71).

Garnier (http://remacle.org/bloodwolf/poetes/appendix/e_pigrammata, accesat în data de 18.04.2023).

Surse:

Catul. 1969. *Poezii*. În românește cu un studiu introductiv și note de Teodor Naum. Ilustrații de Vasile Kazar. București: Editura pentru Literatură Universală.

Virgil. 1918. Vol. II. *Aeneid VII-XII. The Minor Poems*. With an english translation by H. Rushton Fairclough. New York: G.P Putman's and Sons.

Mooney, Joseph J. 1916. *The Minor Poems of Virgil*. Comprising *The Culex, Dirae, Lydia, Moretum, Copa, Priapea and Catalepton*. Metrically translated into English By Joseph J. Mooney. To wich is prefixed a translation of Foca's *Life of Vergil*. While the Latin text of the poems is appended. Birmingham: Cornish Brothers Ltd.

Surse electronice:

https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_apca.html.

**ALCUIN, DESPRE VIRTUȚI ȘI VICII
(FRAGMENTE).
TRADUCERE ȘI NOTE**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/19

Gabriela RADU
Universitatea de Vest din Timișoara
e-mail: gabriela.radu@e-uvv.ro

**Alcuin, *On Virtues and Vices* (Excerpts).
Translation and Notes.**

Abstract: Alcuin wrote the treatise *De virtutibus et vitiis liber* (*On Virtues and Vices*) for Count Wido (Guy de Bretagne) around 799 or 800 AD. The book belongs to the genre of *speculum*, the author proposing in this book a monastic model: a spiritual battle between virtues and vices. In Alcuin's treatise it is outlined the layman's way of life according to a Christian model. The Romanian translation is based on the edition of Migne's *Patrologia Latina*, supplemented by two partial editions and more recent transcriptions. For the translation of the biblical quotations present in Alcuin's text, the *Bible* or *Holy Scripture* was used.

Keywords: *Alcuin; virtues; vices; speculum; translation.*

Rezumat: Alcuin a scris tratatul *De virtutibus et vitiis liber* (*Despre virtuți și vicii*) pentru contele Wido (Guy de Bretagne) în jurul anului 799 sau 800 d.Hr. Cartea se înscrie în genul cărților de tip *speculum*, autorul propunând în acest *liber manualis* un model monahal: o luptă spirituală între virtuți și vicii. În manual, Alcuin introduce noțiuni de bază ale culturii bisericești, în timp ce conținutul de viață al laicului alcătuit în conformitate cu un model creștin. Traducerea în limba română se bazează pe ediția din *Patrologia Latina* a lui Migne, completată de două ediții parțiale și transcripții mai recente. Pentru traducerea citatelor biblice prezente în textul lui Alcuin, s-a întrebuițat Biblia sau Sfânta Scriptură,

tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române.

Cuvinte-cheie: *Alcuin; virtuți; vicii; speculum; traducere.*

Epistula nuncupatoria

Dilectissimo filio Widoni¹ comiti, humilis levita Alcuinus salutem.

Memor sum petitionis suae et promissionis meae, qua me obnixè flagitasti, aliqua tuae occupationi, quam te in bellicis rebus habere novimus, exhortamenta² brevi sermone conscribere, ut habeas³ iugiter inter manus manuales⁴ paternae admonitionis sententias, in quibus teipsum considerare debuisses⁵, atque ad aeternae beatitudinis excitare studium: cui tam honestae petitioni libenter me annuere fateor, optans meae devotionis apices tibi ad perpetuam proficere salutem. Quos etiam, quamvis minus eloquenter videas esse compositos⁶, tamen certissime scito sanctae charitatis vigore eisdem esse dictatos. Singulis siquidem huius sermonis seriem distinxi capitulis, quatenus facilius vestrae⁷ devotionis memoriae haec mea dicta inhaerere potuissent; sciens te in multis saecularium rerum cogitationibus occupatum. Unde precor sanctum salutis vestrae⁸ desiderium, ad harum saepius, quasi ad quoddam recurrere solatium, litterarum lectionem; ut animus exterioribus fatigatus molestiis, ad seipsum reversus habeat, in quo gaudeat; et quo maxime festinare debeat, intelligat. Sicut meas⁹ diligenter flagitasti piaè exhortationis litterulas, ita te humiliter deposco, ut eisdem saepius relegere digneris. Ob hoc tuam, dilectissime fili, dilectionem obnixè deprecor, ut plurima tibi ipse¹⁰ eleemosynarum largitione, et iudicum ac iudiciorum

¹ Al., *Huitoni*.

² Al., *aliquid... exhortamentum*.

³ Al., *haberes*.

⁴ Al., *in manibus*.

⁵ Al., *potuisses*.

⁶ Al., *videantur esse compositi*.

⁷ Al., *tuae*.

⁸ Al., *sanctae salutis tuae*.

⁹ Al., *sicut ego a me has*.

¹⁰ Al., *ut optima tibi ipsi*.

aequitate, et misericordiae sedulitate, coelestis gloriae habitationem indefessa voluntate praeparare studeas. In quo opere et desiderio te divina clementia semper ubique adiuvare dignetur [dilectissime fili].

Epistolă dedicatorie

Preaiubitului fiu, contele Wido, umilul levit Alcuin îi trimite salutări.

Îmi aduc aminte de cererea ta și de făgăduiala mea, în care m-ai rugat cu stăruință să scriu în puține cuvinte câteva povețe¹¹ pentru îndeletnicirea ta, pe care știm că o ai în treburi de oaste, astfel încât să ai mereu la îndemână cuvintele învățaturii părintești, în care fi-vei în stare să te privești pe tine însuși și să trezești râvna pentru veșnica fericire: mărturisesc că de bunăvoie consimt la o atât de sinceră cerere, dorind ca scrierile¹² izvorâte din devoțiunea mea să te ajute la mântuirea veșnică. Aceste scrieri într-adevăr, deși ți se pare că au fost alcătuite¹³ mai puțin elocvent, totuși știu fără nicio îndoială că, în același timp, au fost rostite cu puterea unei iubiri sfinte. De aceea, am împărțit în capitole individuale înșiruirea cuvântării, ca vorbele acestea ale mele, grație devoțiunii voastre¹⁴, să poată fi ținute minte mai ușor, știind că ești ocupat cu numeroasele griji ale treburilor lumești. De unde implor sfânta dorință a mântuirii voastre¹⁵ să se întoarcă de mai multe ori la citirea acestor scrieri, ca la un fel de alinare; pentru ca sufletul, obosit de necazurile din afară să se poată reîntoarce în sine, în care să se bucure; și ca să înțeleagă încotro trebuie să se grăbească îndeosebi. Așa cum cu grijă mi-ați cerut micile mele scrieri de cucernică îndemnare, tot așa vă rog cu umilință să binevoiți a le citi adesea. De aceea mă rog stăruitor pentru iubirea ta, fiule preaiubit, ca să te străduiești cu voință neobosită a-ți pregăti lăcașul slavei cerești, prin mărinimie în milostenie, dreptatea judecătorilor și a judecăților și râvna pentru milă. În care lucrare și dorință, preaiubite fiu, pururea binevoiască mila dumnezeiască să-ți fie de ajutor în toate!

¹¹ Al., *vreo povață*.

¹² În text, *apex* „vârf, extremitate, creastă, trăsături ale literelor”. De aici, prin sinecdoacă, „litere, scriere”.

¹³ Al., *acestea par a fi fost alcătuite*.

¹⁴ Al., *tău*.

¹⁵ Al., *a sfintei voastre mântuiri*.

De sapientia

Primum¹⁶ omnium quaerendum homini est quae sit vera scientia veraque sapientia: quia sapientia huius mundi stultitia est apud Deum (1 Cor. III, 19). Scientia vera est a diaboli servitio, quod sunt peccata, recedere; et sapientia perfecta est Deum colere secundum mandatorum illius veritatem: quia in his duobus¹⁷ vita beata acquiritur, sicut Psalmista ait: Diverte a malo et fac bonum (Psal.l xxxiii, 15). Non enim sufficit cuiquam mala non facere, nisi etiam et bona faciat: nec bona facere, nisi etiam et mala non committat¹⁸. Omnis ergo qui sic sapiens est, procul dubio beatus erit in aeternum; beata siquidem {vita} est cognitio divinitatis; cognitio {vero} divinitatis virtus boni operis est: virtus boni operis fructus est aeternae beatitudinis.

De fide

Sed haec cognitio divinitatis et scientia veritatis per fidem catholicam discenda est: quia sine fide impossibile est placere Dei (Hebr xi..6). Vere beatus est, qui et recte credenda bene vivit, et bene vivendo fidem rectam custodit (Liber scintillarum, 33.21). Igitur sicut otiosa est fides sine operibus (bonis) ita nihil proficient opera bona sine fide recta. Unde et beatus Jacobus apostolus dixit: Quid proderit, fratres mei, si fidem quis dicat se habere, opera autem non faciat? Numquid poterit fides salvare eum? Fides sine operibus mortua est. Sicut enim corpus sine spiritu mortuum est, ita et fides sine operibus mortua est (Iac. II, 14 seqq): De cuius excellentia est alterius temporis disputare; quia breviarium, quod de mandatis Dei tibi petisti districto sermone fieri profundissimas de fide catholica rationes explicare non poterit.

¹⁶ Al., *Primo*.

¹⁷ Al., *add., mandatis*.

¹⁸ Al., *et mala amittat*.

Despre înțelepciune

Primul lucru care se cuvine a fi căutat de om este ceea ce cunoașterea adevărată și înțelepciunea adevărată ar putea fi: fiindcă, înaintea lui Dumnezeu înțelepciunea lumii aceste este neghiobie¹⁹. Adevărata cunoaștere înseamnă a te da înapoi de la slujirea diavolului care este păcat; iar desăvârșita înțelepciune este a-L sluji pe Dumnezeu potrivit cu adevărul poruncilor Sale: fiindcă în aceste două privințe se dobândește viața binecuvântată, după cum grăiește psalmistul: „Ferește-te de rău și fă bine”²⁰. Căci, nu este destul ca cineva să nu facă rău, doar dacă face și bine, nici să facă bine, doar dacă nu făptuiește și lucruri rele. De aceea, orice om care este înțelept va fi fericit în veșnicie, fără îndoială; de vreme ce viața binecuvântată înseamnă înțelegerea dumnezeirii, într-adevăr, înțelegerea dumnezeirii este virtutea binefacerii: virtutea binefacerii este rodul fericirii veșnice.

Despre credință

Însă această înțelegere a dumnezeirii și cunoașterea adevărului se cuvine a fi învățate prin credința catolică, fiindcă fără credință cu neputință este a plăcea lui Dumnezeu²¹. Este cu adevărat binecuvântat acela care trăiește bine, crezând drept și trăind bine, păzește dreapta credință²². Prin urmare, după cum credința este nefolositoare fără fapte, tot astfel faptele bune nu folosesc la nimic fără dreapta credință. De unde și binecuvântatul apostol Iacov a zis: „Ce folos, frații mei, dacă zice cineva că are credință, iar fapte nu are? Oare credința poate să-l mântuiască? (...) Așa și cu credința: dacă nu are fapte, e moartă în ea însăși. (...) Căci, precum trupul fără suflet mort este, astfel și credința fără de fapte, moartă este.”²³ Despre desăvârșirea acesteia este de discutat altădată, fiindcă rezumatul despre poruncile lui Dumnezeu care ai cerut să fie făcut pentru tine în cât mai puține vorbe nu va putea explica cele mai profunde temeieri despre credința catolică.

¹⁹ 1 Cor 3. 19 (BS).

²⁰ Ps 33. 13 (BS).

²¹ Cf. Ev. 6. 6 (BS).

²² Isidor din Sevilla, *Sententiae*, II. 2.1, prin *Liber Scintillarum* 33. 21.

²³ Iac 2. 14 seqq. (BS).

De charitate

In praeceptis vero Dei charitas obtinet principatum, sine cujus perfectione nihil Deo placere posse Paulus testatus apostolus (1 Cor.xiii), qui nec martyrium, nec saeculi contemptum, nec eleemosynarum largitionem, sine charitatis officio quidquam proficere posse ostendit. Inde et ipse dominus a quodam scriba interrogatus quod esset mandatum maximum, respondit: Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et ex toto anima tua, et ex tota mente tua. Addidit quoque: Secundum autem simile est huic: Diliges proximum tuum sicut teipsum: in his duobus mandatis total ex pendet et prophetae (Matt, xxii). Quod vero ait: Ex toto corde, et tota anima, ex tota mente, id est, toto intellectu, tota voluntate, et ex omni memoria Deum esse diligendum. Dei vero dilectio in observatione mandatorum ejus tota consistit, sicut alibi ait: Si quis diligit me sermones meos servat (Joan, xiv, 23). Unde ipsa veritas alibi ait: In hoc cognoscent omnes, quia mei discipuli estis, si dilectionem habueritis ad invicem (Joan xiii, 35). Item apostolus: Plenitudo legis est dilectio (Rom xiii, 10). Item Joannes evangelista: Hoc mandatum habemus a Domino, ut qui diligit Dominum diligat et proximum (1 Joan IV, 21). Si forte quislibet quaerat, quis sit proximus, sciat omnem Christianum recte proximum, dici quia omnes in baptism Filii Dei sanctificamur, ut fraters simus spiritualiter in charitate perfecta. Nobilior est generatio spiritualis quam carnalis, de qua in evangelio ipsa veritatis ait: Nisi quis renatus fuerit ex aqua et spiritu sancto, non potest introire in regnum Dei (Joan III, 5). Discat homo quae sunt praecepta Dei, et ea custodiat quantum valeat: Et sic se cognoscat charitatem Dei habere. Quorum aliqua tuae ostendere, dilectissime fili, devotioni nominatim curabo, ut paucis intellectis facilius aliorum virtutes intelligere valeas.

Despre dragoste

Într-adevăr, între poruncile lui Dumnezeu, dragostea dobândește întâietatea, fără a cărei desăvârșire – mărturisește Apostolul Pavel²⁴ – nimic nu poate plăcea lui Dumnezeu. El arată că nici martiriul, nici disprețuirea lumii, nici împărțirea pomenilor nu pot fi de nici un folos fără slujirea dragostei²⁵. Domnul însuși când a fost întrebat de un scrib care poruncă este cea mai mare, a răspuns: „Să iubești pe Domnul Dumnezeuul tău cu toată inima ta, cu tot sufletul tău și cu tot cugetul tău.”²⁶ Și a adăugat: „Iar a doua, la fel ca aceasta: să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși. În aceste două porunci se cuprind toată Legea și proorocii.”²⁷ Ceea ce spune cu adevărat prin: „cu toată inima, cu tot sufletul și cu tot cugetul” este că se cuvine a-L iubi pe Dumnezeu cu toată înțelegerea, cu întreaga voință și din orice amintire. Într-adevăr, iubirea lui Dumnezeu constă în desăvârșita păzire a poruncilor Lui, după cum i-a spus altuia: „Dacă mă iubește cineva, va păzi cuvântul Meu.”²⁸ De unde, Adevărul însuși grăiește: „Întru aceasta vor cunoaște toți că sunteți ucenicii Mei, dacă veți avea dragoste unii față de alții.”²⁹ La fel, Apostolul: „iubirea este deci împlinirea legii.”³⁰ De asemenea, Ioan evanghelistul: „Și această poruncă avem de la El: cine iubește pe Dumnezeu să iubească și pe fratele său.”³¹ Dacă, din întâmplare, careva ar întreba cine este vecinul său, să știe că orice creștin poate fi pe drept numit vecinul său, fiindcă toți sunt sfințiți cu botezul Fiului lui Dumnezeu, astfel încât duhovnicește frați suntem în desăvârșită iubire. Nașterea duhovnicească este mai nobilă decât cea trupească despre care, în Evanghelie, însuși Adevărul spune: „De nu se va naște cineva de sus, nu va putea să vadă împărăția lui Dumnezeu.”³² Să învețe omul care sunt poruncile lui Dumnezeu și să le păzească pe cât de mult îi stă în putere: astfel, să știe că are iubirea lui Dumnezeu. Dintre acestea, mă voi îngriji, preaiubitul meu fiu, să-ți arăt amănunțit, cele ale tale din devotamentul tău, astfel încât, în puține înțeleșuri, să fii în stare a înțelege cu ușurință virtuțile altora.

²⁴ 1 Cor 13 (BS).

²⁵ Cf. 1 Cor 13 (BS).

²⁶ Mat 22. 37 (BS).

²⁷ Mat 22. 39-40 (BS).

²⁸ In 14. 23 (BS).

²⁹ In 13. 35 (BS).

³⁰ Rom 13. 10 (BS).

³¹ I In 4. 21 (BS).

³² In 3. 5 (BS).

De spe

Tria quidem³³ proposuit animae nostrae necessaria egregious gentium doctor, dicens: spes, fides, charitas, tria haec: Major autem his est charitas (1 Cor. XIII, 13). Nemo igitur, quamvis ingenti peccatorum pondere premature, de bonitate divinae pietatis desperare debet: Sed spe certae³⁴ misericordiae illius indulgentiam sibi quotidianis deprecari lacrymis: Quam recte sperare possunt, si ab actione pravi operis cessabunt. Ideo nec propter spem veniae perseveranter peccare debemus, neque quia Deus juste peccata punit, veniam desperare debemus: sed utroque periculo evitato et a malo declinemus et de pietate dei veniam speremus. Similiter et in omni translationem angustia, spe ad solatium supernae pietatis currendum est, quia in illo solo omnis spes et salus sine dubio consistit, dicente propheta: In Deo salutare meum et Gloria mea: Deus auxilii mei, et spes mea in Deo est (Psal, LXI, 8).

³³ Al., quaedam.

³⁴ Al., certa.

Despre speranță

De asemenea, neîntrecutul învățător al neamurilor a statornicit trei lucruri necesare sufletului nostru, zicând: nădejdea, credința, dragostea, trei sunt acestea. „Iar mai mare dintre acestea este dragostea.”³⁵ Prin urmare, nimeni, oricât de uriașă e povara păcatelor sale nu trebuie să-și piardă prea devreme nădejdea în bunătatea iubirii dumnezeiești, ci să se roage pentru îngăduință, cu lacrimi zilnice, cu nădejdea³⁶ neîndoielnicei Sale milostiviri. Acest lucru ei îl pot nădăjdui cu îndreptățire, dacă se opresc din săvârșirea nelegiuitelor fapte. Ca atare, din pricina nădejzii de iertare nu trebuie nici să stăruim în păcat, nici, fiindcă Dumnezeu pedepsește în chip drept păcatele, să nu ne pierdem nădejdea în iertare, ci, amândouă primejdiile fiind înlăturate, să ne ferim de rău și să avem nădejde de iertare de la iubirea lui Dumnezeu. De asemenea, în orice nenorocire trebuie să ne îndreptăm cu nădejde spre mângâierea iubirii cerești, fiindcă întreaga nădejde și mântuire se află doar în Acela, după cum spune prorocul: „În Dumnezeu este mântuirea mea și slava mea; Dumnezeu este ajutorul meu și nădejdea mea este în Dumnezeu.”³⁷

³⁵ I Cor 13. 13 (BS).

³⁶ Al., *neîndoielnică*.

³⁷ Ps 61. 8 (BS).

De patientia

In patientia vestra, dicitur in Evangelio, possidebitis animas vestras (Luc. XXI, 49). In omni enim vita humana patientia necessaria est. Sicut itaque patienter sufferre debemus injurias ab aliis in nos delatas, ita et patienter tribulationes quae nobis evenient, sufferre necesse est. Saepissime in hoc saeculo boni a reprobis tribulationis patiuntur. Ideo si quislibet post bona opera tribulationes patitur, non debet in cogitatione dicere: Perdidi opera mea bona quae faciebam. Qui enim hoc dixerit, non pro amore Dei, sed pro mercede felicitates hujus vitae, aut pro laude humana opus bonum fecisse cognoscitur. Probabitur enim homo flagellis Dei, qui animo benefaciat, vel qua fortitudine sufferat tentationes sibi supervenientes. Tentat enim vos Deus, dicit Apostolus, ut sciat si diligitis eum. Prorsus, tribulatio patientiam operatur; patientia autem opus est perfectum. Beatus enim vir, qui suffert tentationem, quoniam cum probatus fuerit, accipiet coronam vitae, quam repromisit Deus diligentibus se (Jac, 1, 3, 4). Nemo bene sapiens est, qui patientiam non habet. Fortior est dominator³⁸ animi sui expugnatore urbium (Prov. XVI, 52). In patientia vero quaerenda est ignoscendi facultas, non vindicandi opportunitas. Tales sunt quidam, qui tempore injuriarum patienter sufferunt, ut subsequenter facilius ssvindicare valeant. Hi veram non habent patientiam. Patientia vera est in faciem fortiter sustinere injurias, et in future vindictam non quaerere, sed ex corde ignoscere. Sine ferro vel flammis martyres esse possumus, si patientiam veraciter in animo servamus cum proximis nostris. Laudabilius est injuriam tacendo declinare, quam respondendo superare. Qui patienter tolerat mala, in future coronam merebitur sempiternam (Liber scintillarum, 2.33).

³⁸ Ms. *domitor*.

Despre răbdare

„Prin răbdarea voastră veți dobândi sufletele voastre.”³⁹ Căci în toată viața omenească este nevoie de răbdare. De aceea, așa cum trebuie să îndurăm cu răbdare nedreptățile săvârșite de alții față de noi, tot astfel este nevoie să suportăm cu răbdare încercările care se abat asupra noastră. De foarte multe ori în lumea aceasta, cei buni îndură nenorociri din pricina celor ticăloși. Ca atare, dacă cineva după bune fapte pătimește din cauza încercărilor, nu trebuie să-și zică-n gând: „Am irosit bunele lucrări pe care le-am făcut.” Căci se știe că cel care a spus acest lucru nu a săvârșit fapta bună din iubire de Dumnezeu, ci pentru răsplata unei vieți fericite sau pentru slava omenească. Fiindcă un om va fi făcut bun de biciul lui Dumnezeu care-i va ajuta sufletul sau prin puterea căruia va putea îndura ispitele care se vor abate asupra lui. Căci Dumnezeu te încearcă – spune Apostolul – ca să știe dacă-L iubești. Ca atare, „știind că încercarea credinței voastre lucrează răbdarea; iar răbdarea să-și aibă lucrul ei desăvârșit.”⁴⁰ „Fericit este bărbatul care rabdă ispita, căci lămurit făcându-se va lua cununa vieții”⁴¹. Nu este cu adevărat înțelept cel care nu are răbdare. „Cel care-și stăpânește firea e mai bun decât cel ce stăpânește o cetate.”⁴² Într-adevăr, în răbdare puterea de a ierta cuvine-se a fi căutată, nu prilejul de a te răzbuna. Așa sunt aceia care, în toiul unor nedreptăți îndură cu răbdare, astfel încât pe urmă să poată mai ușor să se răzbune. Aceștia nu au o răbdare adevărată. Răbdarea adevărată înseamnă a îndura cu curaj nedreptățile pe față și, în viitor a nu căuta răzbunare, ci a ierta din inimă. Putem fi martiri fără sabie sau foc dacă cu adevărat păstrăm răbdarea în minte împreună cu semenii noștri. Mult mai vrednic de laudă este a preveni nedreptatea prin păstrarea tăcerii decât a învinge prin ripostă. Acela care va îndura răul cu răbdare va merita cununa veșnică în viața viitoare.

³⁹ Lc 21. 19 (BS).

⁴⁰ Iac 1. 3-4 (BS).

⁴¹ Iac 1. 12 (BS).

⁴² Pv 16. 34 (BVA).

De humilitate

Quanta sit verae humilitatis virtus, facile ex verbis Domini cognoscitur, qui ut superbiam Pharisaeorum damnaret, dixit: Omnis squi se exaltat, humiliabitur, et qui se humiliat, exaltabitur (Matth. XXIII, 12). Humilitatis passibus ad coeli culmina conscenditur; quia Deus excelsus non superbia, sed humilitate attingitur. De quo dictum est: Deus superbis resistit, humilibus autem dat gratiam (Jac. Iv, 6). Unde et in psalmis dicitur: Excelsus Dominus et humilia respicit, et alta a longe cognoscit (Psal. Cxxxvii, 6). Alta posuit pro superbis, humilia vero pro humilibus (al., pro mansuetis). Humilia respicit, ut attollat: Alta, id est, superb cognoscit, ut dejiciat. Discamus igitur humilitatem, per quam Deo propinquare poterimus, sicut ipse in Evangelio ait: Discite a me quia mitis sum et humilis corde, et invenietis requiem animabus vestris (Matth. Xi, 29). Per superbiam mirabilis angelorum creatura cecidit de coelo: per humilitatem (Dei) fragilitas humanae naturae ascendit ad coelum. Honesta est enim inter homines humilitatis consuetudo, sicut Salomon ait: Ubi fuerit superbia, ibi erit et contumelia. Ubi autem humilitas, ibi et sapientia (Prov. Xi, 2). Item alius (quidam) Sapiens: Quanto major es, humilia te in omnibus, et coram Deo invenies gratiam (Eccli. Iii, 20). Item Dominus dicit per prophetam: Ad quem autem respiciam nisi ad humilem, ete quietum, et trementem verba mea (Isai. Lxvi, 2). Quicumque humilis et quietus non erit, non potest in eo habitare gratia Spiritus sancti. Deus humilis factus est nostrae salutis causa, ut erubescat homo superbus est. Quantum humilitate inclinatur cor ad ima, tantum proficit in excelso. Qui enim humilis erit, exaltabitur in Gloria⁴³. Primus humilitatis gradus est veritatis sermonem humiliter audire, memoriter retinere, voluntarie perficere. Eam quipped, quam non invenit humilem (Veritas) fugit mentem. Quantum quis humilior erit de seipso, tanto major erit in conspectus Dei. Superbus vero quanto gloriosior apparet inter homines, tanto dejectior erit ante Deum. Qui enim sine humilitate bona opera agit, in ventum pulverem portat. Quid superbit terra et cinis, dum vento superbiae dispergitur, quod jejuniis et eleemosynis congregare videtur? Noli, o homo, in virtutibus tuis gloriari; quia alterum habiturus es iudicem, non teipsum; in cuius conspectus teipsum in corde tuo humiliare oportet, quatenus ille te exaltet in tempore retributionis tuae. Descende ut ascendas, humiliare ut exalteris,

⁴³ Al., qui hic humilis fuerit in terra... in gloria futura.

ne exaltatus humiliaris. Qui enim sibi vilis est, ante Deum magnus est⁴⁴; ete qui sibi displicet Deo placet⁴⁵. Esto igitur parvus in oculis tuis, ut sis magnus in oculis Domini. Tanto enim eris sapud Deum pretiosior, quanto fueris ante oculos tuos despectior. In summo honore summa tibi sit humilitas. Honoris laus est, humilitatis virtus.

⁴⁴ Al., *pulcher est.*

⁴⁵ Al., *et qui sibi placent, Deo displicent.*

Despre smerenie⁴⁶

Cât de mare este virtutea smereniei adevărate poate fi lesne aflat din cuvintele Domnului Care, atunci când a condamnat mândria fariseilor, a zis: „Cine se va înălța pe sine se va smeri, și cine se va smeri pe sine se va înălța.”⁴⁷ Pășind pe treptele smereniei, oricine se va înălța la rai, fiindcă te poți apropia de Dumnezeu Cel Preaînalt nu cu mândrie, ci cu smerenie. Pentru aceasta se zice: „Dumnezeu celor mândri le stă împotriva, iar celor smeriți le dă har.”⁴⁸ De unde și în psalmi este spus: „Că înalt este Domnul și spre cele smerite privește și pe cele înalte de departe le cunoaște.”⁴⁹ *Cele înalte* sunt folosite pentru cei mândri, *cele smerite* pentru cei smeriți⁵⁰. Îi vede pe cei smeriți ca să-i ridice, pe cei înalți, adică pe cei mândri, îi recunoaște ca să-i doboare. Așadar să învățăm smerenia, prin care vom fi în stare să ne apropiem de Dumnezeu, după cum spune chiar El în *Evanghelie*: „învățați-vă de la Mine, că sunt blând și smerit cu inima și veți găsi odihnă sufletelor voastre.”⁵¹ Prin mândrie, creatura minunată a îngerilor a căzut din ceruri, prin smerenie, slăbiciunea firii omenești s-a ridicat la cer. Căci cinstit este obiceiul smereniei între oameni, după cum zice Solomon: „Dacă vine mândria, va veni și ocară”⁵². De asemenea, un alt înțelept: „Cu cât ești mai mare, cu atât mai mult te smerește și înaintea Domnului vei afla har.”⁵³ Tot așa Domnul a spus prin proroc: „și spre cine voi căuta Eu, dacă nu spre cel umil și blând, spre cel ce tremură de cuvintele Mele?”⁵⁴ Oricine nu va fi smerit și modest nu poate avea în el harul Duhului Sfânt. Dumnezeu s-a făcut umil pentru mântuirea noastră ca omului să-i fie rușine a fi trufaș. Cu cât inima este mai aplecată spre adâncuri cu smerenie, cu atât se îndreaptă spre înalțuri. Căci cel care fi-va smerit⁵⁵ înălța-se-va în slavă⁵⁶. Primul pas spre smerenie este a asculta cuvântul adevărului cu smerenie, a-l păstra în minte întocmai și

⁴⁶ Textul este preluat *ad litteram* de Alcuin de la Augustin, *Sermo CCXCVII. De Humilitate et Timore Domini*.

⁴⁷ Mt 23. 12. (BS)

⁴⁸ Iac 4. 6. (BS)

⁴⁹ Ps 137. 6. (BS)

⁵⁰ Al., *blânzi*.

⁵¹ Mt 11. 29. (BS)

⁵² Pv 11. 2. (BS)

⁵³ Sir 3. 18. (BS)

⁵⁴ Is 66. 2. (BVA)

⁵⁵ Al., *cel care va fi fost smerit aici, pe pământ*.

⁵⁶ Al., *în slava ce va să vină*.

a-l desăvârși de bunăvoie. De bună seamă, când nu-l găsește smerit, adevărul părăsește grabnic cugetul cuiva. Cu cât cineva va fi mai smerit de la sine, cu atât mai mare va fi înaintea lui Dumnezeu. Cel mândru, însă, cu cât mai fălos se va arăta printre oameni, cu atât mai degrabă fi-va azvârlit înaintea lui Dumnezeu. Căci cel care face fapte bune fără smerenie, stârnește doar praf în vânt. Ce vor birui țărâna și cenușa când acel ceva, care pare să fie alcătuit din posturi și milostenii, este spulberat de vântul mândriei? Nu te făli, omule, cu virtuțile tale, fiindcă vei avea pe altul drept judecător, nu pe tine; înaintea privirii acestuia cuvine-se a te smeri în inima ta, până când Acela te va înălța la El în ziua răscumpărării tale. Coboară ca să poți urca, smerește-te ca să te poți înălța ca nu cumva, din pricina trufiei, să fii smerit. Căci cel care este neînsemnat pentru sine este mare⁵⁷ înaintea lui Dumnezeu și cel care nu e mulțumit de sine Îi place lui Dumnezeu⁵⁸. Prin urmare, fii mic în ochii tăi ca să fii mare în ochii lui Dumnezeu. Căci, cu cât vei fi mai disprețuit în fața propriilor tăi ochi, cu atât vei fi mai prețios înaintea lui Dumnezeu. Ca cea mai mare cinstire, smerenia să fie lucrul cel mai mare. Lauda este a cinstirii, virtutea a smereniei.

⁵⁷ Al., *minunat*.

⁵⁸ Al., *și pe cei care se plac pe ei înșiși, nu-i place Dumnezeu*.

De compunctio cordis

Compunctio cordis ex humilitatis virtute nascitur; de compunctionis confession peccatorum; de confessione poenitentia; de poenitentia vera proveniet delictorum indulgentia. Compunctio cordis est humilitas mentis, cum lacrymis, et recordatione peccatorum, et timore iudicii. Ex gemino fonte compunctionis solent profluere lacrymae; id est, dum merita operum suorum diligentius considerat; altera dum desiderio aeternae vitae suspirat. Unde propheta ait: “sativit anima mea ad Deum vivum; quando veniam et apparebo ante faciem Dei? Fuerunt mihi lacrymae meae panis die ac nocte (Psal. XLI, 3.4). Item: Concupiscit et deficit anima mea in atria Domini Et. Cor meum, et caro mea exsultaverunt in Deum vivum (Psal. LXXXIII, 3). Quattuor sunt qualitates affectionum⁵⁹, quibus cogitation justis taedio salubri compungitur, hoc est, memoria praeteritorum facinorum, recordation futurarum poenarum, consideration peregrinationis suae in hujus vitae miseria, desiderium supernae patriae, quatenus ad eam quantocius valeat pervenire. Quando ergo ista in corde hominis flunt, sciendum est tunc esse Deum per gratiam suam cordi humano praesentem. Unde et in psalmo dicitur: “Deus vitam meam nuntiavi tibi; posui⁶⁰ lacrymas meas in conspectus tuo, sicut et in promissione tua (Psal. LV, 9). Promissio indulgentiae quam habemus a Deo, lacrymas poenitentiae excitat cordi nostro. Thesaurus desiderabilis in corde hominis, compunctionis dulcedo. Anima hominis quae in oratio compungitur, valde illi proficit ad salute. Cum per orationem compunction effunditur Spiritus sancti praesentiam adesse cordibus nostris non dubium est.

⁵⁹ Ms. *afflictionum*.

⁶⁰ Ms. *posuisti*.

Despre căința inimii

Căința inimii se naște din virtutea smereniei; din căința mărturisirii păcatelor; din mărturisire, ispășirea; din ispășirea adevărată purcede iertarea păcatelor. Căința inimii este smerenia minții, cu lacrimi, cu păstrarea amintirii păcatelor și cu teamă de judecată. Din izvoare gemene obișnuiesc să curgă lacrimile căinței și ele sunt - unul când cugetă mai atent la meritele faptelor sale⁶¹, altul când suspină de dorul vieții veșnice. De unde și spune prorocul: „Însetat-a sufletul meu de Dumnezeu cel viu; când voi veni și mă voi arăta feței lui Dumnezeu? Făcutu-mi-s-au lacrimile mele pâine ziua și noaptea.”⁶² Din nou: „Dorește și se sfârșește sufletul meu după curțile Domnului; inima mea și trupul meu s-au bucurat de Dumnezeu cel viu.”⁶³ Sunt patru feluri de emoții⁶⁴ prin care cugetul celui drept se căiește cu o folositoare strădanie – adică, amintirea nelegiuirilor trecute, gândul viitoarelor pedepse, considerarea călătoriei noastre în suferința acestei vieți, dorința tărâmului ceresc – ca acela să fie în stare să ajungă la el cât mai repede. Așadar, când acestea străbat inima omului, trebuie să se știe atunci că prin harul Său, Dumnezeu este prezent în inima omului. De unde se și spune în psalm: „Viața mea am spus-o ție; pune lacrimile mele înaintea Ta, după făgăduința Ta.”⁶⁵ Făgăduința iertării pe care o avem de la Dumnezeu să stârnească lacrimile ispășirii în inima noastră! O comoară de dorit în inima omului, dulceața căinței. Sufletul omului care se căiește în rugăciune ajută nespus de mult la mântuirea acestuia. Când, prin rugăciune, se revarsă căința, nu este nicio îndoială că Duhul Sfânt este prezent în inimile noastre.

⁶¹ Al., *când mintea cugetă mai atent la nelegiuiri.*

⁶² Ps 41. 2-3 (BS).

⁶³ Ps 83. 3 (BS).

⁶⁴ Al., *suferințe.*

⁶⁵ Ps 55. 8 (BS).

De Confessione

Hortatus nos saepius Scriptura ad medicamentum fugere confessionis: non quod Deus indigeat confessione nostra, cui omnia praesto sunt quae cogitamus, loquimur, aut agimus; sed nos aliter salvi fieri non possumus, nisi confiteamur poenitentes quod inique gessimus negligentibus. Qui seipsum accusat in peccatis suis, hunc Diabolus non habet iterum accusare in die iudicii: sit amen confitens poenitendo diluit quae fecit, nec iterum renovat quae egit⁶⁶. Confitemini, dicit Jacobus apostolus, "Alterutrum peccata vestra, et orate pro invicem ut salvemini" (Jac. V, 16). Item beatus Paulus apostolus: "Ore autem confessione fit ad salutem" (Rom. X.10). Sed et Salomen de confessione peccatorum dixit: "Qui abscondit peccata⁶⁷ sua, non dirigitur; qui autem confessus fuerit, et reliquerit ea, misericordiam consequetur" (Prov. XXVIII, 13). Magnum est salutis medicamentum non iterare quae prave⁶⁸ gessimus, nec priorum cicatrices vulnerum resauciare. Sic autem dixit Johannes evangelista: "Si confiteamur peccata nostra, fidelis est Deus et Justus, ut remittat nobis peccata, et mundet nos ab omni iniquitate" (1 Joan, I.9). Similiter et psalmist ait: Dixi: "Confitebor adversum me injustitiam meam domino: et tu remisisti iniquitatem⁶⁹ peccati mei" (Psal. XXXI.5). Vivens confiteatur peccator quae fecit, quia non est fructuosa confessio apud inferos, nec poenitentia ad salutem proficiens. Ecce nunc tempus salutis, ecce nunc tempus acceptabile Deo (II Cor. VI.2). Tempus est nunc remissionis poenitentibus: sed tempus erit post mortem vindicatis negligentibus confiteri scelera sua. Omnes enim impii amaram habent in tormentis poenitentiam, sed non proficit eis poenitentia ad salutem⁷⁰ sed conscientia torquet eos ad augmentum poenarum quas patiuntur. Potuerunt enim sibi per confessionem praecavere tormentorum immanitatem, et neglexerunt. Ita sicut foras flammis, ita intus conscientia propria torquentur. Quomodo potest medicus vulnus sanare, quod aegrotus ostendere crubescit? Deus enim confessionem nostram desiderat, ut justam habeat causam ignoscendi. Qui peccata sua occultat, et erubescit salubriter confiteri, Deum testem habet nunc, et iterum habebit eum ultorem. Optime se iudicat homo in hac vita, ne iudicetur a Deo damnatione perpetua. Duplicem habere debet fletum in poenitentia omnis

⁶⁶ Ms. revocat, quae gemit.

⁶⁷ Ms. scelera.

⁶⁸ Ms. impie.

⁶⁹ Ms. impietatem.

⁷⁰ Ms. remissionem.

peccator, sive quia per negligentiam bonum non fecit, seu quia malum per audaciam perpetravit. Quod enim oportuit, non gessit, et quod non oportuit, egit. Confessio justificat, confessionem veniam peccatis donat. Omnis spes veniae in confessione consistit. Confessio opus est misericordiae: Salus aegroti unicum est viribus (Forte, vitiis) nostris medicamentum cum poenitentia.

Despre mărturisire

Scriptura ne îndeamnă adeseori să alergăm după leacul mărturisirii, nu fiindcă Dumnezeu are nevoie de mărturisirea noastră în care sunt prezente toate lucrurile la care ne gândim, pe care le spunem sau pe care le facem, ci fiindcă nu putem fi mântuiți altfel decât dacă mărturisim păcatele pe care, neglijenți fiind, le făptuim în chip nedrept. Cel care se învinuiește pentru păcatele sale, pe acesta diavolul nu poate să-l învinuiască din nou în Ziua Judecării. Dacă mărturisește, acela, ispășind, spală cele pe care le-a săvârșit și nu mai reînnoiește cele pe care le-a făcut⁷¹. Spune apostolul Iacov: „Mărturisiți-vă, deci unul altuia păcatele și vă rugați unul pentru altul, ca să vă vindecați”⁷². Tot așa, sfântul apostol Pavel: „cu gura se mărturisește spre mântuire.”⁷³ Dar și Solomon a zis despre mărturisirea păcatelor: „Cel ce își ascunde păcatele⁷⁴ lui nu propășește, iar cel ce le mărturisește și se lasă de ele va fi miluit.”⁷⁵ Marele leac al mântuirii este să nu repeți lucrurile pe care le-ai făcut strâmb⁷⁶ și nici să nu reînnoiești cicatricile rănilor de mai înainte. Însă, evanghelistul Ioan a spus: „Dacă mărturisim păcatele noastre, El este credincios și drept, ca să ne ierte păcatele și să ne curățească pe noi de toată nedreptatea.”⁷⁷ În același fel a grăit și psalmistul: „Zis-am: «Mărturisi-voi fărădelegea mea Domnului»; și Tu ai iertat nelegiuirea păcatului meu.”⁷⁸ În timpul vieții să mărturisească păcătosul cele pe care le săvârșește fiindcă mărturisirea nu este de folos în lumea de apoi, nici căința nu ajută la

⁷¹ Al., *recheamă ceea ce a deplâns.*

⁷² Iac 5. 16 (BS).

⁷³ Rom 10. 10 (BS).

⁷⁴ Al., *nelegiuirile.*

⁷⁵ Pv 28. 13 (BS).

⁷⁶ Al., *în mod nelegiuit.*

⁷⁷ I In 1. 9 (BS).

⁷⁸ Ps 31. 6 (BS).

mântuire. „Iată acum vreme potrivită, iată acum ziua mântuirii”⁷⁹. Acum este vremea iertării pentru cei care se căiesc; dar, după moarte, va fi o vreme a osândirii pentru cei care nu se îngrijesc să-și mărturisească nelegiuirile. Căci toți nelegiuții, în cazne, au o amară căință, dar căința nu le este de folos spre mântuire⁸⁰, ci conștiința îi chinuie până la sporirea osândelor pe care le îndură. Într-adevăr, ar fi putut să se păzească de grozăvia caznelor înainte, prin mărturisire, dar nu s-au îngrijit de asta. Astfel, tot așa cum sunt chinuiți de flăcări pe dinafară, sunt chinuiți de propria conștiință pe dinăuntru. Cum poate un doctor să vindece rănila pe care bolnavului îi este rușine să le arate? Căci Dumnezeu dorește mărturisirea noastră ca să aibă un temei drept pentru a ne ierta. Acela care-și ascunde păcatele și se rușinează de a le mărturisi în chip sănătos, îl are acum⁸¹ pe Dumnezeu drept martor și-L va avea din nou drept răzbunător. Omul se judecă pe sine cel mai bine în această viață ca să nu fie judecat de Dumnezeu la osândă veșnică. În căință, orice păcătos cuvine-se să aibă două temeieri de a vărsa lacrimi, fie pentru că din neglijență nu a făcut binele, fie pentru că din îndrăzneală a săvârșit răul. Căci nu a făcut ceea ce se cuvenea și a făcut ceea ce nu se cuvenea. Mărturisirea izbăvește, mărturisirea dă iertarea păcatelor. Toată nădejdea de iertare stă în mărturisire. Mărturisirea este lucrarea milei: stă în puterea noastră un singur leac – mântuirea păcătosului laolaltă cu căința.

Referințe bibliografice:

Migne, J. P. 1878-1890. *Patrologiae cursus completus*, series Latina. Vol 83, 88. Paris.

Surse electronice:

Biblia sau Sfânta Scriptură tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a PF Teoctist, cu aprobarea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române
Biblia: ortodoxă. <https://www.bibliaortodoxa.ro/>.

Biblia sau Sfânta Scriptură, versiunea Bartolomeu Valeriu Anania, Cluj-Napoca, 2009: <http://www.dervent.ro/s/b/index-C.php?id=AN-NOTA&obs=true>.

⁷⁹ 2 Cor 6. 2 (BS).

⁸⁰ Al., *răscumpărare*.

⁸¹ *Nunc*, „acum” adică în viața pământească.

Stone, Rachel. « Translation of Alcuin's De Virtutibus et Vitiis Liber (Book about the Virtues and Vices) ». *The Heroic Age A Journal of Early Medieval Northwestern Europe*. 2015, 16.: <http://www.heroicage.org/issues/16/stone.php>.

Abrevieri:

Al – Alt manuscris.

BS – *Biblia sau Sfânta Scriptură* tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a PF Teoctist, cu aprobarea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române Biblia Ortodoxă.

BVA – *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiunea Bartolomeu Valeriu Anania, Cluj-Napoca, 2009.

LOS MAESTROS

Guillermo Eduardo PILÍA¹

Ocho horas diarias de estudio: era el tiempo
que me recomendaban los maestros, en mis años
de estudiante de griego y latín. Cuántas
mañanas, cuántas noches, cuántas tardes
de sol o de lluvia sobre Píndaro y Virgilio...
Tanta seca gramática para escribir
estas tres palabras, maestros, algunos versos
medianamente venturosos... Qué tristes meses
aguardando un examen, repitiendo
aoristos y declinaciones... Pero también,
qué añoranza siento ahora al recorrer los lomos
de libros que hoy no tengo obligación de leer...
—Si hoy ya no existe el profesor de griego
al que tanto quería, el de latín
que me aterrorizaba, si ambos son
hierba y sonido, igual que lenguas muertas...
Yo soy también vosotros, maestros: soy el hijo
que aprendió a vuestro lado la nostalgia
de la luz antigua, pero no a morir; el hijo
que hoy en Píndaro y Virgilio os recuerda.

¹ GUILLERMO EDUARDO PILÍA (n. 29 octombrie 1958, în La Plata, Argentina) este un celebru scriitor și profesor universitar de limbi clasice și de teorie literară la Universitatea din La Plata. Este, de asemenea, Președinte al Academiei Hispanoamericane de Buenas Letras din Madrid. Poemul său *Los Maestros/Maestrii*, foarte apreciat de critica spaniolă (să se vadă considerațiile nu mai puțin celebrului profesor universitar de limbi clasice și poet Jaime Siles), face parte din volumul bilingv *Como hierba en la sombra/Precum iarba la umbră*, apărut, în 2023, la Editura Eurostampa din Timișoara, traducerea în limba română și prezentarea aparținându-i lui EUGEN DORCESCU.

MAESTRII

Guillermo Eduardo PILÍA

Zilnic, opt ore de studiu: acesta era timpul
pe care mi-l recomandau maestrii, în anii mei
de student la greacă și latină. Câte
dimineți, câte nopți, câte după-amieze
cu soare sau cu ploaie, dedicate lui Pindar și lui Vergilius...
Atâta gramatică uscată pentru a scrie
aceste trei cuvinte, o, maestrilor, și niște versuri
moderat norocoase... Ce luni triste
așteptând un examen, repetând
forme de aorist și declinări... Dar, de asemenea,
ce dor simt acum când mângâi cotoare
de cărți pe care astăzi nu am nicio obligație să le citesc...
— Dacă astăzi nu mai există profesorul de greacă
pe care atât de mult îl iubeam, nici cel de latină,
care mă teroriza, dacă ambii sunt
iarbă și sunet, ca niște limbi moarte...
Eu sunt voi, maestrilor: sunt fiul
care a învățat lângă voi nostalgia
luminii antice, dar nu a muri; fiul
care astăzi în Pindar și Vergilius își amintește de voi.

V
MEMORIALIA

**NICODIM LOCUSTEANU –
TRADUCĂTOR UITAT AL LUCRĂRII
CURANUS DE DIMITRIE CANTEMIR**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/21

Florentina NICOLAE
Universitatea Ovidius din Constanța /
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”
e-mail: florentinanicolae.ovidius@gmail.com

**Nicodim Locusteanu – Translator
of Dimitrie Cantemir’s *Curanus***

Abstract: In this material, I aim to discuss a partially unpublished translation of Dimitrie Cantemir’s work, *Curanus*. The translation belongs to Professor Nicodim Locusteanu, who remained in the history of cantemirology as the first translator from Latin into Romanian of the philosophical work *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*, as *Metafizica*. The manuscript is preserved in the archives of the National Library and partially preserves the Romanian translation of Cantemir’s work. After about eighty years, this translation is brought to the attention of the public and placed in the history of the research carried out on this little known and studied work.

Keywords: *Dimitrie Cantemir; Nicodim Locusteanu; manuscript; unpublished translation.*

Rezumat: În acest material, îmi propun să discut despre o traducere rămasă nepublicată parțial, a lucrării lui Dimitrie Cantemir, *Curanus*. Traducerea îi aparține profesorului Nicodim Locusteanu, rămas în istoria cantemirologiei drept primul traducător din latină, în română, al lucrării filosofice *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*, cu titlul *Metafizica*. Manuscrisul se păstrează în arhivele Bibliotecii Naționale și conservă parțial traducerea în limba română a operei lui Cantemir. După

circa optzeci de ani, este adus în atenția publicului și plasat în istoricul cercetărilor realizate asupra acestei opere puțin cunoscute și studiate.

Cuvinte-cheie: *Dimitrie Cantemir; Nicodim Locusteanu; manuscris; traducere inedită.*

Nicodim Locusteanu s-a născut la Craiova, în anul 1868.¹ A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București în 1891, cu o teză de licență intitulată „Policromie în arhitectura și sculptura elenilor”, coordonată de Al. Odobescu. A lucrat inițial la Școala Normală Superioară din București, apoi a devenit bursier la *École Pratique Des Hautes Études (Section des Sciences Historiques et Philologiques)*, pe care a frecventat-o între 1894 și 1897. Întors în țară, a fost profesor de istorie și limba latină la liceul „Mihai Viteazu” și apoi la liceul „Spiru Haret”. În 1901, după ieșirea la pensie a lui Nicolae Chiriac Quintescu, a ținut cursul de limba latină la Universitatea din București, dar a fost ulterior înlocuit cu Dimitrie Evolceanu, care studiasse și el la Paris, la aceeași școală (Nastasă-Kovács 2016, 81).

În calitate de profesor de limba latină la liceul „Spiru Haret” din București, i-a avut ca elevi, între alții, pe Arșavir Acterian și Mircea Eliade, asupra cărora produce o profundă impresie, prin preocupările sale pentru ocultism (Tolcea 2017, 265-281). Tot el l-a îndemnat pe tânărul Eliade să studieze sanscrita (Buleu 2021, 64). Într-o scrisoare trimisă lui Petre Comarnescu, din India, în 1929, Eliade scria că Nicodim Locusteanu este „singura persoană capabilă să îi înțeleagă cercetările asupra Orientului” (Țurcanu 2005, 71-72). În 1906, a fost decorat cu medalia „Răsplata muncii pentru învățământul secundar”, clasa întâi (*Anuarul Oficial*, 1908, 731).

A publicat mai multe manuale de gramatică și de prozodie a limbii latine, pentru diverse niveluri de competență lingvistică. A tradus din Caius Iulius Caesar, Sallustius și Titus Livius.

Nicodim Locusteanu ajunge la operele cantemiriene cercetând copiiile aduse de Grigore Tocilescu la BAR. Locusteanu cunoștea foarte bine activitatea istoricului. Amândoi făceau parte dintre membrii fondatori ai

¹ S-a născut în luna septembrie, dar în ceea ce privește ziua, datele nu sunt uniforme: fie pe 12 septembrie (*Anuarul Oficial* 1908, 527), fie pe 9 septembrie (Nastasă-Kovács 2016, 81).

Societății istorice române, așa cum se consemnează în listele de membri publicate în 1902, în *Revista pentru istorie, archeologie și filologie* (p. X). A studiat copiile după manuscrisele cantemiriene aduse de Tocilescu, de vreme de a tradus *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*, în celebra versiune publicată în 1928.

În plus față de această operă, clasicistul român a fost interesat și de *Curanus*, o lucrare cantemiriană cu un destin straniu, deoarece versiunile sale latinești au rămas extrem de puțin cunoscute și au fost publicate în ediție princeps abia în 2018, pe când varianta sa rusească, *Kniga sistima ili sostoianie muhammedanskaia religii*, a fost tipărită antum, în 1722.

Curanus este o lucrare cantemiriană rămasă foarte multă vreme în manuscris, păstrat în două versiuni, prima cu titlul menționat, iar a doua, amplificată, cu titlul *De Curani etymologico nomine*. Cele două versiuni latinești au stat la baza versiunii în limba rusă, mult extinse, pe care Dimitrie Cantemir a tipărit-o în 1722.

Manuscrisul *Curanus* se păstrează în copie, în fondurile Bibliotecii Academiei Române din București, sub cota Ms. lat. 76. Face parte din seria de texte copiate prin eforturile lui Grigore Tocilescu, în timpul călătoriei sale în Rusia, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în căutare de manuscrise cantemiriene. *Curanus* a fost copiat într-un caiet de 439 de file, alături de diverse texte: *In Compendiolum universae logices institutionis* (filele 1-38); *Curanus* (39-100); *Loca obscura in Catechisi* (filele 101-224); Iohannis Baptistae van Helmont, *Phisices universalis doctrina* (filele 227-238, doar introducerile către Ieremia Cacavela și către cititor); *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago* (filele 239-359 și 367-405); cele trei părți unite sub titlul generic *Collectanea Orientalia*, și anume *Vita Principis Demetrii Cantemirii* (filele 411-413), *E Demetrii Cantemirii Principis Moldaviae schedis autographis* (filele 415-417), *Ex eiusdem Demetrii Cantemiri schedis manuscriptis. Regiones, quae ab Baku circa littus Caspium usque ad Czircassos extenduntur* (419-439).

Grigore Tocilescu a dispus copierea manuscrisului, care s-a oprit la pagina 61 a versiunii *Curanus*. Trimis în Rusia pentru a identifica și copia manuscrise privitoare la operele lui Dimitrie Cantemir, precum și la istoria românilor în general, acesta trimitea din Rusia, la 27 decembrie 1877, un raport asupra manuscriselor cantemiriene identificate, pe care îl va prezenta în ședință la Societatea Academică Română, în 24 august 1878. Erau descrise în raport, șase manuscrise pe care le identificase în Arhivele de Stat din

Moscova, donate de un urmaș al lui Cantemir, Nicolae Bantâș-Kamenski, în 1783. Între cele șase lucrări, se afla și *Curanus*:

Curanus, manuscript in folio, 126 foi, scris în latinesce cu mâna lui Cantemir. Parte din el s'a tradus și tipărit în rusesece din ordinul lui Petru-cel-Mare, de Iliinski, sub titlul: *Kniga systima ili sostoianie muhammedanskia religia*, St. Peterburg, 1722. S'a copiat numai 30 coli, atât cât a putut scrie persóna ce se îngagiase cu copierea întregului manuscript, până a nu pleca subscrisul din Moscua. (*Monitorul Oficial*, 1, 13 septembrie 1878, 5041).

Un an mai târziu, în 1888, Alexandru Philippide, în *Istoria literaturii române*, menționează lucrarea în lista operelor cantemiriene, cu un semn de întrebare și fără nicio lămurire (Philippide 1888, 197).

Textul adus de istoric a rămas necunoscut publicului până în 1927, când Ioan Georgescu, profesor la liceul „Mircea cel Bătrân” din Constanța, îl traduce în limba română și îl publică în *Analele Dobrogei*, la Cernăuți, cu titlul *Despre Coran*. Traducerea era precedată de un amplu studiu, în care autorul prezintă începuturile traducerii *Coranului* în limba română, în contextul necunoașterii contribuției lui Cantemir în această direcție. Urmează o scurtă expunere a islamului, structurată în subcapitolele *Întemeietorul Islamului, Doctrina, Țiții, Mistica, Răspândirea*. Ioan Georgescu nu cunoștea la acea dată faptul că sunt două versiuni latinești și considera că textul adus de Grigore Tocilescu este copia întregii lucrări, pe care o compară cu *Sistemul religiei mohammedane (sic)* și pe care o consideră „independentă” (Georgescu 1927, 75). Este aspru criticată calitatea copiilor aduse la BAR, din arhivele rusești, pline de „greșeli” și de „inexactități”. Autorul își exprima dorința de a vedea o traducere în limba română a lucrării rusești, deziderat pe care îl vor realiza mulți ani mai târziu, Virgil Cândea și Anca Irina Ionescu, prin monumentală ediție publicată de Academia Română (1987, cu o ediție princeps publicată cu zece ani mai devreme, realizată doar de Virgil Cândea). În finalul lucrării, Ioan Georgescu subliniază importanța acesteia pentru societatea multiculturală din Dobrogea, în cadrul căreia, comunitățile de turci și de tătari ocupă un loc important și cu care cea românească trăiește „în cele mai bune raporturi” (76). La un an după apariția acestei traduceri, profesorul Nicodim Locusteanu publica în premieră, traducerea *Metafizica*, menționată mai sus, operă rămasă în bibliografia de specialitate până astăzi și pentru care Nicolae Bagdasar îi mulțumea într-o recenzie publicată în 1931, în *Revista de filosofie* (nr. 1, ianuarie-martie, 91-92).

În afară de traducerea acestei lucrări cu caracter filosofic, lui Nicodim Locusteanu îi mai datorăm și traducerea, la zece ani după Ioan Georgescu, a textului *Curanus*, copiat de Grigore Tocilescu. Din nefericire, eforturile profesorului Locusteanu au fost popularizate parțial, în revista „Universul literar”, dar nefructificate de cercetători. Singurele referințe la traducerile sale se regăsesc în listele realizate la nivelul bibliotecilor. O excepție o reprezintă menționarea traducerilor în *Revista istorică română* (nr. 8, 1938), care, în *Notițe bibliografice*, la secțiunea *Istoria literaturii (Texte și studii)*, pagina 318. F. D. Stănculescu semnalează cele două fragmente traduse de Locusteanu din *Curanus*. Este singura dată când cele două traduceri, ale lui Locusteanu și Ioan Georgescu, sunt privite contrastiv.

Cantemir D., *Coranul*, tradus din latinește de Nicodim Locusteanu, în *Universul literar*, XLVII (1938), no 32, p. 5 și no. 33, p. 7 (*va urma*). – Traducătorul spune că face traducerea după copia latinească dela (*sic*) Academia Română, datorită lui Tocilescu. Arată că nu este vorba de o copie întreagă, aceea făcută și dăruită Academiei, ci numai de partea ce se publică. Nu cunoaște însă traducătorul, traducerea mai veche a lui Ioan Georgescu, *Principele Dimitrie Cantemir: Despre Coran*, Cernăuți, 1927, 57 p., în care găsim și partea dela început, către cititor. Cum am spus, traducerea e neterminată. Ultimul capitol este „Orânduirea rugăciunilor”. Urmarea încă nu a apărut. Deoarece se constată multe deosebiri între cele două traduceri, cred că e nevoie de un control destul de serios. Rămâne ca într-o nouă ediție să se publice și această importantă operă a lui Dimitrie Cantemir. De altfel mai sunt și alte scrieri ale învățatului domn care n-au fost publicate.

O traducere care ar fi putut stimula într-o direcție specială cercetarea operelor „orientale” ale lui Dimitrie Cantemir a avut un destin nefericit, asemenea originalului latinesc. De circa optzeci de ani, stau în manuscris filele profesorului Nicodim Locusteanu, care nu a mai apucat să le publice. Am descoperit o parte din manuscris, cuprinzând 63 de file, în fondurile Bibliotecii Naționale, la cota Ms. 3893. Pe foaia de titlu, cota este Mr. R.-2004-46. Cifra 46 a fost scrisă peste 39, mai întâi cu creionul, apoi întărit cu cerneală neagră. Titlul este pus între paranteze pătrate, iar la numele autorului este consemnat *Cantemir, Dimitrie*. Sub titlu se precizează: *trad. din latinește de prof. Locusteanu*. O mână străină a scris dedesubt, cu creionul, „Brote?”. Numele Locusteanu este subliniat cu carioca de culoare verde. Manuscrisul este numerotat cu două rânduri de cifre, începând cu 1 pe centru și cu 41 în colțul din dreapta sus. Traducătorul utilizează grafia de tipul *sburătoare*,

războiului, în loc de *zburătoare*, *război*, așadar după norme care precedă reforma ortografică din 1932, ceea ce arată că a fost o traducere începută de timpuriu. Am transcris manuscrisul respectiv și am făcut o comparație cu manuscrisul textului latinesc, aflat în fondurile BAR. Textul profesorului Locusteanu cuprinde destul de multe tăieturi și corecturi, ceea ce arată o revizuire atentă a manuscrisului, din care a reușit să publice doar câteva fragmente, în numerele 33 și 35 pe 1938, din „Universul literar”, care au trecut aproape neobservate. Virgil Cândea nu cunoaște fragmentele tipărite de clasicist. În ediția critică la *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane* (1977) nu există referiri la Nicodim Locusteanu, ci doar la Ioan Georgescu, traducătorul constănțean al versiunii *Curanus* copiate de Grigore Tocilescu. George Grigore, în lucrarea *Problematika traducerii Coranului în limba română*, îl menționează doar pe Ioan Georgescu, nu cunoaște fragmentele publicate de Nicodim Locusteanu. În anul omagial dedicat Principelui Dimitrie Cantemir, aducerea în atenția publicului a unei traduceri inedite, fie ea și parțiale, dintr-o lucrare de asemenea foarte puțin cunoscută arată o dată în plus dinamismul cercetărilor în cantemirologie și complexitatea acestora.

Referințe bibliografice:

Surse primare

- Cantemir, Dimitrie, septembrie 1938. *Coranul. Tradus din latinește de prof. Nicodim Locusteanu*, în „Universul literar”, Anul XLVII, 32. p. 5, disponibil on-line: <http://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/18905>.
- Cantemir, Dimitrie, octombrie 1938. *Coranul. Tradus din latinește de prof. Nicodim Locusteanu*, în „Universul literar”, Anul XLVII, 33. p. 7, disponibil on-line: <http://dspace.bcucluj.ro/handle/123456789/18906>.
- Georgescu, Ioan. 1927. *Despre Coran de Principele Dimitrie Cantemir*, în „Analele Dobrogei”, Anul VIII, Cernăuți, p. 67-121, disponibil on-line: <https://digitizare.biblioteca.ct.ro/wp-content/uploads/Periodice/Analele%20Dobrogei/Analele%20Dobrogei%201927%20Anul%20VIII.pdf>.
- Isopescu, Silvestru Octavian. 1912. *Coranul*. Traducere după originalul arabic, însoțită de o traducere, Cernăuți: Editura Autorului, 1912, disponibil on-line: http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/70517/BCUIASI_CARTE_III-6.506_1912.jpg?sequence=1&isAllowed=y.
- Locusteanu, Nicodim, s. a., *Cartea sistemii sau despre starea religiunii mahomedane*, Ms. 3893, Biblioteca Națională, disponibil on-line: <http://digitool.bibnat.ro/R/53DIMF8BUGQDKD3SDS6LPTHII3FU3LYK1SQ8F4NDG9N3JJY4RL-03544>.

Surse secundare

- *** *Anuarul Oficial. Întocmit de Serviciul Statelor Personale și al Statisticeii la 15 noiembrie 1908.* 1908. București: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, disponibil on-line: https://www.google.ro/books/edition/Anuarul_Oficial/mWNHAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=nicodim+locusteanu&pg=P%20A731&printsec=frontcover.
- *** *Raportul d-lui Grigore Tocilescu asupra misiunii sale istorice în Rusia, citit în ședința Societății Academice Române din 24 august 1878*, în „Monitorul oficial al României”, Nr. 193, 1 (13) septembrie 1878, p. 5040-5046.²
- Bordaș, Liviu. 2011. *Călătoriile adolescentului miop prin țara brahmanilor și fachirilor* (II), în „Viața Românească”, 75, 11-12, p. 59-69, disponibil on-line: https://www.viataromaneasca.eu/im_ages/pdf/75_1.pdf.
- Buleu, Constantina Raveca. 2021. *Splendor singularis. Studii despre esoterism.* București: Ideea europeană. Ediție digitală.
- Nastasă-Kovács, Lucian. 2016. *Studentii români la La École Pratique des Hautes Études (Section des Sciences Historiques et Philologiques) 1868-1948.* Cluj Napoca: Școala Ardeleană, București: Eikon.
- Philippide, Alexandru. 1888. *Introducere în Istoria limbei și literaturii române.* Iași: Editura Librăriei Frații Șaraga, disponibil on-line: https://archive.org/details/Alexandru_Philippide/Alexandru%20I.%20Philippide%20-%20Introducere%20în%20istoria%20limbei%20și%20literaturii%20române%20%281888%29/page/n1/mode/2up.
- Stănculescu, F. D. 1938. *Notițe bibliografice, secțiunea Istoria literaturii (Texte și studii)*, în *Revista istorică română*, 8, p. 318, disponibil on-line: http://dspace.bcu-iasi.ro/static/web/viewer.html?file=http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/758/BCUIASI_PER_X-5_1938.pdf?sequence=8&isAllowed=y.
- Tolcea, Marcel. 2012. „Nu am venit să fac, ci sunt chemat să fiu. De la Marcel Avramescu, la Părintele Mihail Avramescu. Repere ale unei biografii spirituale” (1), în „Trivium – revistă de gândire simbolică”, nr. 2 (11), p. 265-281, disponibil on-line: https://www.academia.edu/11629418/_Nu_am_venit_să_fac_ci_sunt_chemat_să_fiu_De_la_Marcel_Avramescu_la_Părintele_Mihail_Avramescu_Repere_ale unei_biografii_spirituale_1_
- Țurcanu, Florin. 2005. *Mircea Eliade, prizonierul istoriei.* București: Humanitas. mWNHAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=nicodim+locusteanu&pg=P%20A731&printsec=frontcover.

² Raportul fusese tipărit și separat, la Imprimeria Statului Curtea Șerban Vodă, în 10 aprilie 1878.

**„THE COUNTRIES THAT I VISITED WILL WAGE
THEIR FUTURE WARS ON THE BATTLEFIELD
OF ECONOMY.” ON BASIL G. ASSAN’S
JOURNEY ROUND THE WORLD (1898)**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/22

Georgiana LOLEA
The West University of Timișoara
e-mail: georgiana.lolea@e-uvt.ro

**„Țările pe care le-am vizitat își vor purta viitoarele războaie
pe câmpul de luptă al economiei.”
Despre călătoria în jurul lumii a lui Basil G. Assan (1898)**

Abstract: Basil G. Assan (1860–1918) was the first Romanian circumnavigator and among the fearless trailblazers who paved the way to modernity. His travel lecture, held in front of the members of the Romanian Geographical Society (presided by the monarch Carol I) overviews the essentials of his round-the-world trip and the written report (March 6 (18) 1899) of Assan’s journey retains elements of pre-travel accounts interspersed with self-reflexive passages which are more indicative of contemporary travel writings. Assan’s 58 days on the sea and his continuous changing of ships (9), also facilitated his numerous exposés on vessels and presented him with an opportunity to discuss both the discomforts, hardships and pleasures of sailing round the world at the end of the 19th century and the shipboard communities forged by the voyage. Drawing on fresh research in the field of travel writing studies (Nandini Nas and Tim Youngs 2019, Pettinger and Youngs 2020, Carl Thompson 2015, Mircea Angheliescu 2018), I aim to show how the Romanian traveler’s selection of means of transportation during his circumnavigation and the materiality of his journey played a crucial role in grasping and then in unpacking his voyage in his travel report and to the audiences back home.

Keywords: *journey; travel writing; the Far East; the 19th century; Eastern Europe.*

Rezumat: Basil G. Assan (1860–1918) a fost primul circumnavigator român și unul dintre călătorii români care au deschis calea înspre modernitate. Prelegerea sa de călătorie, ținută în fața membrilor Societății Geografice Române (prezidată de monarhul Carol I) trece în revistă elementele esențiale ale călătoriei sale în jurul lumii, iar relatarea scrisă (6 (18) martie 1899) a călătoriei lui Assan păstrează elemente de „pre-travel” intercalate cu pasaje autoreflexive, care sunt mai degrabă reprezentative pentru scrierile de călătorie contemporane. Cele 58 de zile petrecute de Assan pe mare și schimbarea continuă a vapoarelor (9), au facilitat, de asemenea, numeroasele sale expozeuri despre nave și i-au oferit ocazia de a discuta atât despre disconforturile, greutatea și plăcerile navigării în jurul lumii la sfârșitul secolului al XIX-lea, cât și despre comunitățile de la bordul navelor, încheiate prin intermediul călătoriei. Pornind de la cercetări recente în domeniul scrierilor de călătorie (Nandini Nas și Tim Youngs 2019, Pettinger și Youngs 2020, Carl Thompson 2015, Mircea Anghelescu 2018), îmi propun să arăt cum selecția mijloacelor de transport ale călătorului român în timpul circumnavigației sale și materialitatea călătoriei sale au jucat un rol crucial în medierea înțelegerii călătoriei sale în raportul său de călătorie și pentru publicul de acasă.

Cuvinte-cheie: *călătorie; scrieri de călătorie; Orientul Îndepărtat; secolul al XIX-lea; Europa de Est.*

1. Introduction

Little known and almost forgotten these days, Basil G. Assan was the first Romanian explorer to set out on a journey round the world in 1898. An intrepid Romanian engineer who studied mechanical engineering at the Polytechnic in Liège and economics in Montreux, and a highly successful entrepreneur with a powerful business acumen, Assan set off on two bold journeys at the end of the 19th century. His expeditions were put down as reports, which were later on presented to the Romanian Geographical Society (RGS) and in front of its honorary chair, His Royal Majesty Carol I.

In 1896, Assan was heading for the North Pole on behalf of the RGS in order to map the flora and fauna of the Arctic region and to bring home data

about the geological strata of the Spitzbergen (Svalbard) Archipelago, but also to observe the total solar eclipse of August 9, 1896 and to bear witness to Salomon August Andrée's attempt to reach the Geographic North Pole by hydrogen balloon.

Assan's second expedition (1898), his five-month journey round the globe was recounted for and then recorded by the Romanian Geographical Society in its meeting on March 6 (18), 1899. Pushed by his own ambitions to broker economic deals and to further commercial ties between his native land and countries and entrepreneurs in the Far East, Assan studied in Singapore about the extractions of essential oils used in the production of stearin, whereas in Canton he collected information (via an interpreter) about the raw materials and the methods used in the production of the famous Chinese and Japanese varnishes that he had already planned to introduce in his own factory in Bucharest.

Despite the fact that Assan was the first intellectual who held public lectures and speeches about his travels at the Athenaeum in Bucharest and then throughout the country in an attempt to disseminate information about the people and the places he visited (Borda 1985, 35), in the absence of a travel memoir or journal, the pages of his report remain, to this day, the only repository of his journey. By a curious twist of fate, the echo of Assan's public lectures for the masses died down and he slowly fell into oblivion. As noted by Mircea Anghelescu (2015, 218) – an authority on Romanian travel writing – three decades down the line, Assan seems to have remained just a blur even to future Romanian travelers.

Assan's exploratory feats need to be placed in their appropriate context: they were projected upon a political and socio-cultural background conducive to such daring enterprises. The intellectual ferment of Assan's time and his contemporaries' growing appetite for journeys and travel writing are reflected in the publication of Luigi Cazzavillan's long-lived *Ziarul călătoriilor și întâmplărilor de pe mare și uscat* [*The Newspaper of Travels and Adventures on the Sea and on Land*] between 1897 and 1938. In time, the newspaper will undergo slight alterations in its title, its publication will cease during the war and then, from 1949, it will morph into *Știință și tehnică pentru tineret* [*Science and Technology for the Youth*]. However, its wide circulation at the end of the 19th century is a testament in itself to the public's increasing demand for knowledge obtained and disseminated by means of voyages and travels. The popular newspaper was published twice a week,

under the auspices of *Universul* (the broadsheet of the era) and it circulated in the emerging feuilleton format the journeys and voyages undertaken by Romanian or foreign travelers and correspondents. It is telling how the first issue of the newspaper, from November 5th 1897 carries on its front page an illustration from Gervesis-Malissol's journey to the main Philippines island of Luçon [sic] and a recount of his trip (translated into Romanian). The heightened interest in the Philippines was triggered by the unfolding political upheaval, that is, the Philippine Revolution against the Spanish and most probably, that is the reason why this particular journey to Luzon was showcased in the first issue of the paper.

Four issues of *The Newspaper of Travels* (March and April 1900) carried passages from Assan's travels round the world. The selections focused on comparisons and contrasts between the Chinese and the Japanese cultures and on the Japanese theater (much adored by Assan). However, as noted by Anghelescu (2015, 220, my translation): "But when, in 1911, the first Japanese theatre company performed before a Romanian audience, no one remembered Assan's broad introduction to the subject".

That being said, if we take into consideration Assan's popularization of science and his keen interest in transmitting both information and personal stories about the visited lands (Bucharest-Istanbul – Athens-Alexandria-Cairo-Ismailia-Aden – Ceylon – Singapore-Hong Kong – Canton-Shanghai-Nagasaki, Kobe, Osaka, Yokohama, Tokyo – Yokohama-San Francisco-New York-Liverpool), and the fact that parts of his report were later on published in the newspapers of the time (Anghelescu 2015, 220), a close analysis of Assan's travels will reveal how the Romanian traveler unpacked his journey upon his return home.

2. Basil G. Assan: the explorer/traveler/tourist

Above all, Basil G. Assan dared to shape a league of his own. The urban folklore records a few interesting details: as an early automobile enthusiast, Assan registered the plate (1B) of the first car brought to Romania. However, the ego of Prince George Valentin Bibescu (1880–1941), another car aficionado (and an aviation pioneer) took great issue with this; more so as the Prince had already ordered a car from abroad, as well but then found no time to register it. So after he pulled a few strings, Prince Bibescu became the proud possessor of the driving plate 0B, a fact which made him the first car owner in the country. However, no grudge remained between these two

pioneers: The Romanian Automobile Association, founded in 1904, was presided by Prince Bibescu while Assan was among its vice-presidents. Drawing a parallel here, the same hunger for innovations and novelties was shared in Southeast Asia during the same period where “the first owner of an automobile in the Netherlands Indies was the susuhunan (emperor) of Surakarta, Pakubuwono X, in 1894, and by the 1930s more Indonesians and Chinese than Europeans had driving licenses in the colony.” (Raben in Owen 2014, 25).

Modern in spirit and in action, the Assan brothers (Basil and Georges) were far ahead of their time. As noted by Angheliescu (2018:9), the Assans were among the generous patrons who offered prizes which honored outstanding achievements and groundbreaking research in geography in order to encourage more pioneering research and expeditions and to further a better understanding of the world.

In his seminal work *The Golden Fleece. Travelers and Travels in Romanian Literature* (2015), Mircea Angheliescu includes Basil G. Assan (together with Iuliu Popper and Emil Racoviță) in the chapter dedicated to the Romanian groundbreakers that path the way to modernity and who are the faithful embodiment of “the explorers”, of the pioneers who never shied away from dreaming big and from journeying to exotic and faraway places. And such academic groupings may have their merits. While Iuliu Popper (1857–1893) delivered lectures at the Argentine Geographical Institute (March 1887) mapping his somewhat controversial exploration and gold exploitation of Tierra del Fuego, Emil Racoviță’s name is synonymous with Arctic explorations aboard the ship *Belgica* (1897–1899) and his figure is ingrained in our national consciousness as the promoter of natural sciences in Romania. Hence, it may seem fitting to include Basil G. Assan among the archetypal Romanian explorers. However, there is a wider debate in the field of travel writing studies concerning the misleading conflation and confusion triggered by the use of the terms “explorers”, “travelers” and “tourists”. Accordingly, while Mircea Angheliescu would label Assan as an “explorer”, Paul Fussell would more likely ticket Assan’s journeying as a blending between genuine travel and tourism (*Abroad*, 1980).

Going further, the questions that inevitably arise are: to what extent can Assan’s report be read as a daring feat of exploration and to what extent the innovations, mechanizations and the breakthroughs in science and technology of the late 19th century could relegate his journey to the category of tourism?

Published at end of the 19th century, Assan's report could arguably fall under the heading of "voyages and travels", a field far more esteemed than that the genre of travel writing would subsequently be. As noted by Carl Thompson, before the 20th century, there was no mentioning of 'travel literature' but of the all-encompassing field of "voyages and travels", which embraced a wide range of writings, at once diverse in form and in function (2011, 19). As a case in point, the Romanian Geographical Society was founded in 1875 in order to offer a platform to the Romanian travelers and explorers. Thus, the latter were able to disseminate their knowledge and observations of the visited lands in public meetings and gatherings and through official channels (the Bulletins of the RGS remain a faithful depository of such findings), and all these testify to the privileged position held by the field of "voyages and travels" in Romania especially at the end of the 19th century.

In the process of dispensing information, facts and data, the traveler's sources are at times divulged ("the data [on the quantity of fir wood planks exported from Transylvania to India] was passed on to me by a businessman from Ceylan" (sic, 1899, 121). However, sometimes they remain unnamed, attaining almost folklore-status. A short stop on Penang Island invites such a story about the founding of George Town (1786), the first British settlement in Southeast Asia, by Captain Francis Light:

A hundred years ago, when Captain Hight (sic, possibly a typo) turned the island into a British settlement, it is said that he resorted to an interesting method in order to clear and grub the landscape of the city to be founded of overgrown vegetation and surface debris. He loaded the cannons with silver coins and then fired them in the bushes, knowing fully well that the Malays will quicken to clear the land in order to find *the dollars* (his italics, 1899, 138, my translation).

The report also abounds in passages in which the traveler presents himself as an eyewitness to the narrated events or as a faithful communicator of information obtained first-hand but from unspecified sources. The rhetorical devices here are meant to cement his credibility and his relationship with his audience and readers. To exemplify, during Assan's stay in Singapore, he learnt about the Americans' ways of securing vital markets for their oil: the head of Standard Oil had already purchased all the Dutch oil storage tanks in Sumatra but then he insisted on keeping them empty in order to render impossible the sale of local oil whereas the American oil, transported via

the Suez Canal was sold for enormous sums of money (1899, 122). To add another example in which Assan (1899, 126) once more leaves his sources rather vague: “The Muslims’ desire to travel to Mecca is so deeply rooted in them that a pepper plantation owner in Singapore came up with the idea of expanding his workforce by offering a free trip to Mecca to all his laborers as a form of incentive.”

Assan first gave his travel lecture of his round-the-world trip to an audience comprised of the members of the Romanian Geographical Society, and which was presided by the German monarch, Karl of Hohenzollern (Prince Carol from 1866 to 1881 and our first king, Carol I of Romania from 1881 up to 1914). And it was in the 19th century that this form of public lectures “exerted its most powerful cultural influence, in the brief historical moment between the emergence of a mass performance culture and the rise of cinema” and the audiences reached by such public lectures were similar to, if not larger than those for written accounts of journeys. (Tom F. Wright in Pettinger and Youngs 2020, 179). Indicative of the polite conventions of the art of delivering public lectures (and probably reflective of his own admiration for the great monarch who modernized his country), Assan inserts polite bows to the monarch: “During my long journey, I was always approached by people who unfailingly ignited the conversation by talking to me admiringly and at length about Carmen Sylva and about His Royal Highness, the Chair of our Geographical Society.” (1899, 145).

Moreover, the recount of his stay in Singapore opens another opportunity for Assan to once more figuratively bow before the king and to praise the monarch. Cape Romania in Johor (Tanjung Piai), the toponym of the geographical feature on the Malay Peninsula mentioned by Assan was marked on maps as early as 1708 up to 1906 (Durand & Curtis 2013, 20).

While on the peninsula, and inside the palace of the Sultan of Djohore, I had the pleasure to view the life-sized portrait of the grand Duke of Coburg, the father of Queen Marie of Romania. I also saw the portrait of His Royal Majesty, Carol I of Romania and I felt tremendous pleasure in admiring his portrait at Cape Romania, the southernmost point of mainland Asia. I could find neither the origin of its designation (Cape Romania) nor the provenance of these portraits, now adorning the walls of the residence of the Sultan of Djohore. The latter, independent as it may be, falls under the British sphere of influence and it also accepts the supremacy of the Sultan in Constantinople (1899, 140).

The comparisons that Assan makes between his homeland and the visited places are also reminiscent of how travelers usually look at and then make sense of a new place. These geographical and cultural analogies also entail a measuring unit (both helpful for grasping and thus, “taming” the unknown and faulty due to simplification and approximation) and a cultural lens for understanding the new and the unfamiliar: “Shanghai is located on the banks of the River Iant-tse-kiang [sic], which is twice longer and four times larger than the Danube” (1899, 145) or “Osaka, which is twice the size of Bucharest, has 480,000 inhabitants and it is nicknamed “Japan’s Manchester” on the grounds of its many factories” (1899, 146).

3. Assan’s ways of seeing: filling in the gaps

A critical issue that inevitably arises when unpacking Assan’s travel report deals with the area of the world he zooms in on and hence, to the difficulty of applying “imperial-gaze models derived from Mary Louise Pratt” to a region that “had always contained many of the world’s great urban centres” (Clark 2008, 3).

The second issue deals with the place of vision and senses within the field of travel writing studies. While “the eye” has been granted a privileged position in travelogues, more recent research has challenged “the gaze” as “the key model for understanding subject-object relations in nineteenth-century travel writing and tourism” and such fresh scholarly perspectives have sent a warning: we should not allow a focal point on the visual “to detract from the importance of other senses to the consumption of representations of travel.” (Murray 2016, 11). Moreover, after poststructuralism, as argued by Paul Smethurst, the eye/I becomes “a doubly contested site”: the ‘eye’ loses its privileged position as an undisputed site of observation and “the ‘I’ is no longer a stable site of reflection and judgement.” (2009, 4). However, while “the dominance of sight as the conventional guarantor of ‘truth’ in the travel experience” (Topping in Forsdick, Kinsley and Walchester 2019, 284) may have been critically challenged, it has yet remained in place and there is still an overreliance on “truth” acquired via the senses, and primarily the eye.

In order to unpack Assan’s report, I started from Nandini Nas and Tim Youngs’ theoretical scaffolding, which is meant “to plot a path through what on the face of it may seem wildly diverse texts across centuries and countries” (2019, 12–16). The two scholars “present some of the prominent features of travel writing” and what they bring into focus are: the type of travel, the

means of transportation employed by the traveler, the technologies of print reproduction, the influences exerted upon the travel text and the latter's relationship to earlier and contemporary literary models and the approach taken in the unpacking of the travel text (the degree to which the writing of travel is or can be objective). While this may be helpful in mapping Assan's journey, the traveler's report offers a richness of details that I plan to explore further on.

Assan's main means of transportation (by ship and by train) shaped his ways of seeing the visited lands. And as sights and vistas rolled by at a fast pace, these modern means of transportation fragmented his view of the places under scrutiny:

From Iokohama (sic) to San Francisco in California, I travelled for 16 days with no land in sight. The sea was choppy; the powerful waves brought damage to our ship but, fortunately for us, the ship could be repaired while running its course. [...] Out of the five months of my journey, I spent 58 days on the sea, and I changed 9 different ships. The journey was exhausting but also interesting and filled with variation (1899, 167).

Circumnavigation at the end of the 19th century may have caused a certain level of discomfort to the traveler but the experience also facilitated Assan's short exposé on vessels:

We covered the distance from Colombo to Singapore in six days on a British ship belonging to the Peninsular and Oriental company (in short P and O) and I would advise no one to ever travel on British ships. The best ones are the German ships, followed by the French vessels; the Austrian ships are old and obsolete. Five years after its sale, a ship drops half in price due to rapid innovation in shipbuilding (1899, 138).

However, while these modern means of transportation may have proven useful at bridging the distance between far-away places, to intellectuals like Rebecca Solnit, it is primarily *walking* that holds the key to the understanding of a place, since "it is slow, and I suspect that the mind, like the feet, works at about three miles an hour. If this is so, then modern life is moving faster than the speed of thought, or thoughtfulness." (2001, 21). On the other hand, a contemporary scholar such as Charles Forsdick deems that *walking* should not be hailed as the fundamental means of exploring places as this may lead to the exclusion, marginalization or discrimination of disabled travelers:

Recent evidence of a romanticized insistence on walking as an exemplary form of authentic, environmentally friendly, quintessentially human mobility

has, it might be argued, potentially devalorizing implications for those who are confined to a wheelchair or rely on prosthetics for movement, and who do not, as a result, conform to a normative sense of able-bodiedness (Forsdick 2019, 98).

Forsdick critiques the genre's implied disablist tendencies and biases ("one of the most body- focused of literary forms") and its overreliance on mobility and on the supremacy of vision and the senses and begs for the addition of the traveler's relative disability to the other categories ("variables") often discussed when assessing works of travel, "most notably class, gender, ethnicity and sexual orientation" (2019, 99). While Assan's report includes no mentioning of any ailment, illness or impairment that the traveler might be suffering from before, during or after his long journey, the critical detour above sends a signal not only about the genre's overdependence on corporeality and the senses (with vision taking front stage) but also on how cultural encounters are mediated "in accounts of un- mechanized or semi-mechanized travel, on the variable and often fluctuating physical capabilities of the travelers undertaking the journeys described" (Forsdick 2019, 99).

What may distinguish Assan from other East-European travelers to the Far East from the end of the 19th century is his main purpose for journeying, so his type of travel. At the very beginning of his public lecture, Assan discloses the business and trade-oriented objectives of his voyage and the countries that he visited are primarily viewed as global economic players in their own right:

I will begin by talking about the pragmatic aspects of my journey and about the feasible commercial links that may be brokered between Romania and the Far East. I feel obliged to start with the economic component of my travels because, as less attractive as it may be, the countries that I visited will wage their future *wars on the battlefield of economy*. The commodities that we could successfully export to Asia are salt, bended wood, oil, flour and alcohol (sic, 1899, 119).

However, this practical outlook of Assan's journey is in keeping with the pervasive view on traveling in the Romanian Principalities during the 19th century. While there are a few noteworthy travelogues written before the 19th century – for example, the Moldavian Nicolae Milescu Spătaru wrote an account of a journey to China in 1675 and Dimitrie Cantemir authored *Descriptio Moldaviae* (c. 1716, first published 1771) while in exile in St Petersburg – it is during the 19th century that travel literature truly blossoms

and all the travel journals/diaries/memoirs published then pave the way for modern Romanian literature. Among the early travelers were Gheorghe Asachi (the offspring of a wealthy family), who traveled to Vienna and to Rome to further his studies in 1807 and the open-minded and well-off boyar Dinicu Golescu who journeyed to Germany and Switzerland. And while these may seem feeble beginnings:

at the beginning of the nineteenth century, most East European literary cultures still lacked the literary institutions and bourgeois readerships that were so central to the development of travel writing in western Europe. But efforts to develop elements of public culture and communication were beginning: newspapers were established, and vernacular languages began to be codified. [...] Travel texts now appeared regularly in book form in many languages of the region, and often played a role in the impulse to build up national pride, frequently involving delicate operations of comparisons (Alex Drace-Francis 2019, 196).

In time, the very pragmatic goals (trade-related, educational, health-related etc.) that emboldened the first travelers and that were usually associated with “traditions of scholarly or elite travel” made room for “more spontaneous and experimental attempts.” (Drace-Francis 2019, 199). Still, at the end of the 19th century, the Romanian travelers’ main purposes for journeying remained largely practical. Therefore, it is understandable why, throughout his journey, Assan keeps a keen eye out both for business ventures since “the end of the 19th century breathes new life into the country’s economy and into public life in general, and it encourages Romanians to believe that the future belongs to the entrepreneurial and enterprising spirits and that their country needs inclusion in the global circuit of progress, of worldwide cooperation and of commerce” (Angheliescu 2018, 8).

Moreover, Assan acted as an informal ambassador to the places that he visited: “My self-imposed but unofficial mission was similar to that of my fellow traveler [a Brazilian official who was sailing to Japan on an assignment] and the goal that I had in mind was to persuade the Japanese maritime companies to set anchor in The Port of Constanța.” (1899, 131). The inserted footnote attests even further to Assan’s eagerness to act as an official diplomat: “Over the last four years, the Japanese have sent three official diplomatic missions to Romania. I, the undersigned, requested to be sent on a similar mission to Japan – without imposing any financial obligation on the part of the Romanian government. However, I was not granted permission.” (1899, 131).

Assan's emphasis on the imperative need to gain access to Asian markets and to establish a legation in Tokyo is quickly followed by a meticulous rationale which takes into consideration the geopolitical entanglements of the European powers in the region and their vested interests in the Asian economies. As an illustrative example, when discussing the main commodities that his country could export to Asia, the traveler starts with salt because "in India and in Birmania [Burma in Romanian], there is a great consumption of British salt." (Assan 1899, 120). And while he acknowledges a growing necessity and market for salt especially in India and Burma, Assan remarks that Romania would most likely miss this commercial opportunity due to its dearth of means of transportation, and a paucity of train wagons, engines, ships and complex systems of loading goods. However, this topic also opens an opportunity for Assan to make a pull-no-punches comment about the colonial interference in the economic affairs of the aforementioned countries:

And the growth in salt consumption is directly proportional to the growth in population. Ten years ago, the consumption of British salt in India was equivalent to 13,000 wagons (so thirteen times the salt we extract in Romania at the present moment). And every ten years, the salt consumption increases by 22 percent because God blesses the Indians with a decennial birth rate of 30 million people (so a birth rate equal to the population of Italy or of Spain and Portugal combined). On the other hand, the plague causes only an insignificant decline in demography. However, the British government goes to great lengths to inform the other colonizers on a weekly basis about the number of deaths brought by the plague, and the read-between-the-lines message is: "Steer clear of India, and let us have the absolute monopoly on the exploitation of the Indians" (1899, 120).

In the paragraph above, Assan minces no words and makes his thoughts clear on the issue of colonialism: places such as India are simply exploited and drained of their resources for the sheer benefit of the colonizers. This is one of the very few frontal challenges in Assan's report as the traveler seems more preoccupied with discovering business ventures and understanding the rich societal fabric and mores of the visited places. However, this is not to say that Assan does not pay great attention to international commerce and its flow of commodities. In a previous public lecture from 1897 ("Le rôle de la Roumanie dans le mouvement commercial de l'Europe avec l'Asie, l'Afrique, et l'Australie"), he draws attention to the fact that:

Romania carries massive trade deals with tropical countries which go unnoticed and are not recorded by any official statistics because all these colonial goods and raw materials reach Romania by means of go-betweens. And since we conduct all this trade not directly but we end up buying from British, French and German entrepôts, these commodities come attached to unnecessary extra costs (Assan in Anghelescu 2018, 14).

Hence, while visiting Southeast Asia, the trade-oriented traveler is interested in some of the major products that were in high demand from Europe in the 19th and 20th centuries, such as tin from Malaya: “The tin deposits of Malaca [sic] are the oldest in the world. And the extraction and use of tin marked the onset of the Bronze Age as this alloy (bronze) was based on the tin extracted in Malaca. I visited a few foundries that manufacture half of the world’s output of tin” (1899, 138).

To Milton Osborne (2002, 99), it was principal industries and commodities such as rubber, tin and rice (and then many more like tobacco, coffee, sugar and oil) that shaped the economy of the region and at the same time made it overwhelmingly dependent on capital investment and the use of paid labor:

Tin from Malaya and Indonesia helped meet the industrial nations’ demand for cheap tinplate for use in the bearings essential for fast-running factory machinery. Rubber from Indonesia, Malaya and French Indochina, helped meet the needs of societies that expected constant improvement in a range of items from motor car tyres to surgical equipment. Copra from coconut palms played a part in the vast expansion of the soap industry as rising living standards in Europe and America made personal cleanliness the norm rather than the exception.

The visit to Singapore, (which stands for “the Lion City”, quips Assan) is used by the traveler as an opportunity to study and expand his knowledge on the production of “coco, ilipes and mowra” (sic) oils, so necessary in the production of stearin as “tallow is in little use for making stearin these days.” (1899, 140). Accordingly, Assan notes that he forged business ties with merchants in order to buy – for his oil refinery in Bucharest – “*gome de Manila, de Macassar and de New Zealand*” (sic, his italics) since Singapore was the main entrepôt for goods from the Philippines and the oceanic islands (1899, 140).

Added as a footnote remark and for further emphasis, Assan adds that “It is quite an erroneous idea that we cannot build stearin factories in Romania because we lack tallow. These days, the European producers of vegetable

oils manage to supply the stearin manufacturers and thus, animal fats are of little use for this purpose.” (1899, 140). Assan’s contact in Singapore, Mr. Schmidt, was the owner of such a factory specializing in the production of vegetable oils. The Romanian engineer and businessman had previously sold to Mr. Schmidt a piece of equipment that Assan himself invented and which allowed for rapeseed and flaxseed oil extraction by means of gasoline. Prior to the transaction, Assan had successfully equipped his own mill in Bucharest with the innovative system that he patented, and he was the first in Europe to pull such an engineering feat. Fast-forward to 2023, Assan’s steam mill, the first in the country (built by Basil Assan’s father in 1853 at a time when there was no other brick factory in Bucharest), is now completely devastated and in ruins.

Like in a corridor of mirrors, and about 75 years after Assan’s journey round the world, the traveler’s roaming through Singapore is recounted by V. Tebea for his readership that was living under the oppressive communist regime. The latter had already nationalized Assan’s properties at the end of the 1940s:

In his free time, the Romanian traveler visits the city of Singapore. Divided in three large districts (the European, the Chinese and the Malay districts), Singapore opens itself as a vast field for ethnographic observations. Assan spends the night walking along Hylam, Malahar and Malay Streets, and their atmosphere remind him of the streets in Tokyo and Yokohama. He takes a keen interest in Wajang Malayu (sic) theatre which put on both local and European plays but with a Malay twist. While the European district, located in the west of the city or Tong Li (inhabited by rich Chinese merchants) abound in sumptuous villas and gardens, the other parts of the city are consumed by filth and darkness and the traveler walks down ill-lit streets filled with impoverished people sleeping on the ground. It is also in these parts of the city that Assan comes across the Coolies that spend their days pulling rickshaws in the pouring rain or under the blazing sun.

The traveler also visits the commercial areas of the city: Collyer Quay, Raffles Place (sic), Commercial Square and the Chamber of Commerce. And once his business dealings are sorted out, Assan makes a stop at the post office (adjacent to the Singapore Club), in order to send word back home that he is the first Romanian who has successfully brokered commercial ties with the Far East (Tebeica 1975, 184).

4. Ending remarks

The most fascinating feature of Assan's writing of travel – almost miraculous – is an immense appreciation and understanding of the Other. For example, while in Canton, the traveler notes:

Soon enough, one comes to the realization that he/she lives among a very hardworking and serious people, and they uphold opinions much different from ours. However, the Europeans and the Americans have no right to scorn these ideas in the manner that they far too often despise the people of color (1899, 143).

Then during his stay in Japan, he remarks: “If we wish to pass any judgment on the Japanese woman, we must obliterate all our ideas on morality that we come to pass around as perfect.” (1899, 151). When discussing on the Japanese family and on the role of the man as paterfamilias, Assan opines on the customs of the land: “If the father is unable to sell his daughter, he resorts to renting her and he will not be considered evil for this, because for the Japanese, the practice lacks the odious character that our Occidental ideas confer upon it.” (1899, 151). Even in food matters, the traveler-cum-writer keeps an open-mind when he observes: “The fish fat used in lieu of butter and the absence of bread prevented me from appreciating the Japanese cuisine at its true value.” (1899, 149). Or “The Chinese civilization had been far greater than ours.” and “The short time dedicated to this lecture will not allow me to talk about the United States, where I observed a relentless drive for hard work and the sort of intelligence that goes unparalleled in the disunited (sic.) states of Europe.” (1899, 143, 168).

Interestingly enough, the Eurocentric views that usually tarnish a great number of travelogues implode in Assan's report and passages as the ones above are a testament in themselves to Assan's open-minded spirit and to the regenerative powers of travel writing studies.

Note. All the translations from Romanian sources are mine.

Bibliography:

Anghelescu, Mircea. 2015. *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română [The Golden Fleece. Travelers and Travels in Romanian Literature]*. București: Editura Cartea Românească.

- Anghelescu, Mircea. 2018. *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea* [*Romanian Travelers and their Travels during the 19th century*]. București: Polirom.
- B.G. Assan. (1899). *Căletorie Înprejurul Pamentului*. Conferință ținută în sedinta din 6 (18) martie 1899. In *Buletinul Societății Regale Române de Geografie*. Last accessed February 8, 2020.
- Onlineat: http://dspace.bcu-iasi.ro/static/web/viewer.html?file=http://dspace.bcu-iasi.ro/bitstream/handle/123456789/460/BCUIASI_PER_X-179_1899%2c%20An.20%2c%20trim.1-4.pdf?sequence=217&isAllowed=y.
- Borda, Valentin. 1985. *Călători și exploratori români* [*Romanian travelers and explorers*]. Bucharest: Editura Sport-Turism.
- Clark, Steve. (2008). "Introduction" in Clark, Steve and Paul Smethurst (eds.). *Asian Crossings. Travel Writing on China, Japan and Southeast Asia*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1-14.
- Drace-Francis, Alex. (2019). "Travel Writing from Eastern Europe" in Das, Nandini and Tim Youngs (eds.). *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 191-205.
- Durand, Frédéric and Richard Curtis. 2013. *Maps of Malaya and Borneo: Discovery, Statehood and Progress*. The Collections of H.R.H. Sultan Sharafudin Idris Shah and Dato' Richard Curtis. Kuala Lumpur: Éditions Didier Millet / Jugra Publication.
- Forsdick, Charles, Zoë Kinsley and Kathryn Walchester. 2019. *Keywords for Travel Writing Studies*. A Critical Glossary. London: Anthem Press.
- Murray, Brian H. (2016). "Introduction: Forms of Travel, Modes of Transport" in Henes, Mary and Brian H. Murray (eds.). *Travel Writing, Visual Culture and Form (1760-1900)*. London: Palgrave Macmillan UK, 1-18.
- Owen, N. G. (Ed.). (2014). *Routledge Handbook of Southeast Asian History*. London: Routledge.
- Pettinger, Alasdair and Tim Youngs. 2020. *The Routledge Research Companion to Travel Writing*. London: Routledge.
- Raben, Remco. (2014). "The colonial intrusion. Boundaries and structures" in Norman G. Owen (ed.), *Routledge Handbook of Southeast Asian History*. Abingdon: Routledge, 179-190.
- Smethurst, Paul. (2009). "Introduction" in Kuehn, Julia and Paul Smethurst (eds.). *Travel Writing, Form and Empire*. The Poetics and Politics of Mobility. Abingdon: Routledge.

- Solnit, Rebecca. (2001). *Wanderlust: A History of Walking*. London: Penguin.
- Tebeica, V. 1975. *Români pe șapte continente [Romanians on Seven Continents]*. Bucuresti: Editura Sport-Turism.
- Thompson, Carl. 2011. *Travel Writing. The New Critical Idiom*. London: Routledge.

GHEORGHE I. TOHĂNEANU¹

† Ștefan CUCU
Universitatea „Ovidius” din Constanța

L-am cunoscut, din fericire, și eu pe Profesorul Gh. I. Tohăneanu. L-am văzut pentru prima dată abia în primăvara anului 1998, la Timișoara, unde m-a primit în locuința sa, care se afla în centrul orașului de pe Bega. Motivul vizitei mele era faptul că Domnia Sa făcea parte din comisia de concurs pentru postul de conferențiar universitar și am venit de la distanță să-i aduc cărțile și articolele mele, pe care urma să le consulte, în vederea alcătuirii referatului. Predam pe atunci la Universitatea din Craiova, unde mă transferasem de curând de la Universitatea „Ovidius” din Constanța.

Se afla așezat în fața unei mașini de scris uzate. Casa era mobilată destul de sumar, cu piese de mobilier vechi, dar prețioase. M-a primit cu simplitate și cu o deosebită căldură. Era de o modestie rară, fără nici cea mai mică urmă de orgoliu. În acea zi a plouat fără întrerupere, ore întregi. Frumosele clădiri, marea Catedrală a Timișoarei erau udate de o ploaie binefăcătoare, dătătoare de speranțe și de viitor belșug. Orașul era cufundat într-o mare de verdeață.

După scurta mea trecere prin orașul de pe Bega, am primit de la Profesor următoarea scrisoare, lapidară, dar extrem de cordială, rămasă până acum inedită, pe care o reproduc integral aici:

Timișoara, 29. XII. 1998

¹ Cu câțiva ani în urmă (aprilie 2016), într-o corespondență electronică, profesorul clasicist și scriitorul Ștefan Cucu îmi trimitea acest text, spre a fi publicat „atunci când se va găsi prilejul”. Între timp, la un an și jumătate după aceea, Moirele au gândit că e vremea ca profesorul Ștefan Cucu să se regăsească pe Meleagurile Fără Dor cu G. I. Tohăneanu. *Requiescant in pace!* Paginile de mai sus redau întocmai secvența memorială, pe care profesorul Cucu a dezvoltat-o cu prilejul întâlnirii personale cu acesta: era martie 2017, când, spre cinstea ei, Universitatea „Ovidius” din Constanța a comemorat la cel mai înalt nivel două milenii de la dispariția Tomitanului, poetul roman ce a conferit sens înalt suferințelor exilului (Valy Ceia).

Iubite Domnule Cucu,

De ce nu ți-aș mărturisi: îmi părea rău că îți pierdusem urma. Când ai trecut pe aici, în toi de ploaie, nu mi-ai lăsat adresa, iar astă-vară, la Küstenge/, de la Petrișor n-am aflat mare lucru. Așa că bine ai gândit scriindu-mi și așezându-ți, pe plic, și adresa. Eu nădăjduiam ca ea să fie una... constănțeană. Nu cutez să spun, însă, că așa sau așa - ar fi mai bine.

Aș fi, acum, dornic să aflu și alte amănunte despre matală. Nu știu cum îți chivernisești, în continuare, viața și cariera. Mă interesează cu atât mai abtitor cu cât ești și poet autentic, cum am avut prilejul binecuvântat de a mă dumeri, răsfoind, iar apoi citind, cu interes și cu folos, volumașul pe care ai avut bunăvoința să mi-l dăruiești. Oricât ar fi de „irritabile”, „genus vatum” rămîne una din pasiunile mele.

Așteptînd să te revăd, cu vreun prilej oarecare, te îmbrățișez, iubite Coleg, dorindu-ți, matală și celor care-ți bucură preajma, sănătate voioasă întru mulți ani; izbânzi nevremelnice pe tărîmul umanioarelor!

Gheorghe I. Tohăneanu”

M-a bucurat foarte mult interesul pe care l-a manifestat față de volumul meu de versuri de mici dimensiuni, care apăruse cu câțiva ani în urmă, un „libellus” purtând titlul *Templul cuvintelor*. De fapt, Magistrul citea *en connaisseur*, căci știa să simtă, ca nimeni altul, parfumul unor vocabule, muzica interioară a versurilor, știa să descifreze sensurile mai absconse ale unor sintagme sau idei poetice. De fapt, pasiunea sa dintotdeauna pentru poezie este mărturisită în chip explicit în scurta epistolă de mai sus.

Binecuvântatul prilej s-a ivit peste cinci ani, când s-au desfășurat, la Universitatea „Ovidius” din Constanța, lucrările Conferinței Naționale „Lingvistica românească în context european”. Între timp, eu revenisem la această Universitate și aveam și domiciliul permanent aici, în străvechiul Tomis, vechiul Küstenge/ și actuala Constanța. Reputatul lingvist și stilistician fusese invitat în mod special la această Conferință de către Decanul Facultății de Litere, lingvistul și dialectologul Marin Petrișor. Gheorghe I. Tohăneanu a fost, în două zile succesive, moderatorul secțiunilor „Lingvistică generală și comparată” și „Poetică și stilistică”. În succintele comentarii pe care le-a făcut pe marginea lucrărilor prezentate a dovedit, fără ostentație, dar în chip indubitabil, erudiție, finețe și profunzime în analiza fenomenului lingvistic

și a celui stilistic în context național și universal. Atunci s-a dovedit sobru și cordial în același timp, lucid și patetic totodată. Toți cei care au susținut comunicări în secțiunile moderate de Domnia Sa au plecat de acolo îmbogățți pe plan intelectual, având noi perspective de abordare a problemelor științifice în viitor. În acele zile nu am schimbat prea multe cuvinte, dar am apreciat la Domnia Sa iscusitele întorsături de frază, parfumul arhaic al unor vocabule, ceremonialul rostirii sau scrierii lor.

De atunci nu l-am mai văzut, din păcate, niciodată și am aflat cu durere în suflet și regret de trecerea sa la cele veșnice.

Requiescat in pace!

Imprimat la
Tipografia Universității de Vest din Timișoara
Calea Bogdăneștilor nr. 32A
300389, Timișoara
E-mail: editura@e-uvt.ro
Tel.: +40 256 592 681



Personalitate a filologiei românești moderne, G. I. Tohăneanu (1925–2008) a lăsat o operă amplă și variată. Lingvist, traducător, cercetător, profesor carismatic, eseist – iată tot atâtea fațete aduse la unitate de stilul particular, ce străbate creația cu egală intensitate. O imagine care se întregeste și se șlefuieste cu fiecare abordare, întrucât personalitatea cercetătorului este ea însăși extrem de complexă și de dinamică, dincolo de elementele constanței: forța sensibilității artistice, intuiția stilistică strălucită, rigoarea științifică, pândită de neîncetata efervescență a sensibilității. Iar dacă profilul schițat tușe dense adună laolaltă existență și creație e pentru că, dincolo de pecetea expresivă generatoare de școală, stilisticianul dă la iveală și o modalitate unitară de a înainta prin lume. Nici rigoarea obstinată, nici lejeritatea placidă nu au cale de intrare în universul cercetării și profesoratul lui G. I. Tohăneanu.

De la înălțimea timpului nostru, știm acum că cercetătorul a anticipat un mod de a vedea lucrurile care ține de contemporaneitate. Or, marile spirite au înscrisă în ființă această capacitate, așa cum exemplar ne convinge Giorgio Agamben. *Lecția Tohăneanu*, despre constanțe și metamorfoze, e copleșitoare tocmai prin elogiul subiacent al unității ce depășește orice fracturi: în patosul ce tresaltă din fiecare pagină ne surprinde forța cu care literatura intervine *de facto* în viețile noastre, felul în care adevărul ficțiunii reverberează în propria existență.

Valy CEIA

ISBN 978-630-327-052-4



9 786303 270524