

CONTENTS

KEY SPEAKERS

Alexandru GAFTON	
<i>La traduction en tant que lettre et la glose en tant qu'esprit.....</i>	<i>7</i>
Ștefan GĂITĂNARU	
<i>The Principle of Economy in Language.....</i>	<i>17</i>
Ludmila HOMETKOVSKI	
<i>Certains aspects sémantico-structurels de la définition du terme juridique communautaire.....</i>	<i>21</i>
Martin POTTER	
<i>Overlapping Identities in David Jones' Poetry.....</i>	<i>29</i>

ROMANIAN LANGUAGE

Gheorghe BĂNICĂ	
<i>Les accidents phonétiques et leur rôle dans la langue. L'assimilation et la dissimilation</i>	<i>34</i>
Sebastian CHIRIMBU	
<i>The Eurojargon and the Specialised Community Terminology.....</i>	<i>38</i>
Ileana Silvia CIORNEI	
<i>English Loanwords in the Romanian Language of Drugs.....</i>	<i>43</i>
Ioana COSTA	
<i>Inflexibilia: Notes on Word Order.....</i>	<i>47</i>
Mihaela GĂITĂNARU	
<i>Predicative Subordinate Clause in Old Romanian.....</i>	<i>52</i>
Sorin GUIA	
<i>L'état actuel de la palatalisation des labiales dans le sous-dialecte moldave (étude basée sur les données figurant dans le NALR. Moldavie et Bucovine).....</i>	<i>55</i>
Laura IONICĂ	
<i>Approaches in the Semantic Field of Quantity.....</i>	<i>65</i>
Ioan MILICĂ	
<i>Naive and Expert Models in the Linguistic Representation of Reality: the Names of Plants.....</i>	<i>70</i>
Silvia PITIRICIU	
<i>L'antonomase dans la terminologie des produits textiles.....</i>	<i>79</i>
Ionuț POMIAN	
<i>The Semantic and Syntactic Relation between Subject and Predicate in Some Atypical Structures.....</i>	<i>84</i>
Sorin Cristian SEMENIUC	
<i>Comment les mots de l'étranger sont venus travailler en Roumanie. Brève recherche sur le mots de la langue italienne pénétrés dans le lexique roumain après 1989 (onomastique, des termes culinaires, langage parlementaire).....</i>	<i>91</i>
Liliana SOARE	
<i>Școala Ardeleană. Aspects of Geographical Terminology.....</i>	<i>97</i>

Maria STANCIU-ISTRATE	
<i>Quelques considérations sur les calques linguistiques en roumain ancien (XVI^e – XVIII^e siècles).....</i>	104
Ruxandra ȘERBĂNESCU	
<i>Language Traits of the Wallachian Chroniclers.....</i>	114
Traian Marius TĂMAGĂ	
<i>The Specific Features of the Voice among Other Grammatical Categories of the Verb.....</i>	121
Roxana VIERU	
<i>Palia de la Orăștie – The Reflection of the Sources in the Romanian Translation.....</i>	128

ROMANIAN AND COMPARATIVE LITERATURE

Simona AILENII	
<i>Testemunhos arturianos galego-portugueses.....</i>	134
Mariana ANDREI	
<i>Marin Sorescu – Theatregoer and Theatre Critic.....</i>	141
Georgiana AVRAM	
<i>Bestiaries and Christianity in Dumitru Tepeneag’ Prose.....</i>	147
Laura BĂDESCU	
<i>Romanian Libraries in Old Times.....</i>	151
Lavinia BĂNICĂ	
<i>Under the Sign of Duality: Contradiction and Confliction on a Spiritual Level during the 17th Century.....</i>	157
Mircea BĂRSILĂ	
<i>Le thème du «bois sacré» dans le poème Grui-Bois Sanguin, de Vasile Alecsandri.....</i>	160
Florentina BUCUROIU	
<i>Dramatic Accents of the Metaphor with Herta Müller.....</i>	166
Cristina-Eugenia BURTEA-CIOROIANU	
<i>Bendmarks of Romanian Prose in the Obsessive Decade.....</i>	170
Laura CEPĂREANU	
<i>Adrian Maniu. Le discours poétique entre traditionalisme et modernité.....</i>	177
Camelia Andreea CHIRILĂ	
<i>Inadaptability of the Intellectuals in Camil Petrescu’s Prose.....</i>	185
Adina Mihaela (BARBU) CHIRIMBU	
<i>The Library of the Mavrocordat Family - A European Cultural Landmark in the 18th Century.....</i>	190
Mirela COSTELEANU	
<i>The Epithet in Mateiu Caragiale’s Prose and Poetry.....</i>	194
Anca DOBRE	
<i>Des hypostases du voyageur dans le roman Le long voyage du prisonnier de Sorin Titel.....</i>	200
Magdalena DUMITRANA	
<i>The ‘Lord of Dew’- Bolintineanu’s ‘Morning Star’.....</i>	205
Mihaela FILIPOIU	
<i>Ion Marin Sadoveanu - le raffinement crépusculaire des hommes inutiles.....</i>	209

Mihaela Cristina FRANGA (PÎSLARU)	
<i>Particularités du personnage féminin dans l'œuvre d'Anton Holban</i>	217
Simona GALAȚCHI	
<i>"Unveiling the Truth" in the Prose of Ioan Petru Culianu.....</i>	225
Lavinia-Ileana GEAMBEI	
<i>Jurnalul fericirii – The Phenomenon of Reflexivity.....</i>	233
Marius-Valeriu GRECU	
<i>Ghostly, Strange and Terrifying Fantasy – An Anthological Page of Romanian Literature (Grigore Alexandrescu).....</i>	240
Magda GRIGORE	
<i>La pensée baroque dans la poésie moderne.....</i>	243
Cristina IRIDON	
<i>Traditional Patterns and Symbols in Breban's Novel, Animale bolnave</i>	251
Angela LĂPĂDATU	
<i>Panait Istrati – écrivain d'expression roumaine et française.....</i>	258
Anca Daniela LOVIN	
<i>L'archétype du divin – élément dans la structure de la conscience.....</i>	266
Andreea MACIU	
<i>The Mystery of Fire in Lucian Blaga's Poetry.....</i>	272
Viorella MANOLACHE	
<i>Two (Post)Modern Types: Bauman's Wanderer vs. Doinaș' Drifter.....</i>	279
Andreea-Olivia MATEI	
<i>Enjeux idéologiques de la prose historique.....</i>	287
Mirela MIRCEA	
<i>L'activité du dramaturge Nicolae Breban.....</i>	295
Mădălina MORARU	
<i>The Narrative Techniques in Mircea Eliade's Novel - A Sign of Authenticity.....</i>	299
Elena-Veronica NICOLA	
<i>The Poetics of Dumitru Radu Popescu's Prose.....</i>	307
Clementina NIȚĂ	
<i>The Lexical Level of the Romanian Avant-Garde Poetry.....</i>	314
Nicolae OPREA	
<i>Postmodern Poets. Călin Vlășie.....</i>	324
Lăcrămioara PETRESCU	
<i>Les données de la conscience critique: Mihail Sebastian</i>	329
Petru PISTOL	
<i>Métadiscours procustien.....</i>	336
Iuliana SAVU	
<i>Ioana Pârvulescu's Choice of Utopias.....</i>	340
Alina Maria TISOAICĂ	
<i>Narrative Structures in the Early Romanian Novel.....</i>	346

COMMUNICATION AND CULTURAL STUDIES

Pompiliu ALEXANDRU	
<i>Le fonctionnement du préjugé dans la logique de l'imaginaire.....</i>	351
Maria CHIVEREANU	
<i>L'expressivité du langage dans la poésie des lamentations</i>	361

Tomiță CIULEI	
<i>Induction and Semnification. Hume's Critics of Using Words</i>	365
Daniel COJANU	
<i>Aspects méthodologiques sur l'étude du symbolisme religieux</i>	370
Luminița CRĂCIUN	
<i>Les caractéristiques du langage polémologique spécialisé</i>	375
Adina DUMITRU	
<i>Occurrence of Some Modified Idiomatic Phrases in Contemporary Social Discourse</i>	379
Raluca FARISEU	
<i>Le titre de journal – aspects de la manipulation linguistique</i>	386
Loredana Eugenia IVAN	
<i>Psychological Interpretation of Literary Text</i>	391
Alina-Gabriela MARINESCU	
<i>"By Ourselves" – A Liberal Concept</i>	394
Ana Cristina POPESCU	
<i>Communication in the Journalistic Style</i>	397
Sorin PREDA	
<i>New Paradigms of Media Communication – Zapping and Press Genres</i>	
<i>Mélange</i>	401
Valentina PRICOPIE	
<i>La confrontation à distance. Panorama du discours électoral roumain en contexte européen</i>	406
Adrian SĂMĂRESCU	
<i>Mentality and Aesthetic Dimensions of Legendary</i>	415
Alexandra SĂRARU	
<i>The Importance of Roman Element in Romanian Traditional Customs: Rusalii Holiday and Căluș Dance in Oltenia</i>	420
Mădălina STRECHIE	
<i>Mentalities of Ancient Greece: Heroes</i>	426

LANGUE ET LITTÉRATURE ESPAGNOLES

Valentina ANA	
<i>La cuestión de la traducción / equivalencia, abordada desde el punto de vista de la fraseología comparativa o contrastiva</i>	433
Cătălina CONSTANTINESCU	
<i>La seducción en Cuentos de Eva Luna de Isabel Allende</i>	440
Geo CONSTANTINESCU	
<i>José Maria Hinojosa y el surrealismo español</i>	445
Oana Adriana DUȚĂ, Ana-Ramona CIOCĂLTEU	
<i>Los pronombres de cortesía: estudio comparativo entre español, inglés y rumano</i>	450
Andreea ILIESCU	
<i>Cien años de soledad, una síntesis de lo imaginario</i>	456
Andrei IONESCU	
<i>El desdoblamiento en Yo, El Supremo de Augusto Roa Bastos</i>	464

LA TRADUCTION EN TANT QUE LETTRE ET LA GLOSE EN TANT QU'ESPRIT

Alexandru GAFTON
Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași

***Résumé :** L'approche présente les circonstances des premières traductions en roumain, mises en relation définitoire avec les textes religieux. Les difficultés qui interviennent ainsi dans le processus de traduction sont circonscrites aussi bien aux différences et incompatibilités d'entre les langues en contact, qu'à la complexité et au caractère sacré du texte soumis à la traduction. Celui-ci offre, par les gloses marginales ou internes, sous la pression concomitante de la littéralité et du caractère littéraire, d'importantes informations sur les compétences culturelles développées par le traducteur et le lecteur. La mise en évidence du mécanisme complexe que suppose l'acte de traduction est possible par l'affirmation de l'acte de la glose en tant qu'acte nécessaire, explicatif, qui compète et oriente, etc., développé autant au niveau linguistique que conceptuel. L'acte de production des gloses déclenche des processus complexes au plan mental, au niveau du système de la langue et de l'élaboration de la norme. Ces processus sont à même de restructurer (plus ou moins profondément) la pensée et la langue, de les influencer du point de vue de leurs contenus et formes. Ainsi, parfois, la traduction devient lettre, et la glose devient esprit.*

***Mots-clés:** traduction, glose, norme.*

1. Les anciennes traductions et compilations roumaines de textes religieux restent sous le signe de la littéralité¹. Ce contexte est dû à un complexe de causes agissant de manière convergente, complexe qui a fait que les résultats de la traduction ne purent toujours satisfaire les besoins de la langue, du texte et du récepteur.

Comme dans le cas de toute traduction, au premier rang se situent **les différences et les incompatibilités entre les langues en contact**. Naturellement, entre les niveaux morphosyntaxique et lexical-sémantique du roumain et ceux des langues dont on traduisait il y avait des différences d'organisation et de fonctionnement. Dans le cas de la traduction littérale, ces différences organiques pouvaient conduire à un texte roumain chargé de divers éléments qui – vu leur emploi courant – par les moyens roumains d'expression et par leurs valeurs usuelles, arrivaient dans une position de compatibilité précaire ou d'incompatibilité avec les modalités roumaines d'expression des respectives valeurs, avec les formes et l'esprit du roumain. Par conséquent, le texte roumain contenait des passages ambigus ou obscurs, et le lecteur restait plus ou moins impuissant.

Le deuxième aspect porte sur **la complexité des textes à traduire**. Soit qu'on ait en vue le texte biblique, soit qu'il s'agisse d'autres catégories de textes religieux

¹ Les libertés que s'accorde, progressivement, le traducteur ne signifient pas nécessairement la désacralisation du regard porté sur le texte, mais le fait que c'est le lecteur qui devient prioritaire, et ensuite les besoins de la langue et de traduction, de sorte que ce qui prime c'est la communication, le contenu incompris étant indésirable. Dans un certain sens, on pourrait dire que, ainsi, se produit même une sacralisation à un niveau bien plus profond, car le peuple se christianise en même temps que la langue.

(homélies, sermons, etc.) on a affaire à des textes difficiles, autant en ce qui concerne les formes sous lesquelles ils se présentent, que du point de vue de leur contenu. Par les caractéristiques de l'information, de l'organisation et de l'exposition de celle-ci, le texte religieux possède un niveau conceptuel particulièrement complexe. En outre, à travers le travail de traduction, il surgit ici une difficulté spécifique au texte religieux, c'est-à-dire la sacralité dont le texte était investi¹. Le respect envers la forme, bien plus fort dans le cas d'une langue dont l'aspect littéraire était en train de se cristalliser, était d'autant plus élevé dans le cas d'un texte sacré, et c'est d'ici que dérive, principalement, la tendance vers la littéralité. Ce deuxième aspect a, lui aussi, contribué à l'apparition de traductions qui ne pouvaient couvrir entièrement les besoins de la langue, du récepteur (au niveau diastatique, diatopique, de l'expression, etc.), et les ambitions du traducteur non plus (qui n'était pas toujours responsable pour une expression moins bien ou agréablement construite).

La difficulté impliquée par les deux facteurs susmentionnés est augmentée par le fait que, à force de leurs caractéristiques et de leur emploi, les langues dont on a traduit en roumain (et surtout le slavon, le grec, le hongrois) étaient plus avancées du point de vue du **degré de développement du côté littéraire**. Les effets des contraintes directes, exercées par le texte sacré, dans le contexte des différences et des incompatibilités entre les langues en contact – génératrices de confusions et d'incertitudes –, étaient donc intensifiés par les pressions exercées par le texte étranger, la «solution» étant de suivre celui-ci de très près. La conversion du texte à traduire en modèle conduit, au niveau concret et immédiat, à l'apparition de nombreux segments de texte roumain qui portent l'empreinte de ce qui apparaît dans le texte original. Bien que, parfois, on puisse identifier des différences entre les solutions proposées par les traducteurs et les réviseurs – différences provenant de la situation existante entre les compartiments de la langue (syntactique, lexical-sémantique), de la manière dont s'exercent et se ressentent les pressions de la langue-modèle, de la façon dont a compris le texte à traduire, aussi bien que des besoins et des possibilités perçues et maîtrisées dans la mise à jour des formes et des valeurs en question –, le texte traduit est suivi en tant que modèle. Au niveau de profondeur, le texte étranger devient un modèle partiel à partir duquel le roumain édifie son côté littéraire², l'effet conjugué de ces trois facteurs étant la littéralité.

Les deux derniers facteurs dépendent des **possibilités et des conceptions du traducteur**, aussi bien que des **besoins et des limites du récepteur**. Le premier se heurtait à de diverses difficultés, en ce qui concerne la compréhension et la construction du texte. Le traducteur est, avant tout, un individu appartenant à son époque, doué d'une conception propre sur la traduction, mais qui est contraint par de sévères limitations

¹ A cet égard, voir Al. Gafton, *După Luther. Traducerea vechilor texte biblice*, Iași, 2005, surtout pp. 12-26.

² Même si, souvent, des éléments appartenant à la langue vivante exercent des pressions réelles, en demandant d'être inclus dans l'aspect littéraire en cours de formation, le contexte réel fait que la traduction est orientée vers la source, ce qui fait que le traducteur apporte dans le roumain de diverses structures rencontrées dans la langue-modèle, structures douées (là) d'une haute capacité d'expression des contenus et caractéristiques à un aspect littéraire évolué.

Voir, entre autres, Al. Gafton, *După Luther*, Iași, 2005, p. 42-59, Idem, *Relația dintre sursele traducerilor biblice și concepția de la baza acestora*, în „Text și discurs religios”, 1/2009, p. 125-134, Idem, *La traduction du texte sacré: entre contraintes et libertés*, în Actes du 1^{er} Colloque International **Perspectives contemporaines sur le monde médiéval**, nr. 1/2009, p. 29-32.

dues aux possibilités et aux besoins du système du roumain, par la configuration de l'aspect littéraire – à l'édification duquel il contribue par l'acte de la traduction –, tout comme par les exigences liées à la traduction d'un texte sacré. En tant que résultante de la conjugaison des ses propres limites avec celles extérieures, qui rencontrent l'aspiration à une translation totale – souvent la conscience aiguë des impuissances de toute sorte – et, un peu plus tard, la conscience de l'importance des besoins du récepteur, le traducteur des temps anciens reste soumis aux contraintes engendrées par l'action vectorielle des trois forces susmentionnées.

Le deuxième se confrontait à des éléments d'ambiguïté, d'obscurité, qui lui provoquaient de l'incertitude et de la confusion, fait qui favorisait l'incompréhension et les interprétations erronées. Bien que, souvent, il paraisse oublié – étant parfois lui-même sacrifié à côté de la langue roumaine –, en fonction du texte et de la région, le récepteur compte parmi les préoccupations du traducteur. Même si la tendance dominante est d'adéquation à la langue-source, la traduction littérale étant le résultat d'une conception par laquelle on essayait de rendre fidèlement le contenu par la préservation de la forme, il y a des indices sur l'existence et l'action de la conscience du fait que, à côté de la sacralité du texte, le récepteur devient graduellement un enjeu réel de la traduction.

2. Dans ce contexte, certains d'entre les traducteurs choisissent d'éliminer les incompatibilités entre les langues, les confusions et les obscurités – en conservant le caractère littéral du texte – par des gloses¹.

Ayant à traduire des textes de référence au domaine conceptuel et linguistique, des langues qui exerçaient des pressions considérables (ce sont elles qui: a) pour le traducteur et à ce moment-là, possédaient le texte sacré, b) avaient un côté littéraire supérieur – chose dont témoigne le fait même qu'elles avaient eu la capacité de rendre et détenir le texte sacré) et en faisant appel, par la suite, à la traduction littérale, les traducteurs vont remarquer progressivement qu'un aspect littéraire évolué implique nécessairement la spécialisation des termes et des structures syntactiques, car le caractère univoque de celles-ci dans un contexte donné représente un indice du niveau de développement de cet aspect.

D'autre part, on peut avoir l'impression parfois que le traducteur a créé des métaphores, des effets de style ou que le texte biblique contient des euphémismes. Si, dans certains cas, cette dernière présupposition peut être confirmée par la confrontation de la traduction avec le texte grec et hébraïque, d'habitude, ce n'est qu'une impression produite par un regard superficiel sur le texte roumain, qui n'est pas doublé de l'étude du texte original, car, ce qui en traduction peut paraître un trope, en grec, ou en araméen, n'est qu'une forme «neutre» d'expression, dépourvue de tout «écart». Il est probable qu'à l'origine, presque tout fut une métaphore. Mais cela ne trahit pas quelque penchant esthétique de l'être humain, mais seulement les faiblesses de la raison face à l'émotion. En général, la connaissance intuitive, à portée de tous, domine la connaissance par raison, qui n'est accessible qu'à ces individus plus doués et plus exercés du point de vue cérébral, penchés vers l'observation rationnelle, l'analyse minutieuse des faits, l'explication lucide et impartiale de la réalité. De plus, la sphère de la réalité est traitée de manière différente dans les deux cas. Quelque chargée d'émotion esthétique qu'elle soit au premier cas, cette modalité primaire de connaissance reste gouvernée par le vague, puisque la sphère trop large confère un caractère anonyme aux

¹ Sur cet aspect, voir Al. Gafton, *După Luther*, Iași, 2005, surtout p. 196-268.

notes de contenu. A l'inverse, la connaissance scientifique va à partir des notes mises en relief vers la sphère, qui, en acquérant une identité prononcée, imprime un relief encore plus grand aux notes de contenu, ce qui permet la formulation des principes, aussi bien inductives que déductives.

Comme tout processus par lequel la langue s'exerce, l'activité de gloser dérive de la manière dont la modalité spécifique de connaissance de l'être humain, la langue, qui découle de la faculté cogitative, interagit avec un autre système linguistique, mais aussi de la manière dont la pensée et le contact avec le monde passent dans la forme qui obtient du contenu et qui s'appelle la langue. C'est, peut-être, la cause principale pour laquelle tout discours nécessite (de manière intrinsèque ou marginale) un métadiscours (qui reste, tout de même, incomplet), le problème visant la façon dont se déroule la relation symbiotique entre langue et pensée. On peut très bien observer cela dans le discours religieux, où on a toujours besoin de prêches, d'explications, d'interprétations, puisque les malentendus conduisent fréquemment à l'apparition même des hérésies. Pour cette raison, il est significatif le fait que – sans s'absenter des textes laïques – de pareilles gloses sont spécifiques aux textes destinés au public large (sermons, vies des saints – en Moldavie et en Munténie, traductions – dans l'espace transylvain).

Grâce au caractère très littéral de la traduction, la glose fonctionne comme un élément d'ajustage et d'adaptation, en dégageant des sens, en éclaircissant le contexte et/ou les termes et les syntagmes imposés par la traduction. Parfois, par exemple, les gloses se réfèrent à des termes qui – par traduction et par calque sémantique – parviennent à acquérir des valeurs contextuelles, souvent périphériques dans la sphère sémantique et dans l'usage courant des termes respectifs, ou seulement à la suite du fait qu'au niveau paradigmatique ils représentent les correspondants roumains des termes employés dans l'original. D'autres fois, les gloses facilitent la mise de l'accent sur une note séparée de la sphère sémantique, cas où l'on peut instituer une relation de complémentarité, mais aussi de contiguïté entre le terme dans le texte et le terme du glossaire. Après que, par la glose, le lecteur comprenait un contenu de pensée, par le retour à la traduction il réussissait à englober un autre mode de conceptualisation, en pénétrant dans les mécanismes d'un système linguistique différent, aussi bien que la relation de celui-ci avec la pensée, tout cela avec des effets bénéfiques sur la structure et le contenu, aussi bien au niveau de la langue roumaine, qu'à celui de la pensée du lecteur en question. De la sorte, elles enrichissent le lecteur qu'elles édifient, mais également le système, mis dans la situation de pouvoir acquérir des formes et des sens ou seulement d'exercer le processus d'acquisition et d'intégration de contenus et de modalités d'expression.

En nuancant, précisant, ajustant le texte au système de la langue et aux besoins et la capacité du lecteur, en expliquant des morceaux de texte et en offrant des équivalents qui dévoilent des contenus de pensée, la glose peut orienter le lecteur afin de le rendre apte à comprendre le texte dans cette confrontation entre deux langues, à l'entrecroisement desquelles il se situe. C'est pour cela que bon nombre des gloses qui apparaissent ont le rôle d'améliorer la traduction, bien que par petits fragments, mais dans un effort constant et soutenu. En permettant l'insertion des compléments où la limitation des sens atteint des niveaux raisonnables de désambiguïsation, ou en offrant des équivalents accompagnés d'explications, en levant le voile sur une métaphore, les gloses peuvent devenir la meilleure voie d'accès au texte.

En conclusion, au niveau linguistique, les gloses mettent en branle les mécanismes de la langue, font passer du potentiel dans l'acte les valences de celle-ci et les consolident, facilitent une partie des processus formatifs de l'aspect littéraire, qui, ainsi,

s'édifient (au niveau lexical et syntactique). Elles font concourir les éléments et les forces du système et, ensuite, sélectionnent des sens et des formes, dans le cadre d'un discours parallèle qui enrichit le niveau linguistique, mental et culturel d'une époque, en faisant exercer le lecteur.

Au niveau conceptuel, les gloses facilitent l'entrée dans une civilisation, dans une culture, tout comme l'accès à une mentalité moins ou point connue au récepteur. Leur rôle est d'instruire, d'enrichir et d'orienter le récepteur du point de vue religieux et conceptuel.

Les gloses parfont le texte, en aidant à sa compréhension en guise de concept et représentent un instrument par lequel, après avoir traduit en traduisant, on explique en glosant. L'acte de production des gloses déclenche des processus complexes au plan mental, au niveau du système de la langue et de l'élaboration de la norme. Ces processus sont à même de restructurer (plus ou moins profondément) la pensée et la langue, de les influencer du point de vue de leurs contenus et formes. Ainsi, parfois, la traduction devient lettre, et la glose devient esprit.

3. En ce qui suit, nous allons illustrer les assertions antérieures, à partir d'une seule catégorie de gloses, et en nous référant seulement aux traductions de texte religieux.

3.1. Une large catégorie de gloses s'occupe de l'explication des termes qui, de manière prévisible, ne sont pas connus au public roumain. D'habitude, les précisions complètent les connaissances du lecteur, et au niveau de la langue on crée ainsi la possibilité d'enrichir l'inventaire lexical avec des néologismes. On a donc: „sinagoga carea să chiamă a livertinilor” g. *Livertinii era carii îi făcea, den slugi, slobodași* (NTB, FA, 6, 9); „duh pitliv” g. *Pitliv iaste porecla lui Apolo, carele era dumnezeul păgînilor, carele da răspunsu celora ce-l cerea, carele era și într-această fetișoară* (NTB, FA, 16, 16); *ga[n]grena* g. *Gangrena iaste boală ce mănîncă carnea omului* (NTB, 2Tim., 2, 17); „șireag, carea să chiema a Italiei” g. *Carii să cheamă acum oloși* (NTB, FA, 10, 1); *ostrac* g. *Ostracile-s găocile de ou și hîrburile și vase mari de lut ca albiile și scoice* (VS, sept., 3); *cavza* g. *vina* (VS, dec., 13); *sinagoga* g. *Unde să strîngea jidovii, să auză cuvîntul lui Dumnedzeu. Noi zicem beseareca* (NTB, Mt., 4, 23); *iotă* g. *Sau certă, sau o slovă, carea-i mai mică* (NTB, Mt., 5, 18); *teatron* g. *Ce să zice greceaste teatron, ce e loc de luptă, în mijlocul orașului, unde să strîngea oamenii, să vază lucruri de minune* (NTB, FA, 19, 29).

Spéciale en quelque sorte, mais pas différente par rapport à cette catégorie, c'est la situation de la forme *omul*, din PO, 12, *Gen.*, 2, 15, où l'on note en marge du texte *Adam*, ce dernier mot hébraïque, ayant le sens de 'terrestre, de la terre', ensuite 'homme' (l'hébr. *adāmāh* désignait 'le sol'). A mesure qu'on avance dans le premier livre de la *Bible*, le premier homme n'est plus nommé *om* dans les traductions, mais on lui donne le nom d'*Adam*, autrement dit le terme hébraïque est emprunté par les langues, où il devient nom propre.

3.2. Après avoir fidèlement suivi le texte à traduire, le traducteur prend soin qu'il n'y ait pas des confusions indésirables, au niveau grammatical ou lexical. Il peut envisager la nécessité d'un complètement imposé par le roumain. Par conséquent, il apparaît les gloses qui rendent librement les sens: *nu era* g. *Că era omorîți* (NTB, Mt., 2, 18) („quia non sint”, gr. ὅτι οὐκ εἰσί); „ce e noao și ție” g. *Ce treabă avem cu tine* (NTB, Mc., 1, 24) („Quid nobis et tibi”); „să-l prinză cu cuvîntul” g. *Să-l amăgească* (NTB, Mc., 12, 13) („eum caperunt in verbo”, gr. ἴνα αὐτὸν ἀγρεύσωσιν λόγῳ); „om tare” g. *Fără milă* (NTB, Mt., 25, 24) („homo durus”, gr. σκληρὸς ἄνθρωπος); „de eșirea lui” g. *Ce să zice, de moartea lui* (NTB, Lc., 9, 31) („excessum eius”, gr. τὴν ἔξοδον αὐτοῦ); „Ia-l pre el” g. *Omoră-l pre el* (NTB, FA, 21, 36) („Tolle eum”, gr. αἶρε

αὐτόν); „Minule curund nu-ți pune pre nime” g. *Sau nu popi pre nime* (NTB, *1Tim.*, 5, 22)¹; „Iară de nu voiu ști *putearea* glasului” g. *Înțelesul* (NTB, *1Cor.*, 14, 11) („Si ego nesciero virtutem vocis”, gr. ἐὰν οὖν μὴ εἶδῶ τὴν δύναμιν τῆς φωνῆς) où l’on remarque que, parfois, le terme original peut être plus chargé de sens, cas où la glose complète et refait, le calque sémantique résulté s’ajoutant aux formes qui exigent leur droit de cité.

3.3. D’autres gloses déchiffrent les valeurs contextuelles des termes imposés par le respect du modèle, et précisent les sens contextuels: „*împărțirile* Duhului Sfint” g. *Darurile* (NTB, *Evr.*, 2, 4) (πνεύματος ἁγίου μερισμοῖς); „nece unul nu-i *mut*” g. *Fără înțeles* (NTB, *1Cor.*, 14, 10) („nihil sine voce est”, gr. οὐδὲν ἄφωνον); parfois même en expliquant: *șireagul ceriului* g. *Ce să zice soarele, luna și stealele* (NTB, FA, 6, 42) (pour „*militiae caeli*”, gr. τῆ στρατῖα τοῦ οὐρανοῦ). Faute d’explication, le lecteur avait l’accablante et la spacieuse liberté d’interpréter lui-même le syntagme (qui, d’ailleurs, selon certains exégètes, se référerait aux anges).

3.4. Puisque les sous-entendus ne correspondent pas en permanence et parfaitement à ceux d’une langue différente, en suivant fidèlement la traduction, le glosateur ressent le besoin d’un prédicat, d’un attribut, de la reprise d’un nom, d’un ajout que le roumain ne sous-entend pas nécessairement, d’une désambiguïsation: *sloboziră-o* g. *Corabiia* (NTB, FA, 27, 40); „au tăiat capetele *lor*” g. *adecă a lui Evsebie și Filic* (VS, oct., 7); „Slugă ești chemat? Nu gîndi, ce să poți fii și slobod, mai bine trăiaște cu *aceaia*” g. *Adecă cu slujbă* (NTB, *1Cor.*, 7, 21); „Cu lapte hrăniți pre voi, nu cu bucate, că încă nu puteați ce nece acum încă *puteți*” g. *Suferi* (NTB, *1Cor.*, 3, 2), (pour le lat. „lac vobis potum dedi, non escam: nondum enim poteratis: sed nunc quidem potestis”); „Bucatele a pîntecelui și pîntecelul a *bucatelor*, iară Dumnedzău (...)” g. *Îs rînduite* (NTB, *1Cor.*, 6, 13) (dans le texte, exactement comme en lat.: „Esca ventri, et venter escis”); „Ce încă ai cîteva nume în Sardiia carii nu și-au spurcat veșmentele sale; pentr-aceaia vor îmbla cu mine *în albe*, că-s destoinici” g. *Veșmente* (NTB, *Ap.*, 3, 4) („Ses habes pauca nomina in Sardis, qui non inquinaverunt vestimenta sua: et ambulat mecum in albis”); *durearea mueriei* g. *Cînd naște* (NTB, *1Sol.*, 5, 3) (en latin: „dolor in utero habentis”); „Filipp Evanghelistul (carele era unul din cei *șapte*)” g. *Diiaconi* (NTB, FA, 21, 8); „să va fi altui *bărbat*” g. *Muiare* (NTB, *Romani*, 7, 3).

3.5. A la suite du contact entre les langues il surgit des difficultés de traduction, provoquées par les défauts du roumain, ou par les différences entre les langues en contact (relatives, surtout, au fait que les termes correspondants n’envoient pas toujours à la même image ou qu’ils ont des connotations différentes). Et puis, la métaphore, la métonymie, la synecdoque, la limitation de la sphère, le jeu de la dénotation et de la connotation, la relation de contiguïté, la re-création, apparaissent d’une certaine façon dans la langue-source, et la traduction formellement correcte impose des ajustements, opérables par l’intermédiaire des gloses. A la rigueur, puisque presque tout est traduction littérale, ou effort en ce sens, les gloses suivantes essaient de traduire et d’équivaloir en quelque sorte des contenus, et, parfois, des formes, conformément aux langues que le texte a traversées, mais sans ignorer totalement la réalité du propre système, que le traducteur et le récepteur roumains ne pouvaient pas dépasser. Les termes glosés représentaient des mots qui, pris isolément, appartenaient à un fond connu

¹ C’est le sens de l’imposition, faisant partie du rituel d’ordination, en grec (où l’on emploie le vb. ἐπιτίθημι), et c’est en ce sens que le terme est utilisé ici. Le gr. χειροτονέω est celui qui rend de façon toute spéciale l’acte rituel de l’imposition.

au lecteur, donc les gloses explicitent ici ce qui apparaît dans le texte justement parce que, dans le contexte, les mots en question, correspondant à ceux du texte à traduire, étaient investis des valeurs que, couramment, le locuteur roumain n'attribuait pas aux éléments lexicaux en question.

Dans la tentative d'expliquer la valeur contextuelle d'un terme – familier au récepteur –, on peut arriver même à l'interprétation d'un bref segment de texte, la glose n'étant plus donc une simple modalité d'équivalence, mais une explication succincte: „Și atunci să va arăta *sămnul* Fiiului omenesc” g. *Sămnul Fiiului iaste putearea și slava lui, cu carea va veni* (NTB, *Mt.*, 24, 30); „ce făc carii *să botează* pentru morți” g. *Botezul să zice spălarea trupului mort, adecă scăldarea deaca moare* (NTB, *1Cor.*, 15, 29); „Că unulu-i Dumnedzău, carele îndereptează *tăierea* împregiur den credință și netăiaria împregiur, *păgînii*” g. *Jidovul, să înțeleage tăierea împregiur, iară netăiaria împregiur, păgînii* (NTB, *Romani*, 3, 30); „mearsără den jidovi și *credincioși*” g. *Ce să zice, carii veniia den păgîni, de să făcea creștini* (NTB, *FA*, 13, 43); *mortăciuni* g. *Au jărtvelor, ce să zice, carele sînt sugrumate, și nu le slobod sînge* (NTB, *FA*, 15, 20); „în zilele *scrisoarei*” g. *Cînd să scriia jidovii, să dea dajde* (NTB, *FA*, 5, 37) („in diebus professionis” ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς ἀπογραφῆς) (la traduction coïncide avec celles de CB, CP et BB); „Știind că curund mi-i a pune *cortul* mieu” g. *Cortul iaste trupul; înțeleage că va muri* (NTB, *2P*, 1, 14); „Și întră în casa Zahariei, și *să închină* Elisaftei” g. *Ce să zice că-i voi bine, și-i zise binețe, au zua bună* (NTB, *Lc.*, 1, 40); „mai lesni iaste *cămilei* pren uriachea acului a treace” g. *Cămila să zice că-i funea corabii, iar în cest loc, să înțeleage cămila* (NTB, *Mt.*, 19, 24); „«Cine va creade întru mine, cum zice scriptura, rîuri vor cură den mațele lui ape vii». Mațele amu acicea inemă se grăiaște (ce se zice, cugetele cuvintelor sufletului)” (CCI, 191, 28-31).

3.6. Par ses possibilités (et par ses libertés), la glose assiste le texte et le complète. Si ce dernier se constitue – pour autant qu'il puisse – en image de l'original traduit, la glose tente de refléter avec souplesse le contenu seul. Par l'intermédiaire des gloses le lecteur peut être orienté et protégé contre les éventuelles connotations et nuances qui, existant en roumain pour certains termes, l'auraient conduit sur un faux chemin ou inadéquat à la compréhension du texte. D'autres fois, par des gloses synonymiques on explique le sens d'un terme particulier marqué du point de vue régional et diachronique, ou diastratique, ou l'on précise (surtout par limitation) certains sens. Cela montre que le lexique se structure construisant à la fois le niveau lexical-sémantique du côté littéraire, mais aussi en restructurant le niveau mental des utilisateurs du texte, tout comme le déroulement des processus en question: *sfinșilor* g. *Credincioșilor ce era în Ierosolim* (NTB, *Romani*, 15, 25) (l'explication concerne le sens contextuel); *besearecile* g. *Săboarăle* (NTB, *Romani*, 16, 6); *beseareca* g. *Adunarea* (NTB, *FA*, 5, 11); *beseareca* g. *Adunarea credincioșilor iaste beseareca* (NTB, *FA*, 20, 28); *săborul* g. *Besearecei* (NTB, *1Cor.*, 14, 4); *besearecei* g. *Săborului* (NTB, *Col.*, 1, 18); *besearecii* g. *Au săborului* (NTB, *Fil.*, 2)¹; „cînd să ceteaște *Moisi*” g. *Leagea* (NTB, *2Cor.*, 3, 15)²; *Isus* g. *Isus*

¹ Vu le fait que, en roumain ancien, *besearecă* pouvait se référer, comme de nos jours, au bâtiment aussi bien qu'à la réunion des fidèles, ce qui n'est pas valable pour *săbor*, au-delà du rôle des gloses de montrer clairement de quoi il s'agit à ce moment-là dans le texte, leur simple présence, autrement dit l'option de ne pas utiliser directement dans le texte le terme de la glose, démontre également que la traduction essayait d'utiliser des termes formellement équivalents à ceux du texte à traduire.

² Par référence directe à la *Torah*.

Naviin (NTB, *Evr.*, 4, 8) (précision non seulement juste, mais aussi bien utile); „Galilea limbilor” g. *Ce să zice păgînilor* (NTB, *Mt.*, 4, 15) (lat. „Galilea gentium”, gr. Γαλιλαία τῶν ἔθνῶν); *mîțe* g. *Mîțele de fier, carele țin corabiia în loc, de nu mearge, că-s cu unghi de fieru* (NTB, *FA*, 27, 29); „să cuvine episcopului *nevinovat* a fi” g. *Să n-aibă nume de rău* (NTB, *ITim.*, 3, 2) („irreprehensibilem esse”; ἀνεπίληπτον εἶναι).

3.7. Des formules telles que *ce să zice, să spune, să chiamă* etc. apparaissent fréquemment dans les textes roumains anciens, où, le plus souvent, on les rencontre avec la valeur de ‘c’est-à-dire, en d’autres termes, cela signifie’. Parfois elles appartiennent au traducteur roumain, d’autres fois elles sont incluses dans le texte à traduire et sont traduites avec celui-ci. Ces formules introduisent une catégorie importante de gloses explicatives, qui ont fini par appartenir au texte, n’étant plus marginales, et à l’aide desquelles le lecteur reçoit des explications, il est édifié. C’est ainsi que se passent les choses dans: „Toma, carele să chiamă «geamăn»” (NTB, *I.*, 11, 16) („Thomas, qui dicitur Didymus”; Θωμᾶς ὁ λεγόμενος Δίδυμος); „Simon, ce să zice Pătru” (NTB, *Mt.*, 4, 18) („Simonem, qui vocatur Petrus”; Σίμωνα τὸν λεγόμενον Πέτρον) sau „Iară *Saul* (carele-i și Pavel)” g. *Pînă aici s-au chemat Saul, iară de icea încolea, Pavel* (NTB, *FA*, 13, 9); le lecteur est protégé contre les possibles confusions, et sa sphère d’informations est élargie. Dans „Tavitha, carea, de veri tîlcui, să zice „capră sălbatecă” g. *Greceaște, Dorcas* (NTB, *FA*, 9, 36) le texte devient plus complexe, mais le lecteur acquiert ainsi le savoir sur des traits moraux appartenant au personnage décrit à cette occasion. Ici non plus, le procédé n’appartient pas au traducteur roumain, pour lequel le segment en question appartient au texte car le texte grec inclut, pour le lecteur grec, la traduction en grec du nom hébraïque. Le texte biblique s’est ainsi chargé d’une glose explicative, qu’il englobe et, qui, ultérieurement, en tant que partie du texte grec, passe dans le latin et le slavon (Ταβειθά, ἡ διερμηνευομένη λέγεται Δορκάς, „Tabitha, quae interpretata dicitur Dorcas”¹, Табита, иже скъзана глетѣ срѣна). De même, édificatrices et enrichissantes pour le lecteur sont les gloses relatives à des noms communs, comme, par exemple, dans: „Cade-se de acmu să știm (...) ce va să dzică săbor. Săbor dzice adunare” (VARL, 330, 9-11) ou: „Numele îngerului să înțeleage purtătoriu de veste” (VARL, 330, 4-5). Sans être absolument indispensables, ces gloses offrent quand même un plus de savoir, en général, et aident à la compréhension du texte, en spécial.

3.8. Il y a des situations où l’interprétation est explicitement mentionnée et elle se réfère à des contextes qui, à un premier niveau, n’impliquent pas des difficultés de compréhension. Une pareille glose offre une information supplémentaire qui parachève la compréhension du segment ou qui oblige le lecteur de s’attarder sur le texte, en lui attirant l’attention sur le fait que le segment de texte en question exige un autre niveau de lecture: „Și adusă ră asina și mînzul și pusă ră desupra lor veșmintele sale, și-l pusă ră spre iale” g. *Tîlc: Hristos n-au șezut pre amîndoao, numai pre mînzul, cum arată ceialalți evangheliști; că face pomeană Sfînta Evanghelie de amîndoao, iară într-un loc au fost* (NTB, *Mt.*, 21, 7); „nu numai cu pîine va trăi omul, ce cu tot cuvîntul carele iase den gura lui Dumnedzeu” g. *Ce să zice: Săva cu voiaște Dumnedzeu să-l hrănească*

¹ Le fait que le texte latin ne procède pas de manière similaire avec le texte grec, et ne traduit pas le nom Tabitha, mais pose le terme présent dans la version grecque est significatif pour la mesure où le texte sacralisé englobe la glose en lui transférant ainsi son entière sacralité; il faut mentionner que les traductions roumaines du XVI^e siècle vont procéder de même que le texte grec et celui slavon, en rendant le mot en roumain, et respectivement en slavon.

(NTB, *Mt.*, 4, 4); „Au nu avem puteare pre o sor muiare a o purta” g. *Muerii îi zice sor, nu pentru frăția, ce pentru cinstu muerească* (NTB, *1Cor.*, 9, 5).

3.9. A côté des situations susmentionnées, il y a des cas où l’accent mis par le traducteur glosateur sur l’acte de la traduction apparaît comme exclusif. Il s’agit des cas où le discours dans la glose glisse explicitement dans cette direction, en essayant de promouvoir une option de traduction, de justifier une situation apparue, et qui n’est pas due au traducteur, ou de porter à la connaissance du lecteur certaines informations, pour que celui-ci ait une image complète de la situation existante dans le texte à traduire. L’intérêt de ces gloses consiste également dans le fait que, au-delà des informations offertes au lecteur – par l’intermédiaire desquelles le traducteur, en construisant un petit discours persuasif, cherche d’obtenir l’adhésion du lecteur – elles indiquent une relation entre le traducteur et le lecteur, ce dernier étant soustrait au discours du texte et invité à participer aux petits ennuis du traducteur. Le lecteur sort ainsi du monde imaginaire du livre et il prend connaissance des efforts du monde réel, grâce auxquels s’édifie le livre qu’il lit. C’est un type de glose par laquelle on conscientise un processus culturel, de pair avec les composants et les voies de la genèse de la traduction. Dans cette catégorie on pourrait énumérer: *smochin* g. *Alții zic că-i mur* (NTB, *Lc.*, 19, 4); „în formă de nucă de migdeală” g. *Migdală unii dzic că-s dafine* (PO, *Ex.*, 37, 19) (sous *Ex.*, 25, 34 *migdeală* était paru sans glose); „Și tot dupt doo stîlpure un bumb era” g. *Stîlpurile colo ... am scris creangure* (PO, *Ex.*, 37, 21) la référence porte sur *Ex.*, 25, 32, 33, 35; „în vremea lui Constantin Împărat Bărbos, ficiorul lui Iraclie” g. *într-altul dzice „în dzilele lui Marchian împărat, 5908”* (vs, *mart.*, 4); „Bine e a nu mânca carne și a nu bea vin, nece a face ceva întru caria să poticnească fratele tău, au să smintească sau slăbească” g. *Aici, neci în greceasca mai mult nu aflăm, ce ceaiatală rămășiță caut-o la 16 cap, la sfîrșit, afla-o-veri* (NTB, *Romani*, 14, 21) (c’est un endroit glosé dans plusieurs éditions); „Că cine iaste Pavel și cine e Apolos, numai slugi” g. *Chifa nu-i în grecească* (NTB, *1Cor.*, 3, 5); „După aceaia, fiți toți depreună, răbdînd supărările cu dragostea fîrtăției, smeriți și plecați” g. *Grecească, așea-i cest verș* (NTB, *IP.*, 3, 8) (la glose se répète sous 4, 3)¹. Le lecteur obtient des informations supplémentaires des gloses telles: „Iară după ce tăcură (...)” g. *Acest săbor au făcut întîiu apostolii* (NTB, *FA*, 15, 13)².

4. Les gloses antérieurement analysées montrent que, dans leur ensemble, elles reflètent toute une combinaison de processus et de besoins, qui entretiennent des relations complexes: le niveau de développement de la langue, de l’activité de traduction, de l’utilisateur du système à une époque et la dynamique de l’aspect littéraire, tout cela activé à la suite du contact avec une langue plus exercée et ayant un discours plus complexe. Ces processus et résultats illustrent les besoins et les tendances des facteurs qui les sollicitent et les engendrent. Dans le cadre de cette dynamique complexe, situé au point où les langues en contact, le texte à traduire et le résultat de la traduction se conjuguent, le lecteur est aidé, par les gloses, à adapter ses capacités et sa compréhension à la réalité du texte. Grâce au fait que le texte se constitue – pour autant qu’il puisse – en image de l’original traduit, la glose essaie de refléter avec souplesse uniquement le contenu. En vertu de cela, la traduction apparaît en tant que lettre, et la

¹ Ces dernières gloses illustrent une manière dont le traducteur essayait de justifier sa traduction comme étant conforme aux canons de l’orthodoxie, du point de vue des sources. Pour la relation de ces sentences avec la vérité, voir Al. Gafton, *Palia de la Orăștie ca traducere*, p. 9-17, in *Palia dela Orăștie* (1582), t. II *Studi*, Iași, 2007.

² Il s’agit du I^{er} Concile de Jérusalem.

glose en tant qu'esprit.

Dérivées des besoins réels, les gloses se constituent en résultante des tendances naturelles, qui caractérisent tout organisme vivant. C'est par leur intermédiaire que se fructifient les valences de la langue, que s'améliorent les possibilités de la langue de se modeler comme structure en plein processus d'augmentation de la cohérence systémique, d'expansion et de perfectionnement structurel et fonctionnel.

En outre, les gloses détendent la langue soumise aux torsions de la traduction littérale, libèrent les sens et guident le public à travers la sphère conceptuelle du texte, un public auquel non seulement on offre la capacité de compréhension, mais qui s'avère doué aussi d'un système de raisonnement nécessaire.

SIGLES ET BIBLIOGRAPHIE

1. Editions de la Bible

Biblia 2001, = *Biblia* (...), București, 2001, version par Bartolomeu Valeriu Anania.

La Sainte Bible Polyglotte, contenant le texte hébreu original, le texte grec des *Septante* le texte latin de la *Vulgate* et la traduction française de M. L'Abbé Glaire avec les différences de l'hébreu, des *Septante* et de la *Vulgate*; (...) par F. Vigouroux, *Ancien Testament*, tome I *Le Pentateuque*, Paris, 1900, tome V, 1904.

Septuaginta. Id est Vetus Testamentum Graece iuxta 70 interpretes (...), *Leges et historiae*, Stuttgart, 1935.

Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem (...) recensuit et brevi apparatu instruxit Robertus Weber Osb, editio altera emendata, tomus I, *Genesis-Psalmi*, Stuttgart, 1975.

2. Editions de textes

Biblia 1688, édition par V. Arvinte, I. Caproșu, Al. Gafton, Laura Manea, N.A. Ursu, 2. vol., Iași, 2001, 2002.

CB = *Codicele Bratului*, édition par Al. Gafton, Iași, 2003.

CCî = Coresi, *Carte cu învățătură* (1581), publiée par Sextil Pușcariu et Alexie Procopovici, vol. I, *Textul*, București, 1914.

CP = *Texte de limbă din secolul XVI* reproduits en facsimiles par I. Bianu, *IV. Lucrul Apostolesc. Apostolul tipărit de diaconul Coresi la Brașov în anul 1563*, București, 1930.

CS = *Codex Sturdzanus*, Etude philologique et linguistique, édition du texte par Gh. Chivu, București, 1993.

CV = *Codicele Voroneșean*, édition critique, étude philologique et linguistique par Mariana Costinescu, București, 1981.

MLD = *Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia 1688*, vol. I *Genesis*, Iași, 1988, vol. II *Exodus*, Iași, 1991, vol. III *Leviticus*, Iași, 1993, vol. IV *Numerii*, Iași, 1995, vol. V *Deuteronomium*, Iași, 1997.

NTB = *Noul Testament* (...), Alba Iulia, 1998.

Palia de la Orăștie (1582), I. *Textul*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005, (V. Arvinte, I. Caproșu, Al. Gafton S. Guia) II. *Studii*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2007, (Al. Gafton, V. Arvinte).

VARL = Varlaam, *Opere* (...) par Manole Neagu, Chișinău, 1991.

VS = Dosoftei, *Viața și petrecerea svinților, Iași, 1682-1686*.

THE PRINCIPLE OF ECONOMY IN LANGUAGE

Ștefan GĂITĂNARU
University of Pitești

Abstract: *The present paper describes how the principle of economy in language deals with the devices of communication process, establishing an inverse ratio between the sentence structure and the complexity of the message.*

Key words: *economy of language, semantic level, lexical level.*

The linguists after Saussure have been preoccupied either to establish new principles or to overthrow the old ones. Thus, Benveniste said: “linguists’ assertion about the arbitrary of the designations does not manage to destroy the speaker’s totally opposed intuition (...) So, the domain of the arbitrary will be excluded from understanding the linguistic sign.” (BENVENISTE, 2000, I: 52)

The test which may prove that a certain characteristic of language is a principle that should research whether it is implied in each linguistic level (Ch. Morris – N. Chomsky).

This way there have been described such principles as similarity and difference (Saussure: in language everything consists in differences as everything consists in groups), which, in fact, relate the language structure to the way reason functions (classes of units’ formation).

The arbitrary of linguistic sign is not a principle, but a characteristic which is really important (the conventional character is simultaneously manifest). A sign such as *tree* is arbitrary, but a sentence such as *It is raining* is validated/motivated by its truth value.

One of the language principles which have been unavoidably formulated by linguists is the principle of economy in language (information theory: the quantitative proportion between information and symbols); during communicating, the higher speed of thought continuously presents a phase difference from the linear development of the significant elements.

It has been described especially at the phonological level by A. Martinet (*Économies des changements phonétique*) and it has been considered „responsible, eventually, for the phonological articulation (1964: 94).

This principle is sure to be applied at the phonological level. Martinet, Zipf, Troubetzkoy describe the configuration and the asymmetry of the organs which represent the articulator basis, the correlation between them and the distinctive features that generate the system harmony.

However, none of them searches the starting point, the physiological determinism of the system (still, Zipf called it *the principle of the minimal effort*).

Could we imagine a language formed only of vowels?

The main economy factors of the phonetic stream, those which regulate the articulator energy, are the consonants, having three means to control the vowels aperture (occlusive, fricative and affricate).

A principle of language must be manifest at every level.

At the semantic level it appears by the phenomenon of semantic investiture: there could be formed an almost infinite number of combinations with the phonemes in a language. However, not all of them are signs of that language, but only those which, by means of a convention, get semantic investiture. This situation was discussed by Benveniste: "For a sign to exist it must and it is sufficient that it should be accepted and correlated somehow with the other signs. Is the entity formed this way significant? The answer is <Yes> or <No>. If it is, we stop the inquiry and register it. If it is not, we reject it and this is over." (BENVENISTE, 2000, II: 191, *Forma și sensul în limbaj*).

In his study *The Economy of Language*, Sextil Puscariu offers examples of this principle without being focused on systematizing them at every level. It is true that he begins with extra-lexical elements; he refers to breviloquence, ellipsis, morpheme, derivation and, in a questionable manner, to grammatical instruments, empty words, repetition, internal inflexion which is not specific to Romanian and analytical inflexion which requires more than the minimal effort.

At the lexical level, the role of mobile derivation can be noticed if it is compared to heteronyms (*father – mother, brother – sister...*); the mobile suffixes reduce the two words to only one: *elev,-ă; mire,-mireasă,- lup,-lipoaică...*

Sometimes the compression is evident: *soție de preot – preoteasă* (but not *soție de doctor – doctoriță*); *schoolboy - schoolgirl* (*școlar –școlăriță*).

The same role is accomplished by derivation from a phrase (*a pune în cerc – a încercui; a pune în lanțuri – a înlănțui; a pune în evidență – a evidenția...*), regressive derivation (*a cânta – cânt -cântare, cântec; a auzi – auz, auzire; a vedea – văz, vedere...*) and de-phrasing, meaning verbal phrases reducing (*a da telefon – a telefona; a da ordin - a ordona; a aduce mulțumiri – a mulțumi...*).

Conversion is rarer, but in consistent structures: *Omul leneș – leneșul..., Omul mincinos –mincinosul...*

With noun morphology there can be noticed the a few examples. With certain proper nouns some elements can be skipped: *Elisaveta – Saveta -Veta; Alexandru – Sandu...*

There can also be noticed that the synthetic inflexion is preferred to analytical structures: *mijloc de cetate – mijlocul cetății; dau apă la cai – dau apă cailor; cumpăr pentru mama flori – cumpăr mamei flori...*

The atomistic declension of the Latin phrase is abandoned: *discipuli seduli – elevului harnic, not elevului harnicului; still: băiatului acestuia.*

The determiner morphemes can express both generic values (*Omul este o ființă socială – Toți oamenii...; Un copil trebuie să-și asculte părinții – Toți copiii...*) and individual ones (*De unde ai luat ziarul? – ziarul acesta*); on the contrary, implicit values may be suggested (*Mă cheamă mama, Mă doare capul*).

With the adjective, there are other characteristics that must be focused on: a high frequency of *ca*, which competes with *decât*, when the comparison object is expressed; a regression of the inferiority comparative degree, while the superiority comparative degree of the antonym is preferred.

The most interesting assertion which belongs to S. Puscariu and is to be found in the quoted study shows that "another typical situation of economy is the pronoun" (p.469).

In fact, all the substitutes (the qualitative ones – pronouns and the quantitative ones – the numerals), but not only these, have been generated to set up again the compressive information in the sentence. Due to this fact, the pronoun substitutes function as trans-phrasal connectors in the text.

We have to remark that the role of economy factors is accomplished not only by the *substitute* pronouns (which replace the name of the object), but also by the *institute* pronouns (which introduce the speaker and the receiver in communication). If the pronoun *eu* did not exist, a sentence like *Eu vă spun* should be reformulated as: *Găitănaru Ștefan vă spune...*

In fact, the pronoun belongs to the wider category of pro-forms and it has often been approached this way: “the pronouns are pro-forms (substitutes) that get their reference out of the communication frame (those pronouns which are used deictically), or the sentence context (pronouns which are used as anaphoric), or they get any value out of the discourse domain (pronouns with variable reference)” (PANĂ DINDELEGAN, 2010: 155).

The so-called pronominal adverbials range in the category of pro-forms, too. The substitute adverbials are usually those in the correlative adverbial structures such as *acolo...unde, așa...cum, atunci...când* (*Am ajuns la gară la ora 8 fără un sfert. La ora 8 fără un sfert a plecat trenul – atunci a plecat trenul...*).

The correlative structures have a double function: the demonstrative dominates the substitution class of the adverbial phrase and the relative is the prototypical correlative of its development as an adverbial clause. Other structures have been compressed throughout time: *Acum 3 ani - Acum (se împlinesc) 3 ani...*

Pro-forms are to be found in other morphological categories, too: *Mi-au plăcut multe tablouri, dar am cumpărat cinci; A avut o viață plină de succese și de bucurii. O asemenea viață i-a marcat comportamentul.*

At the verb level, for example, inside the subcategories, there can be noticed causative or factitive verbs. These are two-argument verbs (the cause that determines the action and its beneficiary) and only one of them is usually expressed: *Mă tund în oraș* (*Pun frizerul să mă tundă*). At morphological level, the existence of the reflexive passive voice instead of analytic passive voice represent another piece of evidence (*Cărțile se citesc – sunt citite*).

The fact that the infinitive, the gerund and the participle preserved both their noun value and their verbal value like the Latin verb lead to keeping gerundial and infinitival groups, because they are considered clause- contractions, subordinate clauses substitutions (cf. POMIAN, 2008: 60), implying the relative deletion and the absence of the verbal agreement inflection (DRAȘOVEANU, 1997: 248): *Coborând temperatura, apa a înghețat - Din cauză că a coborât temperatura, apa a înghețat.*

With the prepositions, the most interesting phenomenon is their deletion (lack of repetition) in coordination: “in coordinating some words preceded by the same preposition, this must be repeated before each coordinated item, in order to have the syntactic function established. However, there are a lot of situations where the deletion of the preposition in coordination is allowed, along with another series where the deletion is unadvisable” (AVRAM, 1987: 179)

The conjunction deletion is made by juxtaposition, as this is largely represented both with coordination and with subordination: *Au venit copii, femeii, bătrâni... ; Ai carte, ai parte; Plec acasă, mă doare capul.*

In fact, coordination is almost generally the result of a change which implies the head deletion: *Merg la munte – Merg la mare = Merg la munte și la mare.*

The largest extension and the greatest mobility of the principle of economy in language can be noticed in syntax, because it controls the reversible terms change, both in simple sentences and in complex ones: *Muncitorul are bani – Cine muncește are bani.*

The contraction is, in fact, a shortening, a reducing (AVRAM, 1987: 183). At this point of the syntactic structure the principle requires a fundamental marked difference between the predicate and all the other syntactic elements. These can extend to the corresponding subordinate clauses by predicate formation phenomenon. Predicate, by its nature, can not become a predicate, as it is already one. As it does not impose its position at the complex sentence level, it does not resemble to the subject clause, so the latter remains a subordinate, although it represents the extension of a subject, a main part of sentence.

All these language elements are to be found at pragmatic level, in a form or another. Expressions or phrases (structures made out of proper linguistic signs) transmit not only the referential meaning of the language items, but an illocutionary message which eventually proves to be decisive for discourse orienting and a perlocutionary one which, in fact, represents the message efficiency in communication. While at vocabulary level polysemy seems to be placed far from the ideal of a unique meaning of a perfect communication, at pragmatic level the sentence meaning is determined by the extralinguistic context which generates it and by the expectations configuration which surround even the speaker. But all these are rarely explicit, they are implied by the basic locutionary support, according to the inverse ratio between efficiency and effort.

The principle of economy in language is a device which regulates the infrastructure of the message and its externalization forms during communication, so it may be found in every micro-system of language.

BIBLIOGRAPHY

- Avram, 1987 – M. Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, București, Editura Academiei;
Benveniste, 2000 – E. Benveniste, *Probleme de lingvistică generală*, I, II, București, Editura Universitas;
Drașoveanu, 1997 – D.D. Drașoveanu, *Teze și antiteze în sintaxa limbii române*, Cluj-Napoca, Editura Clusium;
Pană Dindelegan, 2010 – G. Pană Dindelegan, A. Dragomirescu, I. Nedelcu, *Morfosintaxa limbii române*, București, Editura Universității
Martinet, 1964 – A. Martinet, *Économies des changements phonétiques*, Berna;
Pomian, 2008 – I. Pomian, *Construcții complexe în sintaxa limbii române*, Pitești, Editura Paralela 45;
Pușcariu, 1974 - S. Pușcariu, *Economia limbajului*, in vol. *Cercetări și studii*, București, Editura Minerva

CERTAINS ASPECTS SÉMANTICO-STRUCTURELS DE LA DÉFINITION DU TERME JURIDIQUE COMMUNAUTAIRE

Ludmila HOMETKOVSKI
Université Libre Internationale de Moldavie

Résumé: *Le présent article est consacré aux spécificités sémantiques et structurelles de la définition du terme juridique communautaire. En base des définitions enregistrées dans la base de données terminologiques InfoTerminographe Communautaire (ITeC) élaborée par nous et disponible en ligne gratuitement, l'auteur tout en expliquant et schématisant la nature et le contenu de la définition juridique propose une série de règles et de recommandations pour le processus de définition les termes de droit.*

Mots-clés: *définition terminologique, terme juridique communautaire, système de droit.*

Le problème de la définition et de la façon de définir les termes ont toujours constitué l'objet de l'intérêt scientifique des linguistes, terminologues, lexicographes, philosophes (MILL, 1843 : 182-211; POPA, 1972; GUILBERT, 1977 : 7-11; MAZIÈRE, 1989 : 33-45; HERMANS, 1989 : 529-532; MARTIN, 1990 : 86-95; RIEGEL, 1990 : 97-110; DE BESSÉ, 1990 : 252-260; REY, 1992 : 39-44; OTMAN, 1996 : 16-19; CABRÉ, 1998 : 181-185; CIOBANU, 1998 : 31-43; BIDU-VRÂNCEANU, 2000 : 15-24). Quant à la définition du terme juridique, elle a connu une investigation plus modeste (LERAT, 1990 : 262-270; BOUTARD LABARDE, 1994 : 25-28; CORNU, 2000 : 110-111; IRINESCU, 2003 : 134-145).

Dans la fiche terminologique de la base de données *InfoTerminographe Communautaire* (ITeC) (HOMETKOVSKI, 2009 : en ligne), la définition occupe une place prioritaire, car sans elle le produit terminographique est manqué de sens. C'est pourquoi nous considérons que les particularités des définitions juridiques communautaires méritent une étude plus approfondie.

Pour qu'un mot devienne terme, il doit obligatoirement être défini d'une manière scientifique (DE BESSÉ, 1990 : 253). La définition est le moyen le plus important qui assure l'exactitude des termes spécialisés en général et des termes juridiques communautaires en particulier. La définition décrit la notion par sa référence exclusive à un domaine de spécialité et non pas par son rapport au système linguistique. La définition terminologique est basée sur un classement hiérarchique des caractéristiques qui permettent de situer le terme dans le cadre d'un ensemble où il devient taxon.

Le concept juridique communautaire existe séparément de la définition et doit être identique avec elle. La définition est le contenu du concept qui dépend évidemment du domaine d'appartenance du concept, c'est-à-dire du système juridique. Par conséquent, le générateur de définitions et de concepts juridiques est le système de droit lui-même qui dicte le contenu du concept exprimé par définition (Schéma 1).

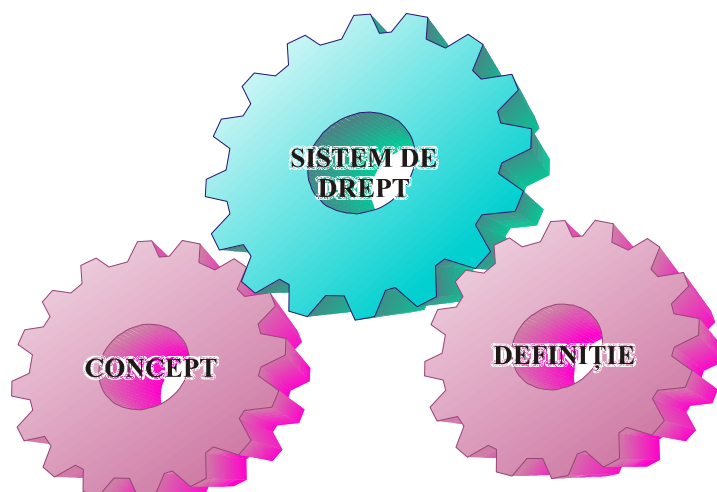


Schéma 1. *L' indépendance du concept de la définition dans la terminologie juridique communautaire.*

La définition du terme juridique doit être systémique, c'est-à-dire elle doit refléter le type de système ou de microsystème où s'encadre la notion définie mais le degré de technicité et la formulation des définitions doivent être adaptés aux besoins des utilisateurs.

Du point de vue théorique, la définition d'un concept doit énumérer toutes ses caractéristiques déterminantes. En pratique, cependant, il est nécessaire de faire une sélection logique, c'est pourquoi il est important de savoir à qui est adressée la définition. L'existence du système de définitions est évidente, dans la mesure où les concepts existent dans le cadre de certains systèmes de concepts qui sont définis. Au sein du système, l'élément qui a été déjà défini fournit une base de définition pour l'élément à définir.

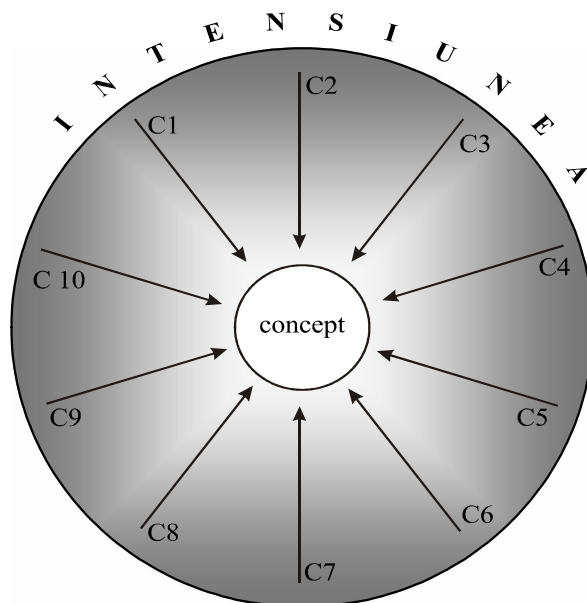
Dans la terminologie du droit communautaire il faut opérer avec des définitions claires et précises qui correspondent au terme défini. Parfois, une seule définition peut être insuffisante. Dans ce cas, on peut faire appel à une deuxième définition, qui complète et achève le sens de cette notion. D'autres fois il peut être utile que la définition soit complétée par des exemples, des références à la législation, des contextes, des commentaires. C'est parce que la définition est une « description définitoire » (REY, 1992 : 35) d'un concept à l'aide d'autres concepts connus, sous forme des mots et des termes, et parce qu'elle a un caractère « linguistique autant que logique » (GUILBERT, 1977 : 7). Par conséquent, la quantité d'informations contenue dans la définition doit être suffisante pour la précision du concept juridique concret, la fixation de ce concept dans un système conceptuel, son isolement des autres concepts voisins ainsi que sa corrélation avec les notions respectives du système conceptuel en question.

Comme résultat de l'opération logique de définition, on obtient une information qui énonce l'équivalence entre le terme et l'ensemble des caractéristiques qui le définissent. Ces dernières sont utilisées pour:

- la classification des concepts;
- la comparaison des concepts;

- la formation des termes attribués aux concepts.

La somme de toutes les caractéristiques d'un concept constitue son intension (Schéma 2).



C1 ... C10 - caractéristiques spécifiques du concept donné.

Schéma 2. L'intension du terme – la totalité des caractéristiques spécifiques d'un concept.

La connaissance des caractéristiques permet également de déterminer l'intension d'un concept, d'identifier les changements de l'intension et de structurer et d'ordonner les concepts dans un système.

En guise d'exemple, nous allons établir l'intension du terme communautaire *Banque Centrale Européenne* en base de sa définition. L'analyse des composantes de la définition du concept en question nous permet de séparer les sèmes différentiels suivants d'où détachent les caractéristiques respectives :

- *organisme financier européen;*
- *prévue par le traité de Maastricht;*
- *préparée par l'institution d'un Institut monétaire européen;*
- *dirigée par un Conseil des gouverneurs des banques centrales nationales et un directoire nommé par le Conseil européen;*
- *gère la monnaie unique;*
- *définit la politique monétaire de la Communauté.*

Dans la littérature de spécialité sont mis en évidence trois éléments de la définition :

- le *definiendum* (représente le concept à définir, respectivement l'objet de la définition);
- le *definiens* (consiste dans l'explication de ce qui est le *definiendum*);
- le rapport de définition (établit le lien logique entre le *definiendum* et le *definiens*).

En considérant le *definiendum* et le *definiens* comme notions, une définition est correcte si le rapport de définition coïncide avec le rapport d'identité entre les deux notions. Les spécialistes (CABRÉ, 1998 : 183-185; СУПЕРАНСКАЯ, 1989 : 168-169;

CIOBANU, 1998 : 38-39; REY, 1992 : 42-43; OTMAN, 1996 : 19) ont relevé une série de règles qui permettent d'établir le rapport d'identité entre le *definiendum* et le *definiens*. Plus bas, nous allons évoquer les principales règles de définition des concepts juridiques communautaires :

1. La définition doit inclure la totalité des caractéristiques, de façon que le *definiens* corresponde au *definiendum* et seulement à lui. Par exemple, la définition *Le mandat d'arrêt européen est une décision judiciaire* est incomplète et inadéquate, parce que le *definiens décision judiciaire* ne se réfère pas seulement au *definiendum mandat d'arrêt européen*. Le rapport entre le *definiendum* et le *definiens* est un rapport de subordination et pas d'identité. Pour que la définition obtienne un contenu complet et vrai, il est nécessaire que, de toutes les caractéristiques existantes dans le contenu du *definiendum*, le *definiens* choisisse celles qui, prises ensemble, forme une base suffisante pour préciser la classe reflétée par le *definiendum*. La définition analytique *Le mandat d'arrêt européen est une décision judiciaire émise par un État membre en vue de l'arrestation et de la remise par un autre État membre d'une personne recherchée pour l'exercice de poursuites pénales ou pour l'exécution d'une peine d'emprisonnement* est correcte et complète, parce que le *definiens* en énonçant toutes les notes caractéristiques du *definiendum* identifie pleinement et systématiquement la notion donnée par rapport à tous les autres concepts du domaine communautaire.

2. La définition doit être *per genus* (ou *per proximum genus*) et *differentiam* (ou *differentias*). Ex.: *Les agences de l'Union européenne sont des organismes de droit public européen possédant la personnalité juridique, créés par un acte communautaire de droit dérivé en vue de remplir une fonction de nature technique, scientifique ou de gestion spécifique*.

3. La définition ne doit pas être circulaire, c'est-à-dire le *definiens* ne doit pas contenir le *definiendum*, comme dans l'exemple: *Les critères de Maastricht sont les cinq critères définis dans le traité de Maastricht*. Le sens d'un terme ne doit pas être défini à l'aide d'un autre terme dont la signification est définie à l'aide du premier terme. Bien que l'affirmation de l'énoncé n'est pas fausse, sa valeur informative est nulle, car il ne communique rien sur le *definiendum*.

4. La définition doit être logiquement affirmative, c'est-à-dire elle doit préciser ce qui est le *definiendum* et ne pas montrer ce qu'il n'est pas. Par exemple, *Le Parlement européen n'est pas une institution du Conseil de l'Europe* est une définition confuse.

5. La définition doit être claire et précise, c'est-à-dire le *definiens* ne doit pas contenir de termes confus ou de notions vides, figures de style etc. comme, par exemple, dans la définition *La Commission européenne est le moteur de l'UE*.

6. La définition ne doit pas entrer en contradiction avec d'autres définitions du même domaine.

7. La définition doit tenir compte, en mesure du possible, des résultats de l'action de thésaurisation, respectivement d'hierarchisation et d'association dans le cadre du système des concepts d'où fait partie le *definiendum*. De cette façon, en fonction des caractéristiques du *definiendum* la définition indique aussi la position de la notion dans le système. Les définitions de tous les concepts d'un certain système doivent concorder du point de vue de l'hierarchisation et de l'association. Cette règle facilite l'élaboration des définitions.

8. Tous les concepts qui apparaissent dans une définition doivent être définis antérieurement dans le cadre de la même action terminologique. Cette règle facilite également l'élaboration des définitions par le schéma de rapports entre les concepts. Par

exemple, dans la définition ci-dessous sont marqués d'un astérisque les termes définis antérieurement: *Conférence intergouvernementale – c'est une réunion où les gouvernements des États membres* de l'Union européenne* se retrouvent pour modifier les traités communautaires**.

9. La définition d'un concept doit être concise. Les définitions très longues dénotent le fait que les notions ne sont pas assez clairement systématisées. Ex.: *Le Comité politique et de sécurité – connu sous l'abréviation française « COPS », le Comité politique et de sécurité est la structure permanente en matière de politique étrangère et de sécurité commune visée à l'article 25 du traité sur l'Union européenne...* (Suit une description détaillée de la composition de l'organisme, de ses missions, des responsabilités, du statut, des données relatives au siège, etc.). Cette définition contient tant d'éléments et de caractéristiques non essentiels que le *definiens* s'est transformé dans une description ample qui n'est pas cependant complète. La définition serait suffisante dans la formule suivante: *Le Comité politique et de sécurité est la structure permanente en matière de politique étrangère et de sécurité commune visée à l'article 25 du traité sur l'Union européenne.*

10. La définition ne doit pas être tautologique et contenir des paraphrases qui n'apportent aucune information sur le terme défini. Ex.: *Stratégie de Lisbonne: stratégie lancée à Lisbonne en 2000.* La définition par synonymes est également tautologique.

11. La définition doit être rédigée correctement du point de vue linguistique.

12. La définition doit être formulée tout en tenant compte du public visé (spécialistes ou public non-initié). A comparer, par exemple, la définition du terme *comitologie* destinée à un public initié : *Comitologie – pratique institutionnelle du système communautaire conduisant à instituer de nombreux comités pour assister Conseil et Commission dans l'exercice de leurs compétences. Composés de représentants des États membres et présidés par la Commission, ils pallient l'imparfaite répartition des pouvoirs entre Conseil et Commission avec la définition du même terme adressée aux non-initiés : Comitologie – ce terme désigne la « procédure du comité ». Il décrit l'obligation dans laquelle se trouve la Commission de consulter des comités consultatifs spéciaux, composés d'experts des États membres, avant de mettre en œuvre la législation communautaire.*

13. Dans toute définition, les descripteurs doivent faire partie de la même classe que le terme décrit. Dans ce sens, la définition suivante du terme *communautarisation* est incorrecte: *communautarisation – ce terme technique signifie que l'on transfère une matière du deuxième ou troisième pilier vers le premier pilier pour qu'elle puisse être traitée selon la méthode communautaire*, la variante correcte étant *le transfert d'une matière du deuxième ou troisième pilier vers le premier pilier pour qu'elle puisse être traitée selon la méthode communautaire*. Si les catégories ne coïncident pas, il est possible d'utiliser des phrases ou des syntagmes équivalents: *supranational – qui est à un niveau supérieur aux gouvernements nationaux.*

La typologie des définitions est très variée. Dans la littérature de spécialité nous trouvons différents moyens de classification en fonction de la nature du *definiendum*, la nature du *definiens*, la méthode de définir, la corrélation entre les concepts etc. (CIOBANU, 1998 : 32; MARTIN, 1990 : 88). Dans le tableau ci-dessous, nous proposons certaines recommandations applicables aux différents types de définitions dans la terminologie du droit communautaire :

	Type de définition	Exemples	Recommandations terminologiques
1.	Définition intentionnelle/partitive	<i>Testament – acte juridique unilatéral par lequel une personne, le testateur, exprime ses dernières volontés et dispose de ses biens pour le temps qui suivra sa mort.</i>	Recommandable
2.	Définition nominale	<i>On appelle «États membres» les pays qui font partie d'une organisation internationale.</i>	Admissible
	2.1. Définition lexicale/ d'enregistrement	<i>Tribunal: 1. Lieu où l'on rend la justice; 2. Magistrat ou corps de magistrats exerçant une juridiction; 3. Juridiction inférieure; 4. Justice de Dieu; 5. Jugement moral.</i>	A se limiter aux significations spécialisées du terme
	2.2. Définition énumérative	<i>Les langues officielles de l'Union européenne sont: allemand, anglais, bulgare, danois, espagnol, estonien, finnois, français, grec, hongrois, irlandais, italien, letton, lituanien, maltais, néerlandais, polonais, portugais, roumain, slovaque, slovène, suédois et tchèque.</i>	Admissible s'il y a un nombre relativement bas d'éléments du <i>definiendum</i>
	2.3. Définition ostensive	<i>Les agences communautaires sont: Office de l'harmonisation dans le marché intérieur, Agence européenne pour la reconstruction, Autorité européenne de sécurité des aliments, Fondation européenne pour l'amélioration des conditions de vie et de travail, Agence européenne des droits fondamentaux, Centre de traduction des organes de l'UE etc.</i>	Admissible pour les textes de popularisation
	2.4. Définition stipulative	<i>1. Convention – un groupe de personnes représentant les institutions européennes et les gouvernements et parlements nationaux, qui se réunissent pour rédiger un document important. 2. AELE – ce sigle désigne l'Association européenne de libre-échange, une organisation créée en 1960 afin de permettre à ses membres d'échanger librement leurs marchandises.</i>	Admissible
	2.5. Définition de précision	<i>Agenda – Ce terme signifie</i>	

		<i>littéralement l'«ordre du jour», c'est-à-dire «les choses à faire». Il désigne généralement la liste des points qui doivent être discutés lors d'une réunion, mais les hommes politiques l'utilisent aussi dans leur jargon pour désigner les objectifs qu'ils veulent atteindre. Par exemple, l'«agenda social européen» définit les objectifs que l'Union souhaite atteindre au cours des prochaines années dans le domaine de l'emploi et de la politique sociale.</i>	Admissible
3.	Définition fonctionnelle	Eurotarifs – Les eurotarifs désignent les nouveaux plafonds tarifaires que les opérateurs de téléphonie mobile sont autorisés à appliquer pour les appels effectués ou reçus à l'étranger.	Admissible
4.	Définition opérationnelle	Eurobaromètre – service de la Commission qui mesure et analyse les tendances dans l'opinion publique de tous les Etats membres et des pays candidats.	Admissible
5.	Définition par synonyme	Pacte – terme synonyme de traité. Traité – synonyme de protocole, accord, convention, pacte...	A éviter
6.	Définition par exemplification	Une organisation universelle c'est par exemple l'ONU.	A éviter
7.	Définition contextuelle	Le Parlement européen est informé et consulté, il peut adresser des questions ou formuler des recommandations à l'intention du Conseil.	A éviter
8.	Définition extensionnelle/générique	Acte unilatéral – acte juridique résultant de la manifestation de volonté d'une seule personne – testament authentique, testament mystique, testament olographe, testament conjonctif etc.	A éviter

Nous pouvons donc constater que dans la terminologie juridique le plus adéquat type de définition est la définition intensionnelle qui est basée sur les plus importantes caractéristiques du concept, fait qui permet sa localisation dans le cadre du système conceptuel et terminologique. Les définitions par synonymie et par exemplification sont nulles de point de vue terminologique et la définition contextuelle ne peut pas être utilisée seule, mais seulement supplémentaires à la définition de base.

En dépit de son haut degré de technicité, l'ITeC est premièrement une base de données à caractère scientifique qui fournit des informations tant sur le concept juridique communautaire concret que sur les relations établies entre ce concept et les concepts voisins.

BIBLIOGRAPHIE

- Bidu-Vrănceanu, A., *Lexic comun, lexic specializat*, Editura Universității din București, București, 2000
- Boutard Labarde, M.-Ch., « Propos communautaires autour de deux mots : vocabulaire juridique et définition », in Beauchard, J., Couvrat P. (dir.), *Droit civil, procédure, linguistique juridique – Ecrits en hommage à Gérard Cornu*, PUF, Paris, 1994
- Cabré, M. T., *La Terminologie. Théorie, méthode et applications*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1998
- Ciobanu, G., *Elemente de terminologie*, Editura Mirton, Timișoara, 1998
- Cornu, G., *Linguistique juridique*, Montchrestien, Paris, 2000
- De Bessé, B., « La définition terminologique », in Chaurand J. et Mazière F. (éds.), *La définition*. Larousse, Paris, 1990
- Guilbert, L., « Lexicographie et terminologie », in *Terminologie 76. Colloque International, Paris – La Défense, 15-18 juin 1976*, La Maison du Dictionnaire, Paris, 1977
- Hermans, Ad, « La définition des termes scientifiques », *META*, vol. 34, nr. 3, 1989
- Irinescu, T., *Lingvistică juridică*, Demiurg, Iași, 2003
- Hometskovski, L., *InfoTerminographe Communautaire (ITeC)*. ULIM, Chișinău, 2009, <http://lhometkovski.ulim.md>
- Lerat, P., Sourieux, J.-L., « Les définitions des noms dans un arrêté ministériel français de terminologie », in Chaurand, J. et Mazière, F. (éds.), *La Définition*, Larousse, Paris, 1990
- Martin, R., « La définition naturelle », in Chaurand, J. et Mazière, F. (éds.), *La Définition*, Larousse, Paris, 1990
- Mazière, F., « Une analyse de la définition, formes, historicité et idéologie », in *Le français dans le monde*, Numéro spécial, 1989
- Mill, J. S., *A System of Logic, Ratiocinative and Inductive: being a connected View of the Principles of Evidence and the Methods of scientific Investigation*, Volume I, John W. Parker, London, 1843. Original from Oxford University, Digitized by Google, 2006. <http://www.books.google.com/books>
- Otman, G., *Les représentations sémantiques en terminologie*, Masson, Paris, 1996
- Popa, C., *Teoria definiției*, Editura Științifică, București, 1972
- Rey, A., *La terminologie: noms et notions*, PUF, Paris, 1992
- Riegel, M., « La définition, acte du langage ordinaire », in Chaurand, J. et Mazière, F. (éds.), *La définition*, Larousse, Paris, 1990
- Суперанская, А. В., Подольская, Н. В., Васильева, Н. В. *Общая терминология. Вопросы теории*, Наука, Москва, 1989

OVERLAPPING IDENTITIES IN DAVID JONES' POETRY

Martin POTTER
University of Bucharest

Abstract: David Jones was a twentieth-century British modernist poet, with mixed English and Welsh parentage, and a concern about the English and Welsh elements in British identity, as well as the place of British identity in European, and Western, identity. I shall examine how Jones expresses this concern in his poetry and propose that it is Jones' teleological world view which allows him to see different levels of identity as harmonising rather than as in conflict.

Key words: identity, Britishness, Catholicism.

David Jones was an Anglo-Welsh poet and artist, contemporary of the modernist poets, and considered to be one of them, who had a special concern with British identity, with its composition and its place in larger identities. I shall here present his understanding of British identity in its relationship to English and Welsh identity and to European and Western identity, as he portrays it through his poetry.

David Jones is equally well-known for his art and his writing, and his writing is divided between essayistic writing and poetry. His main volumes of poetic writing were *In Parenthesis*, a work based on his experiences as a soldier in the First World War, and which is sometimes classified as a novel, *The Anathemata*, a long poem, which could be considered an epic poem, about the history of Britain and its relation to world and sacred history, and a collection called *The Sleeping Lord and Other Fragments*, poems dealing with themes such as the Roman garrison in Palestine during the time of the New Testament, and the Arthur legend – it is to these works that I shall be referring. His style is modernist in that he writes in free verse, which at times is hard to distinguish from prose, and his writing is densely allusive and also multilingual, containing significant quantities of Welsh and Latin, with other languages also making an appearance. T. S. Eliot, in his introduction to *In Parenthesis*, classes Jones with the foremost modernist writers: “David Jones is a representative of the same literary generation as Joyce, Pound and myself, if four men born between 1882 and 1895 can be regarded as belonging to the same literary generation.” (“A Note of Introduction”, in JONES, 2003: vii) He was also admired by Yeats and Auden (see Mervyn “Foreword”, in JONES, 2003: i).

David Jones was born in London and his mother was English, daughter of a Thames-side maker of ships' parts, but his father was Welsh and he experienced an affinity with Welsh culture from a young age: as he puts it himself, “From about the age of six, I felt I belonged to my father's people and their land, though brought up in an entirely English atmosphere.” (“In Illo Tempore”, in JONES, 1978: 23). He took a strong interest in Welsh history, language and mythology, and this interest became an important dimension of his poetry. He participated in the First World War, in a London-Welsh regiment, between periods at art school, and after the First World War, in 1921, became a Catholic (“Autobiographical Talk”, in JONES, 1959: 28), a step which was to play an important part in the formulation of his theory of art, and which took him away from the low-church home tradition of his childhood, although he recalls having

leanings to a Catholic type of sacramentalism from an early age: he was caught setting up an improvised Good Friday procession in the garden at the age of about seven, as he recounts in a later letter (JONES, 2008: 246-7). He did not start his writing career until after the First World War, inspired by his experiences as a soldier to start composing *In Parenthesis*. However, in parallel with his poetic works he developed a theory of art, which he discussed in detail in the prefaces and notes to his poetic works, and in many essays. His theory of art is based on the idea of sacramentality: that is, he believes that works of art are analogous to religious sacraments, in that they do not just imitate something, but make it present (see “Art and Sacrament”, in JONES, 1959: 173-5). He regards the characteristic of being artists as the defining characteristic of humans, who, in his cosmology, are uniquely placed as mediators of the material and spiritual worlds, and thus equipped to be sign-makers (see *ibid.* 176-8). His world view, with its insistence on the reality of the material and the spiritual, is characterised by layerings and hierarchies, leading him to an interest in archaeology and geology as well as cultural history. He frequently talks of “deposits” (as noted by PIGGOTT, 1996: 333), of accumulations of cultural material, and one layer in an accumulation does not destroy, remove, or invalidate those below. This world view is crucial to how he tackles the complex issue of British identity.

The issue of British identity is of course complex due to the combination of groups that consider themselves as nationalities living together on the Island of Britain, not to mention issues such as the relationship with Ireland. As I have mentioned, Jones’ Welsh ancestry on his paternal side made him strongly aware of the distinctness of Welsh culture, but his approach to British identity was also affected in important ways by his Catholic conversion. Although Wales and Ireland fell under English domination during the Middle Ages, the union of England and Scotland and the accompanying attempt at the creation of a British national identity did not occur until after the Reformation, and it has been argued, for example by the theologian Aidan Nichols, that the timing of British unification has led British Catholics to tend to view British identity as something Protestant, and to feel more attached to separate English, Welsh and Scottish identities (NICHOLS, 2008: 23-4). Therefore in forming a concept of British identity which is not dependent on post-Reformation Protestant nation-building discourse a Catholic writer is likely to insist on the distinctness of the component nationalities of Britain, at the same time as bringing them together, as Jones in fact does. Being Catholic and being partly Welsh also give Jones a distinct historical perspective, to the extent that British Catholics and Welsh people are both interested in earlier historical periods than is typically the case with people from the English Protestant majority culture, who tend to view the Tudor period as the period of national greatness, and to regard anything prior to the Reformation as very distant, an attitude of which Jones was critical (see STAUDT, 1994: 153). British Catholics often view the Middle Ages as the golden period in British history, and the Welsh are interested in the period before the loss of independence in 1283. Thus Jones’ Welsh and Catholic viewpoints require a looking back into history in support of the task of interpreting identity in the present. Jones’ Catholic angle also makes him sensitive to the cultural links between Britain and the European continent, and to links to the Mediterranean in particular.

Having introduced David Jones and his background I shall now discuss how British national identities feature in his poetry, first tackling Welsh and English identities separately, then looking at how they combine, and after this considering how the European dimension is included. David Jones’ emphasis on Welshness is one of the

most striking characteristics of his poetry, and has even drawn criticism: René Hague, a close friend and generally an admirer, felt that Jones' knowledge and experience of Wales was insufficient to justify the Welsh emphasis in his poetry (see Hague "Introductory", in JONES, 2008: 23). However, this criticism is perhaps misplaced, as Wales for Jones was a cultural topos and a place of the imagination, as has been pointed out by Kathleen Henderson Staudt (STAUDT, 1994: 16), who compares David Jones' Wales to, for example, Yeats' Byzantium; she also notices that, unlike Yeats, Jones' concern is nevertheless with the real place as well as with the cultural gestalt. Jones introduces extensive references to Welsh history and mythology, often including words and phrases in Welsh, throughout his poetic work. In *In Parenthesis* the main character, John Ball, is a member of a London-Welsh regiment, as Jones was himself, and the Welsh members of the regiment introduce Welsh folklore and mythology, singing Welsh folksongs and making Welsh cultural allusions. Of two significant episodes through which long Welsh cultural memories are evoked, one is the "boast", in which a Welsh soldier makes a speech recalling the Welsh involvement in various historical events (JONES, 2003: 79-84), alluding to a number of Jones' favourite Welsh legendary figures, such as Brân, a mythical personage associated with London, Elen Lluddawg, a heroine from the mythology regarding the sub-Roman period, and King Arthur ("The Director of Toil" JONES, 2003: 82). Another episode soon after the "boast", describes another Welsh soldier, Lance-Corporal Lewis, as someone who "fed on" matters of Welsh cultural history, such as the legendary descent of the Welsh from Aeneas (Jones, 2003: 89), in contrast to English people and Welsh people from Anglicised parts of Wales. In *The Anathemata*, a kind of epic poem but with no main characters present through the poem as a whole, Jones again makes extensive reference to the same set of Welsh-related allusions, and includes plentiful Welsh vocabulary. In the section "Mabinog's Liturgy" he uses the Welsh story cycle *The Mabinogion* as an intertext for the New Testament. In the collection *The Sleeping Lord* Welsh-related motifs abound, such as that of rulers sleeping in caves and due to return, and the legend of the boar called Trwyth, who devastated Wales. Apart from drawing attention to aspects of Welsh myth and legend which would be familiar to Welsh speakers, but unfamiliar to others, Jones also specially concentrates on the period in which the transition happened from the end of the Roman Empire in Britain to the independent Welsh princes, a period well-known to Welsh speakers but largely unknown to English speakers. Jones, in emphasising this period, is highlighting a number of points, including the fact that Welsh culture is a living link to the Roman presence in Britain, unlike English culture, which arrived and developed after the Romans had left, and the fact that the Welsh were the British in Roman times.

The English, in contrast to the Welsh, are, in *In Parenthesis* a short-memored people, and the cultural allusions associated with the London soldiers are often contemporary ones, related to popular early twentieth-century London culture. In *The Anathemata* Jones devotes a section ("Angle-Land") to the arrival of the Anglo-Saxon peoples in Britain, and another section ("Refriff") to the Thames-side ship-building tradition, which he was connected to through his paternal grandfather. An association is also sometimes made between the empire-building, practical Roman mentality, particularly in the form of professional soldiers, and cockneys, as in "The Tribune's Visitation" in *The Sleeping Lord*. Jones tends, however, to bring up Englishness in ways which show up its connections with Welsh culture, allowing a kind of interleaving of the two to be seen.

For example, in *In Parenthesis* a major intertext is Malory's writings on King Arthur, a combination of Welsh legendary material (which has passed through continental channels) with an English presentation. In *The Anathemata* the important middle section "The Lady of the Pool" features a London lavender seller, Elen Monica, conversing with a sea-captain, although only she is heard, and her speech, alluding to a multitude of elements of London myth and legend, emphasises the Welsh lore relating to London, such as the story of Lludd, mythical founder of London, and Brân, whose head, in Welsh myth, was buried under the White Hill (identified with the site of the Tower of London), to protect the island of Britain (see JONES, 1972: 163 note 3). This inclusion of Welsh London-related myth makes known to English-language readers the existence of a Welsh-British phase of London's history, probably previously unknown to them, and shows Welsh culture as a culture of the whole island of Britain, and as a foundation of English culture, rather than as the culture only of a Western fringe. While Scotland is only occasionally mentioned by Jones, who thereby adheres to his poetic principle that the poet should write about what he is familiar with, bringing out the general from the particular (see Jones "Notes on the 1930s", in Jones 1978: 46), Scotland's internal Celtic-Germanic ethnic complex is indirectly commented on through Jones concentration on the encounter between the Celts and the Anglo-Saxons in the sub-Roman period, many of the British Celts having been based in what is now Scotland, such as the group commemorated in the oldest Welsh poem, the *Gododdin*. The *Gododdin* is an important intertext for *In Parenthesis*, and recounts a battle between Angles and a group of Britons who were based in the area where Edinburgh now is.

David Jones does not have an exclusively insular perspective, and in fact takes pains to introduce an ultra-insular context into his poetic work. In *In Parenthesis*, the action of which is set on the First World War's Western Front, on the continent, he tries to do this by including European intertexts. For example, he makes the *Chanson de Roland* a key intertext, and includes German words and phrases, wishing to draw attention to cultural commonality rather than division with the opposition. In *The Anathemata* the first section ("Rite and Foretime"), which is partly about the geological formation of Britain, recalls the time when Britain was not yet geographically isolated (see JONES, 1972: 64). Two of the sections ('Middle-Sea and Lear-Sea' and "Keel, Ram, Stauros") concern the voyage of a ship, in the ancient period, from the Mediterranean to Britain, and back, representing the way that British civilisation has in many ways been developed from Mediterranean sources. The final two sections ("Mabinog's Liturgy" and "Sherthursdaye and Venus Day"), emphasising the events of the New Testament, connect British culture with the Eastern Mediterranean. The Roman Empire is important for Jones, being the conduit to Britain of many cultural influences, including the Church, which he sees as a kind of successor organisation to the Roman Empire, and, in addition, a frequent theme, present in most of the poems of the collection *The Sleeping Lord*, is that of the Roman Empire as a precursor of the British Empire. Influenced by his reading of Spengler, and inspired by seeing British soldiers in Jerusalem during his visit there during the British Mandate (see JONES, 2008: 56-6), he draws a parallel between the late British Empire of the twentieth century, a period, he believes, of civilisational decline, and the late Roman Empire of the early Christian period, a period during which a civilisation passes from its zenith towards its eventual dissolution and replacement. He imagines, in many of the poems of *The Sleeping Lord*, British soldiers in the Roman army, and goes further, imagining them present in Jerusalem during the events of the New Testament. He also mentions in the preface to

“The Fatigue” (JONES, 1995: 25) a legion which was present in Britain and Palestine at different times.

As we have seen, Jones has a complex vision of British identity. British identity for him is at once composed of distinct identities, such as Welsh and English, and also participates in overarching European and Western identities and cultural currents. His account however is not one of irreconcilable conflicts but of coexistences and interweavings. His metaphysical vision helps him in resolving the cultural complexities he portrays into an ultimate harmony. His world view is teleological, seeing a spiritual purpose in human history: therefore all elements which build up that cultural history, which allows the purposes of Providence to be fulfilled in the world, are legitimate, and to be treasured. Every individual’s and every group’s identity is a composite of all elements that have gone into its development, and it is the poet’s task to commemorate all these elements on behalf of the groups the identities pertain to. Just as, in the divine plan, the purpose is that no individual should be lost (“Whoever he was/ *Dona eis requiem/ sempiternam.* (He would not lose him/ ... *non perdidit/ ex eis quemquam.*)” JONES, 1972: 66), the poet wishes not to lose any strand in the cultural weave he is celebrating.

David Jones poetry is not typical for his period, in that, though he believed he was living through a period of decline, he does not focus on crisis. Looking at human events from a metaphysical level elevated above the world’s surface, like Chaucer’s Troilus, he sees purpose in the confusion, and richness in the complexity. British identity, like any national identity, to Jones, is not of an absolute value, but is a step on the way to beatitude.

BIBLIOGRAPHY

- Jones, David, *Dai Greatcoat: A Self-Portrait of David Jones in his Letters*, ed. René Hague, London, Faber, 2008
- , *In Parenthesis*, New York, New York Review of Books, 2003
- , *The Sleeping Lord and Other Fragments*, London, Faber, 1995
- , *The Dying Gaul and Other Writings*, London, Faber, 1978
- , *The Anathemata: Fragments of an Attempted Writing*, London, Faber, 1972
- , *Epoch and Artist*. London: Faber, 1959.
- Nichols, Aidan, *The Realm: An Unfashionable Essay on the Conversion of England*, Oxford, Family Publications, 2008
- Piggott, Stuart, “David Jones and the Past of Man”, William Cookson (ed.), *Agenda: An Anthology: The First Four Decades (1959-1993)*, Manchester, Carcanet, 1996, 332-5
- Staudt, Kathleen Henderson, *At the Turn of a Civilization: David Jones and Modern Poetics*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994

LES ACCIDENTS PHONÉTIQUES ET LEUR RÔLE DANS LA LANGUE. L'ASSIMILATION ET LA DISSIMILATION

Gheorghe BĂNICĂ
Université de Pitești

Résumé : L'approche ci-dessus comprend quelques observations concernant l'évolution du système phonétique roumain. Nous nous arrêterons sur ce qu'on appelle communément accidents phonétiques, en examinant les cas de l'assimilation et de la dissimilation. Nous essaierons de décrire et d'expliquer les facteurs qui favorisent leur apparition, et les phénomènes qui se produisent au niveau de l'articulation. Nous signalerons aussi des tendances du roumain actuel.

Mots-clé : accidents phonétiques, assimilation, dissimilation.

Les accidents phonétiques sont, en général, des modifications phonétiques conditionnelles ou des combinatoires irrégulières de la langue vues sous l'angle synchronique. Les plus importants pour ce qui est de la langue roumaine en sont: l'assimilation, la dissimilation, la métathèse, l'épenthèse, l'aphérèse, l'élision, l'apocope, l'agglutination, la syncope. Dans ce qui suit, nous allons aborder les deux premières formes.

L'assimilation représente le changement phonétique le plus fréquent et il consiste en l'adaptation d'un son situé sur une position faible à un son situé sur une position forte, dans un voisinage immédiat ou plus éloigné. Le son faible, assimilé, acquiert des caractères communs avec le son fort et devient, pratiquement, identique avec celui-ci. La cause de l'assimilation est, selon Al. Rosetti (1967 : 95), l'évitement de la succession de deux mouvements articulatoires distincts, qui ne peuvent être maintenus que par un effort d'attention ou, plus simplement, le phénomène s'explique par *coarticulation*, c'est-à-dire par l'extension des mouvements articulatoires d'un son à l'autre. Par exemple: lat. *subtilem* > roum. lit. *subțire*, mais la consonne sonore *b* est prononcée *p*, qui est sa correspondante sourde, à cause de l'anticipation articulatoire de la sourde *t*, laquelle assimile ainsi la sonore *b* (*supțire*).

Selon les éléments phonétiques qui participent et selon les résultats de ce processus, il existe plusieurs types d'assimilation:

Selon la **nature** des sons:

- l'assimilation consonantique: *isbândă* > *izbândă* (lit), *isgoni* > *izgoni* (lit), *pivniță* > *pimniță*, *absent* > *apsent* ; *subțire* > *supțire*;

- l'assimilation vocalique: *adăuga* > *adăoga*(lit), *adaus* > *adaos* (lit.), *ianicer* > *ienicer* (lit), *boiar* > *boier*(lit), *băiat* > *băiet*, *mulțami* > *mulțumi*(lit).

Un autre type d'assimilation est aussi possible, qui se produit entre voyelles et consonnes: lat. *familia* > roum. *fămeie* (dial. *fomeie* et *fumeie* à cause de la labialisation de la voyelle *ă* par les consonnes labiales *f* et *m*) > *femeie*; de même, *văpsea* > *vopsea*, *păstaie* > *postaie*.

La *palatalisation* est un phénomène d'assimilation de contact, dans lequel les consonnes sont assimilées par les voyelles qui leur suivent (*e, i*) d'habitude par l'élément vocalique prépalatal (la semivoyelle *i*), qui détermine la prononciation avec

un degré de rapprochement plus grand du palais pour la consonne antérieure. En roumain, comme dans d'autres langues, apparaît, particulièrement en position finale, l'opposition consonne dure/ consonne molle, douée de valeur grammaticale, qui sert à distinguer les formes du singulier avec finale consonantique des formes du pluriel (*lup-lupi*), et la première personne du singulier de la 2^e personne du singulier pour certains verbes (*întreb-întrebi*). Initialement, au pluriel et à la 2^e personne il y avait un *i*, qui a disparu après avoir amolli la consonne antérieure. Celui-ci est maintenu par tradition dans la forme écrite en tant que signe graphique qui sert à la notation du caractère palatal de la consonne précédente. Ce son s'appelle *î* chuchoté, aphonisé, court, asyllabique.

Dans d'autres cas, la palatalisation ou l'amollissement des consonnes est beaucoup plus profond, plus intense, dans le sens du changement de place de l'articulation d'un son non palatal dans la région du palais dur, toujours sous l'influence du yod *i* ou du *e* suivant, s'agissant de la transformation d'un son en un autre son:

frate > *frat'e* > *frače*, *bade* > *bad'e* > *bače* (la palatalisation des dentales), *bine* > *bg'ine* > *g'ine*, *copil* > *copk'il* > *cok'il* (la palatalisation des labiales). Le terme de palatalisation est dans ce cas inapproprié dans une certaine mesure, car les labiales, prononcées sans participation de la langue, ne peuvent pas passer en position palatale. Il s'agit en effet de la consonantisation de *i*, qui engendre une consonne palatale, qui prend la place de la labiale: *bine* > *bg'ine* > *g'ine*.

La labialisation suppose la prononciation labiale d'une voyelle ou d'une consonne, accompagné d'un mouvement d'arrondissement des lèvres: *fămeiă* > *fomeie* (*fumeie*). Sont considérées comme labialisées aussi les consonnes finales de certains parlars régionaux de Transylvanie qui réalisent le timbre *u*: *văzutu*, *spusu*, *facu*, etc.

Pour ce qui est de l'assimilation, il faut ajouter, en guise de conclusion, que le phénomène est très fréquent en roumain, avec une grande représentativité aussi bien pour l'assimilation vocalique que pour l'assimilation consonantique (l'assourdissement des consonnes sonores devant les sourdes et la sonorisation des sourdes devant les sonores), particulièrement en position régressive. Ceci a conduit Sextil Pușcariu à considérer que: « En roumain, l'influence des sons voisins se manifeste dans la majorité des cas dans le sens régressif: ce n'est pas le *retard*, mais la *précipitation*, ce n'est pas le *maintien* de l'articulation antérieure, mais l'*anticipation* de la suivante qui caractérisent notre système phonétique. C'est pourquoi *habeat* est devenu *aibă* et *mola* a donné *moară*, c'est pourquoi en Moldavie *bărbat* est prononcé *barbat* et dans la langue ancienne *mine* était devenu *mene*, etc. » (PUSCARIU, 1941 : 71)

Selon le rapprochement des sons inducteurs et induits :

- l'*assimilation de contact* ou *organique* - se produit lorsque les sons respectifs sont voisins : *isgoni*, *răsboi*, *desdoi*, *subsol* se prononcent *izgoni*, *război*, *dezdoi*, *supsol*, etc.;

- l'*assimilation à distance* ou *harmonieuse* - se produit lorsque le son inducteur est séparé par d'autres sons du son induit: lat. *serenus* > roum. *serin*; à partir de *a mira* s'est formé le roum. *mirune* > *minune*; *mulțani* (à partir de « *mulță ani* ») > *mulțumi*; *bezaconie* > *bazaconie*.

Selon le degré d'assimilation :

- l'*assimilation partielle* ou l'*accommodation* - se produit lorsque le son induit acquiert seulement des traits communs avec le son inducteur : *răsboi* > *război*, *înbufna* > *îmbufna*, etc.;

- *l'assimilation totale* - se produit lorsque le résultat de l'assimilation mène à l'identification des deux sons, lesquels peuvent même se réduire à un seul: *înmulți* > *îmmulți*, *năsip* > *nisip*, *înimă* > *inimă*.

Selon la direction de l'assimilation, c'est-à-dire selon la place du son inducteur par rapport au son induit, on distingue :

- *l'assimilation progressive* - se produisant lorsque le son antérieur assimile le suivant, en prolongeant sa direction d'articulation: fr. *chausson* > roum. *șoson* > *șoșon*, *mulțâni* > *mulțumi* (vocalique et consonantique);

- *l'assimilation régressive* – se produit dans la situation où le son ultérieur, l'inducteur, assimile le son antérieur, par anticipation des mouvements articulatoires: *serin* > *senin*, *desdoi* > *dezdoi*, *înmulți* > *îmmulți*, *nimănui* > *nimunui*, *îmblu* > *umblu*, *împlu* > *umplu*;

- *l'assimilation bilatérale* ou *réciproque* – se produit quand il existe deux sons inducteurs, l'un devant le son induit, l'autre après celui-ci: *poliloghie* > *polologhie*, *văpsea* > *vopsea*.

L'assimilation se manifeste fréquemment en roumain dans le domaine des consonnes en groupe, tant dans les emprunts (*egzamen*, *egzista*) selon le modèle de la langue d'origine, que dans des mots plus anciens (*admosferă*, *deligvent*, *fregvent*, *jmecher*, *obijnui*, *pajnic*, *plezni*). Comme réaction contre la prononciation avec assimilation, qui passe parfois pour vulgaire, fait son apparition la prononciation effectuée avec assourdissement de la première consonne, qui était sonore à l'origine: *fracment*, *jicgni*, *micdale*, *ecsamen*, *ecsecuta*, *atmite*, *logotnic*, *potgorie*, *cismă*, *glesnă*, *groasnic*, *pasnic*, *smeu*, *mișloc*, *vașnic*. (cf. GRAUR, 1968 :50)

On peut aussi parler de *l'harmonie vocalique*, un cas particulier d'assimilation vocalique progressive à distance avec rôle morphologique caractéristique aux langues finno-ougriennes. Celle-ci consiste en une harmonisation du timbre des voyelles des éléments constitutifs du mot : magh. *kez* „mână” – pl. *kezec*, magh. *ember-emberek-embereket*. Le processus relève aussi du phénomène grammatical de l'allemand appelé *Umlaut*, qui est à l'origine une assimilation vocalique à distance: sg. *Rad* „roată”, pl. *Räder*; sg. *Vater* „tată”, pl. *Väter*.

Le phénomène appelé contraction ou contrainte représente toujours un cas d'assimilation totale de contact ou une assimilation quasi-totale, résultant de l'union de deux ou de plusieurs voyelles voisines appartenant à deux syllabes distinctes en une seule syllabe ou en une diphtongue. La contrainte sous la forme d'une voyelle s'appelle *monophthongation* : lat. *prehendere* > roum. *prendre* > *prindere*, *f e ată* > *fată*,

m e a > mold. *me*, *căuta* > *căuta* > *căta* (rég. *cota*), et la contraction de deux voyelles en une diphtongue, donc la transformation d'une voyelle en semivoyelle et la réduction du hiatus, comme dans le cas de *căuta*, s'appelle *synérèse* ou *sinereza*.

(par ex.: la prononciation actuelle du mot *t e atru* dans deux syllabes au lieu de trois,

comme il était prononcé auparavant et dans les langues auxquelles le mot avait été emprunté; la modification est fréquente dans la poésie (*de-atunci*) et s'appelle *synalepse*, lorsque la diphtongue se réduit à une voyelle.

Le phénomène contraire à la synérèse, c'est-à-dire la transformation de la semivoyelle dans une voyelle proprement dite, ou la dissociation de l'élément de la diphtongue et la création par ce moyen d'une syllabe de plus porte le nom de *diérèse* :

fr. *punaise* > rom. *p i uneză* > *piuneză* > *pioneză*. La forme *pineză* est aussi employée, où *ü* > *i*.

La *nasalisation*, la *palatalisation* et la *labialisation* sont des phénomènes qui relèvent toujours de l'assimilation.

La *nasalisation* représente l'assimilation de la consonne par la voyelle, l'anticipation de l'articulation nasale pendant la production de la voyelle, celle-ci acquérant ainsi des vibrations nasales. Le phénomène est très répandu en français, où la nasale finale ou la nasale suivie d'une consonne disparaît de la prononciation, après avoir nasalisé la voyelle antérieure. Dans cette langue, sur la base de la nasalisation, une nouvelle opposition entre le masculin et le féminin des adjectifs est apparue. En roumain, on peut remarquer le phénomène de propagation de la nasalisation, qui produit comme effet des vibrations nasales, et même l'apparition d'une nasale dans une syllabe où il n'y a pas d'articulation nasale, ce qui explique les formes (a)*mănunt* < lat. *minutus*, *genunchi* < lat. *genuculus*, ainsi que les formes incorrectes du type: *bulentin*, *indentitate*, *intinerar*, *angronom*.

La dissimilation est le phénomène opposé à l'assimilation. C'est le changement par lequel deux sons semblables du point de vue phonétique perdent les traits articulatoires communs et acquièrent des traits différents. Dans certains cas, on peut même assister à la disparition de l'un des deux sons (dissimilation totale). L'enjeu d'un tel changement est la facilitation de la prononciation, l'évitement de leur répétition au hasard. Ces changements phonétiques combinatoires sont appelés aussi accidents phonétiques, ayant un rôle significatif dans l'évolution du roumain et dans la consolidation de son caractère de langue romane, avec un statut distinct.

BIBLIOGRAPHIE

- *****, 2005, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Ediția a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București
- Avram, Mioara, 2001, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Ediția a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București
- Coteanu, Ion, 1961, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Ed. Științifică, București
- Dimitrescu, Florica, 1967, *Introducere în fonetica istorică a limbii române*, Ed. Științifică, București
- Gaur, Alexandru, 1968, *Tendențele actuale ale limbii române*, Ed. Științifică, București
- Pușcariu, Sextil, 1941, *Limba română*, I, București
- Romalo, Guțu, Valeria, 1972, *Corectitudine și greșeală (Limba română azi)*, Ed. Științifică, București
- Rosetti, Alexandru, 1967, *Introducere în fonetică*, Ed. Științifică, București

THE EUROJARGON AND THE SPECIALISED COMMUNITARY TERMINOLOGY

Sebastian CHIRIMBU
“Spiru Haret” University, Bucharest

***Abstract:** The evolution of the European construction from a dream to a solid economic and then political reality generated numerous official meetings, official documents and legislation which together gave birth to a specific terminology. Within the Romanian vocabulary the communitary terminology covers a new conceptual field which appeared after 1989. The communitary specialized terminology cannot be conceived or analysed without having in mind the political, legal and institutional framework of the European Union on the one hand; on the other hand, due to its novelty and in spite of the dissemination policy, this terminology is still a rather closed code, not very accessible for the wide public, because of the communication conditions it requires and not necessarily because of its nature. The definitions of communitary terms are usually explicit definitions but most often the definition is based on the context. Most people will agree that the terminology and acronyms of the European Union are difficult to follow, even for those working within the sound of the European Community bells. Eurojargon can be very confusing to the general public. Eurospeak, eurojargon, eurobabble can be very tiresome to comprehend and quick definitions are often impossible to find. Eurojargon could be an attempt to give us Europeans a head start in understanding what is being talked about by people in and out of suits in Europe.*

***Key words:** European Union, specialized terminology, eurojargon.*

The premises of this article are mainly the international events (the process of European construction, european enlargement, globalization, Europeanization), which justify the interest of the wide public for topics and concepts related to the institutional-communitary domain and implicitly for the terminology which gives access to these topics.

1. The proces of European Accession and the Linguistic Influence

The proces of European accession has had a wide influence in all the domains of our country's political, economic and cultural life.

The language has started to reflect all these changes and a new corpus of neologisms has been created – the communitary terminology. As far as the terms included in this terminology are concerned, the ones starting with the prefix *euro-* and the acronyms and abbreviations are among the most frequent (*euroseptic, eurocrat, eurobarometru, eurodeputat, euro-funcționar, euro-observator, euro-parlamentar* or *DG, FSE, PAC, PODCA, OOLAF*, etc).

In Romania the main institution dealing with the creation, validation and standardization of communitary terminology is the European Institute (IER).

The communitary terminology benefits of a particular attention and many official documents contribute to its standardization. These documents are both political

documents (among the most recent being the Treaty of Lisbon) and collateral documents of a legal, political, linguistic nature which stipulate language rules to be used for the drafting of the first type of the documents mentioned above. An example of such documents is the Common Practical Guide of the European Parliament, the Council and the Commission to be used when drafting legal texts of the community institutions (2008). Other publications are Models of legal documents drafted by the Council and the Interinstitutional stylistic guide or the LegisWrite models. Such language guides are written by the three legal services of the European Union: the European Parliament, the Council and Commission.

2. The Community Terminology - Characteristics

Two core characteristics of the community terminology to be noted are the fact that it is a multilingual terminology, without being based on translations (as the Acts are usually drafted in parallel in all the EU languages) and the fact that the main sources of the community terminology are the common language and the legal terminology.

The community terminology is the one present in different fields of the political, economic, cultural life included / affected by the integration and belonging to the European Communities until 1993 and to the European Union from this date on. From this point of view, we can distinguish between a community terminology born in 1957 and respectively about a terminology of the European Union which represents the current form of the community terminology, after the change of name and status of the Communities into the European Union and the coming into force of the Treaty of Maastricht.

Regarding the nature of the community terminology we believe that we cannot discuss about the existence of such a terminology in the absolute meaning. The community terminology consists of different groups of terms covering community issues but basically included in another terminology. For example we can talk about a community political terminology, a community economic terminology, and also about community terminology included in the fields of environment, education, etc. Each such larger group of terms can be subdivided into more specialized sub-groups. For example, the community legal terminology can be divided into sub-terminologies referring to the basic Union's legislation, labour legislation, customs legislation, civil legislation, etc. Therefore it would be more appropriate to talk about a core community terminology of a political nature and of numerous satellite terminologies expressing their realities of all the domains of life affected by European membership.

3. Definition Issues. From the Dictionary to the Text and the Other Way round

Disseminating the idea of European accession and the impact of the legislative changes on our daily life is still an important objective of the state institutions involved in the processes of accession and legislative harmonization, an objective whose achievement has received the financial support of the European Union, so that the phenomenon of European integration should be explained to the Romanians.

At first sight, the community terminology enjoys a special attention; a proof is the great number of monolingual, bilingual, multilingual glossaries (many of them on-line), explanatory monolingual dictionaries, terminological lists for translators.

Unfortunately most of such valuable lists are used only internally by different institutions and aren't officially published.

The terminographic activity dealing with the community terminology is limited to such volumes. The general linguistic dictionaries (DEX, MDN, DCR) the community terminology is very poorly represented.

The specialized dictionaries, the glossaries and the lists of community terms are not terminographic works. They only offer encyclopedic definitions, with references to other entries. From this point of view, many definitions can be characterized as circular.

A general view over the works dealing with the inventory of community terms can help us distinguish among different categories:

- Names of institutions of the European Union (often used as acronyms): *Comisia Europeană, Consiliul European, Consiliul Uniunii Europene, Parlamentul European*, etc. (the most frequent noun head of the syntagms being *comisie, consiliu, comitet*).

- Names of European organizations, associations. In this case, the core terms used in the community vocabulary are *agenție, centru, oficiu*. E.g.: *Agenția Europeană a Mediului, Centrul Comun de Cercetare, Oficiul Comunitar pentru Varietăți Vegetale*.

- Names of documents, most often built starting from one of the following core concepts: *acord, act, carte / cartă, criterii, program, protocol, raport, regulament, tratat*. (*Acord European, Actul unic European, Carta serviciilor publice, Criteriile de aderare, Tratatul asupra Uniunii Europene*).

- Names of European programmes and policies, under the form of expansions starting from these two terms, *politică* and *program* to which two more can be added *principiu* and *procedură*. There is a large number of acronyms used in this field in parallel with the full name of the respective term. E.g.: *Politica Agricolă Comună (PAC), Politica Externă și de Securitate Comună (PESC), Principiul nediscriminării, Procedura de codecizie*.

- Names of official meetings, the nucleus terms from this semantic field being: *conferință* and *consiliu*. E.g.: *Conferința interguvernamentală, Conferința europeană*.

- Heterogeneous terms: *fiscalitate europeană, comitologie, Troica UE*, etc.

As it entered in the Romanian vocabulary in a very short period of time, the community terminology led to a significant growth of the number of neologisms as well as of the number of words borrowed from English and French. The same situation stands true for calques.

4. The Eurojargon or Community Jargon (Jargon Communautaire)

While the international specialized works use the syntagm of European terminology or terminology of the European Union, in Romania, the stylistic guides and non-linguistic dictionaries prefer the expression community terminology including definitions of European concepts, practices, procedures, policies, etc.

Multilingualism, the diversity of the languages spoken in the 27 member states, the use of the same ideas and concepts in these countries have popularized the concept of eurojargon referring strictly to institutional, political and technical terms defining the institutions and activities of the European Union.

The *Eurolect* is used by researchers starting from 1994 when Roger Gauffin published an article in Montreal - "L' Eurolecte: oui, jargon communautaire: non", and

in 1998 (18 September) at the Lisbon Conference Hubert Paesmans used it as a new concept for defining the linguistic policy of the Union.

Diego Marani, translator for the Union's Council, uses the term of *europanto* in order to define the mixture of foreign elements in his own language, "the first and only language which can be understood in the United Europe and which is learnt without being studied. In order to speak it, it is enough to talk in our own language while using also a few words from the foreign languages we know" (the parody is obvious here). By analogy with the word *neonim* (a neologism belonging to a certain terminology) the concept of *euronim* was created.

All these terms are a result of the European multilingualism, of the equality among the member states and of the respect for their citizens, the most visible proof being that the names of the institutions have official equivalents in all the languages, at European and international level).

The acronyms used in community texts are part of the terminology of the EU's institutional system:

- Decision making institutions: *CE* – *Consiliul Europei* (*Conseil de l'Europe/ European Council*), *PE* – *Parlamentul European* (*Parlement Europeen/ European Parliament*), *CAEM* – *Consiliul de Asistență Economică Mutuală* (*Conseil d'Assistance Economique / Council for Mutual Economic Aid*);

- Counseling bodies and committees: *CSEE* – *Comitetul Sindical European al Educației* (*Comite Syndical Europeen de l'Education / European Trade Union for Education*), *CET* – *Comitetul European al Transporturilor* (*Comite Europeen des Transports/ European Transport Committee*);

- Authorities for administrative and / or legislative control: *CEDO*- *Curtea Europeană a Drepturilor Omului* (*Cour Europeenne des Droits de l'Homme*)

- Parliamentary groups or unions: *UEO*- *Uniunea Europei Occidentale* (*Union de l'Europe Occidentale/ Western European Union*), *CEA* – *Confederația Europeană de Agricultură* (*Confederation Europeenne de l'Agriculture*)

- Legislation / acts: *AUE* – *Actul Unic European* (*Acte Unique Europeen/Single European Act*), *TUE* – *Tratatul asupra Uniunii Europene* (*Traite sur l'UE*);

- programmes and policies: *PC* – *Program Comunitar* (*Community Programme*), *SAPARD*- *Program Special de Aderare pentru Agricultură și Dezvoltare Rurală* (*Special Accession Programme for Agriculture and Rural Development*), *FSE* – *Fondul Social European* (*European Social Fund*), *PO*- *program operațional* (*operational programme*), *PESA*- *Politica Europeană de Securitate și Apărare* (*Politique Europeenne de Securite et de Defense*).

In Romanian, at the level of expression many acronyms coincide with the French ones or sometimes with the English ones, some of them being very close to the foreign form.

The formation and wide use of acronyms is very productive in the community vocabulary, mainly due to the large amount of information and media – television, internet, radio, and newspapers. The enrichment of the vocabulary by introducing acronyms from the community terminology is a phenomenon present in all the EU languages as they mirror more than other categories of words the socio-political, economic, and cultural changes in each member state.

5. Euro- as prefix

The terms and words starting with *euro-*: two prefixoids should be distinguished, not only one: (1) *euro*₁, resulting from the proper noun *Europe*, and meaning “which refers to Europe, which deals with European economic, cultural, values or with certain European standards” and (2) *euro*₂, formed by conversion from the common noun *euro* “name of the European currency”, originally also a part of the proper noun *Europe*. From the point of view of their productivity *euro*₁ is clearly more widely used than *euro*₂.

The first prefixoid is currently used under four different forms: (1) *eu-* (*EUBusiness*) (2) *euro-* (*euroatlantic*), (3) *eur-* (*Eurasia*), (4) *europo-* (*europocentrism*).

In an attempt to find a convenient classification criterion in Romanian, the following categories of terms / words resulted:

-Names of professions, trades and dignities (in a very wide acception):
euroagricultor, euroalegător, eurobirocrat, eurocetățean

-Names of domains, activities, institutions, characteristics which are related to the first category in terms of content and form: *euroalegeri*, *euroalegeri*, *eurobarometru*, *eurojustiție*, *Europol*, *eurojustiție*.

BIBLIOGRAPHY

- Bărbulescu, I., Răpan, D., *Dicționar explicativ trilingv al Uniunii Europene*, Editura Polirom, Iași, 2009
- Bidu-Vrânceanu, A., *Dinamica sensurilor cuvintelor românești din 1990 până în 2002*, în *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, coord. G. Pană-Dindelegan, Ed. Universității din București, 2003
- Busuioc, L., *Dinamica terminologiilor românești sub impactul traducerii acquis-ului comunitar*, în *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, coord. G. Pană-Dindelegan, Ed. Universității din București, 2003
- Chirimbu, S., Toma, A., *Terminologia comunitară în contextual integrării*, Anale LLS 2009 Universitatea ”Spiru Haret”, Editura FRM, București, 2010
- Chirimbu, D., Chirimbu S., *Institutional Discourse- the European Union*, Ed. FRM, București, 2007
- Dumitrescu, M., *Dicționar de cuvinte recente (DCR)*, Editura Semne, București, 2008.
- Dimitrescu Fl., *Euro. Portret neterminat al prefixoidelor euro-*, în *Drumul neîntrerupt al limbii române*, Ed. Clusium, [Cluj-Napoca], 2002
- Goffin, R., *L'eurolecte: oui, jargon communautaire: non*, în „Meta”, XXXIX, n° 4, Prese de l'Université de Montréal, Montréal, 1994, p. 636-642.
- Goffin, R., *Eurolecte: Analyse contrastive de quinze eurolexies néologiques*, în „Cahiers de lexicologie”, n°80, 2002-1, p. 167-177.
- Heynold, C., *L'Union européenne: Jardin d'Eden ou Tour de Babel?*, în „Terminologie et Traduction”, 3, 1999, Commission des Communautés européennes, Bruxelles, p. 5-14.
- Humbly, J., *La traduction des noms d'institutions*, în „Meta”, vol. 51, n°4, 2006, p. 671-689.
- Jinga, I., Popescu, A., *Dicționar de termeni comunitari*, Ed. Lumina Lex, București, 2000
- Ramsay, A., *Eurojargon A Dictionary Of The European Union, Acronyms, Abbreviations And Sobriquets*, Hardcover, Taylor & Francis, 2000.
- Paesmans, H., *Multilinguisme, terminologie et monde maritime*, Lisabona, 1998
- Stoichițoiu-Ichim, A., *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*, Ed. All, București, 2001
- ****EUROPA – Glossaire / Glossary, Guide explicatif de l'eurojargon / A plain language guide to Eurojargon* – pagină specializată pe portalul UE [europa.eu/abc/eurojargon/index]
- ***Institutul European din România, Direcția Coordonare Traduceri, *Ghid stilistic de traducere în limba română pentru uzul traducătorilor acquis-ului comunitar*, 2009

ENGLISH LOANWORDS IN THE ROMANIAN LANGUAGE OF DRUGS

**Ileana Silvia CIORNEI
University of Pitești**

Abstract: *The extensive use of drugs in the present-day society led to a specific type of language used by drug producers, dealers and users, having mainly a cryptic and an euphemistic character. The extreme development of the drugs slang in English determined a considerable influence over other languages through direct borrowings or other diverse adaptations.*

Keywords: *Slang, cryptic, loanword.*

The oldest written document about the use of drugs is a clay slate from Sumer in the Middle East. It dates back to 2000 B.C. and contains a list of numerous medicine drugs. An Egyptian papyrus dated 1550 B.C. lists more than 800 recipes, including about 700 drugs. China, Greece and Ancient Rome used many drugs: the Romans and the Greeks used opium to ease pain; all ancient people knew lethal toxic recipes, which contained many plants or minerals. Traditionally, each people or ethnical group knows ritual magic potions, which determined, after consuming it, diverse physical transformations from trance and divination to hallucination, the most well known being the shamans or the magicians. The legendary Pytii, the priestesses from Delphi, were supposed to inhale mercury vapors and chew laurel leaves in order to pass on divine predictions.

Between 1500 and 1600, doctors and men of science made important discoveries in pharmacology and other domains of science. Paracelsus made the first research on minerals used in the treatment of some diseases. During human history the use of certain substances as drugs or medicines evolved in different stages and the XX-th century registered the proliferation of the abusive drug use as one of the most destructive scourges, which is about to reach the dimensions of an epidemics; there are about 20 million drug users, most of them under 30 years, belonging to diverse social categories.

The origin of the word *drug* makes the object of some controversies, some authors consider that it comes from the Persian word *droa* = aromatic smell, others from the Hebrew word *rahab* which means perfume, while others from the Dutch word *droog* which designates all substances sold by chemists.

In English *drug* means drug or medicine while Romanian adopted the term *drog* having a clear different meaning from that of medicine (*medicament*).

The use of drugs is an important part of the life of American culture, mainly among the young communities. Statistics have shown that drugs like cocaine, marijuana or inhalants are the most frequent drugs used by young people. Starting with 1980, which registered the greatest number of drug users, figures had very little variations.

Consequently, English developed an extremely rich vocabulary having mainly a cryptic and euphemistic character. *Thesaurus of Slang*, Esther and Albert Levin, 1994, registered a great number of terms with reference to the domain: drug addiction – 11, to buy drugs – 16, drugged – 120, overdose – 15, drug dealer – 46, drug user – 84

(differentiating among the takers of various drugs, the way of ingesting, the frequency), amphetamines – 72, amylnitrite – 17, barbiturates – 34, cocaine – 94, hashish – 19, heroin – 127, LSD – 25 (one of them *Lucy in the Sky with Diamonds* created and popularized by The Beatles), MDMA (Ecstasy) – 7, morphine – 39, opium – 43. Marijuana holds the record with 217 terms denoting origins, varieties and way of ingestion, effects, colour and other associations.

The extensive development of the drug slang in English determined a considerable influence over other languages through direct borrowings, or other adaptations (calques or translations).

Dicționar enciclopedic de droguri, an early edition (1991) appeared in the Home Office Printing House, included besides the scientific terminology of psychotropic substances, plants, substances and products, which are not subject to international regulations with reference to drugs. The dictionary includes many English loanwords which fall into borrowings, calques, and translations: *clean* = a person who does not use or traffic drugs; *chippy* = a person who takes small doses of drugs or who uses it occasionally; *hash* = hashish (the resin obtained by the processing of the inflorescence and young stems of *Cannabis indica* – The Indian hemp, sold as brown or greyish green tablets; *haze* = LSD 25 (Lysergic acid diethylamide); *dealer* = drug trafficker; *pushers* = small drug traffickers; *gun* = the slang term used for denoting the syringe used for injecting the drug; *lightning* = amphetamine. Translations from English are numerous: *cal, cal alb* = heroin (<engl. *horse*); *călătorie* = being under the influence of drugs (<engl. *trip*); *gândac de bucătărie* = joint butt (<engl. *roach*); *iarbă* = term used for *Cannabis indica* and its derivative marijuana (inflorescence and leaves of the dried plant usually rolled and smoked in a cigar) from Engl. *grass, weed*; *super bombă* = *cocaine paste* (<engl. *crack*); *veste galbene* = Nembutal capsules, being yellow as a rule (engl. *yellow jackets*); *miere* = cannabis powder (<engl. *honey*); *praf* = heroin (<engl. *dust*) and its derivative *prăfuit* = drugged (<engl. *dusted*); *a planeta* = to feel on a cloud under drug effect (<engl. *floating, to feel high*). Calques: *harpon* = needle used for drug injection (<engl. *harpoon*); *fixați* = drug users (<engl. *fixed*).

Dicționar de droguri, Jenică Drăgan, appeared in 2000, completed the terminology of the first editions and included a variety of substances and products having stimulating, sedative, aphrodisiac and hallucinatory properties, acting on the nervous central system. English loanwords denote drugs, their varieties, drug use, drug traffickers, ways of ingestion and effects. The dictionary abounds in English terms: *bazooka* = cocaine paste; *nose candy, lady* = cocaine; *broccoli, bush* = marijuana; *angel dust* = cannabis and mint; *Ferrari* = heroin (formed by metonymic substitution, due to the fact the emblem of Ferrari brand is represented by a horse, the slang term for heroin), *aunty, hairy* = heroin; *lemonade* = low quality heroin; *Moon, Big Chief* = mescaline; *eye-openers* = amphetamines (due to the fact that they chase tiredness); *Mexican reds* = Seconal pills; *joint* = Cannabis cigar; *skunk* = a variety of cannabis having a strong odour; *speedball* = a mixture of cocaine and heroine; *Special K* = a popular new drug, which borrowed its name from a cornflakes brand, based on ketamine, an anesthetic; LSD-25, a very popular drug among young people as it is very cheap and easy to get, the most powerful known hallucinogen, used in the '60s by the hippies which enjoyed much publicity until its harmful effects became known is mainly denoted by its English terminology: *acid head, anarchy, animal, Black Ant, Bart Simpson, Batman, Private Dick, Red Strawberry, Smiley, Little Miss Piggy*; *mojo* = drugs; *flash-back* = syndrome characterized by hallucinations and unpleasant sensations, pains and fear; *kick-party* = a party where a person stays clean in order to

survey the others; *rave parties* = Ecstasy and other hallucinogenic drugs parties; *kiloman* = drug trafficker, selling drugs by the kilogram; *peddler* = itinerant drug seller; *high* = the euphoric state induced after taking a psychedelic drug; *shot* = intravenous injection of a drug; *sniff* = nasal ingestion of a drug (usually cocaine) from Engl. *sniff* = to inspire the air through the nose; *Jones* = a drug addict; the term *junkie / junker* used initially in English to denote a heroine, morphine or cocaine addict (with the needle habit) has been borrowed in Romanian with a wider meaning that of a “drug user”. Translations and calques are also numerous: *ulei* = hashish (<engl. *oil*); *doamna albă* = heroin (<engl. *white lady*); *marfă* = drugs in general (<engl. *stuff, merchandise*); *agent de voiaj* = LSD-25 seller (<engl. *travel agent*); *agățat* = drug user (<engl. *hooked*); *vibrație* = similar atmosphere, reactions with sexual overtones among beatniks, hippies (<engl. *vibrations*) (PARTRIDGE, 2002).

Phraseological units appear as translations of the original ones: *vânarea dragonului* = inhaling heroin vapours from an aluminium foil (<engl. *chase the dragon*); *a face o linie* = to ingest nasally a dose of cocaine (<engl. *to make a line, to go down a line*).

Both dictionaries may be regarded as valuable linguistic tools in the domain of drugs; they also served the social purpose of making public the language of a category indulging in harmful, dangerous and illicit activities. They are extremely valuable since although drug language appear in more and contextual backgrounds (media, sociological and medical reports), the official discourse stays extremely poor. Explanatory dictionaries include the word *drog*, the verb *a se droga* = to use drugs, and the participle *drogat* = drugged. The verb *a se droga* is defined as “to administer or to take drugs” and the entries of different drugs are treated very shortly. The incomplete and scientifically justified definitions are most likely the result of the concern over tabu subjects before 1989 (Rodica Zafiu, România Liberă, 2002). The period following 1989 saw the appearance of calques and adaptations like *toxicomania*, *toxicoman*, *drogoman*, *cocainoman*, *drogo-dependență* = drug-addiction, while the journalistic discourse used drug language: *dealer*, *ecstasy*, *iarbă*, *prafuri*, *joint*, *prăjit*, *pastilat* being among the most frequent.

Over the last two decades, the language of the respective subculture developed extensively in order to comply with its cryptic and euphemistic needs; it also proved imagination and skill in coining new terms, starting from the borrowed ones. Slang dictionaries were published (Ana Dolores DOCA, George VOLCEANOV, 1995) while slang dictionaries online (123urban) include much drug slang in use.

New English loanwords appeared: *superpot* = cannabis and alcohol; *cookie* = cocaine cookies; *blunt* = hollowed out cigar filled with marijuana; *pot* = hashish; *zen* = LSD-25; *Harry, Harry Potter* = narcotics sold as tablets; *hero* = heroine or *coc* = cocaine (formed by clipping) translations and calques; *pulbere* = cocaine (<engl. *dust*); *zăpadă* = cocaine (<engl. *snow*); *fulg* = o dose of cocaine (<engl. *flake*); *broasca verde* = LSD-25 (<engl. *green frog*); *prăjit* = drugged (<engl. *fried*); *rupt* = drugged (<engl. *torn-up, twisted*); *chocolate* = cannabis; *sirop* = codeine (<engl. *syrup*); *școlar* = hashish (<engl. *schoolboy*); *crystal* = amphetamine (<engl. *crystals*); *superbombă* = high quality heroine (<engl. *supercharge*); *Maria Ioana* = marijuana (<engl. *Mary Jane*). Some initial borrowed slang words have been replaced by others according to the needs and imagination of the speakers, through metaphorical associations: thus *gândac de bucătărie* (<engl. *roach*) became *greiere* (engl. *cricket*); *proiectul verde* or *vegetală* denote marijuana, borrowed initially as *green*, *bush* or *broccoli*, (called also in English *alfalfa* or *oregano*); the loanword *skunk* became *bălegar* (Rom. *manure*) = marijuana

exhaling an unpleasant odour; *Special K* = ketamina becomes *Vitamina K* (vitamin K) and eventually *Mihai Albu* (association between the colour of the drug and the name of a fashion designer).

New verbs were created according to Romanian grammatical patterns: *a te ciuperca* = to use drugs (<engl. *shroom user*, *shroom dop* = person who takes drugs) from the hallucinatory properties of many mushrooms); *a te pastila* = to take Ecstasy pills, pill = Rom. *pastilă*); *a te prăji* = to take drugs (<engl. *fried* = drugged) which gave the corresponding participles *ciupercat*, *pastilat*, *prăjit* = drugged.

Some of these terms formed cognates: the borrowings *fix* = intravenous injection of drugs and *fixing* (<engl. the activity of injecting a drug) gave the verb *a fixa* = to inject a drug intravenously and *fixat* = a drug user who injected the drug; *sniff* = nasal inhalation of a drug, *sniffer* = the person who inhales drugs and *sniffing* = the activity of ingesting a drug nasally gave the verb *a sniffui* = to inhale drugs; *trip* = the euphoric state induced by the use of LSD-25 and then of any drug and *tripper* = a person under the influence of drugs gave the verb *a se tripa* = to take drugs. Meanwhile, the term extended its meaning and denotes a person who involves himself / herself in an exaggerate way in a certain activity.

The language of drugs proves to be the linguistic representation of a subculture, which expresses its own concepts and symbols in a specific way. Taking into account its social and moral implications, honesty and a clear representation of a phenomenon might help in its understanding.

BIBLIOGRAPHY

Partridge, Eric, *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, 8-th edition, Routledge, New York, 2002

Lewin, Esther; Lewin, Alber, *Thesaurus of Slang*, Wordsworth Editions Ltd., Hertfordshire, 1994
Volceanov, George; Doca, Ana Dolores, *Dicționar de argou al limbii engleze*, Nemira, București, 1995

Drăgan, Jenica; Popescu, Constantin, *Dicționar enciclopedic de droguri*, Ministerul de Interne, Serviciul Editorial, București, 1991

Wentworth, Harold; Flexner, Stuart Berg, *Dictionary of American Slang*, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1967

Zafiu, Rodica, *Diversitate stilistică în limba română actuală*, Editura Universității din București, București, 2001

Volceanov, George, *Dicționar de argou al limbii române*, Editura Niculescu, București, 2007.

INFLEXIBILIA: NOTES ON WORD ORDER

Ioana COSTA
University of Bucharest

Abstract: *The overall purpose of this paper is to highlight the relevance of Indo-European testimonies – such as they are, languages descending from a common source and revealing themselves throughout miscellaneous texts, from different epochs – for acknowledging the status, details and tendencies of word order in Indo-European languages.*

Key words: *inflexibilia, prepositives, postpositives.*

Approaching the inflexibilia (uninflected words) is a complex objective, as their both form and meaning are deceiving: most of them are only minimal complexes of phonemes, that hardly allow decomposing in units of inferior level, and, furthermore, have a remarkable capability of entering superior units, where are semantically obscured.

Indo-European inflexibilia have a peculiar performance in every respect: phonetically (being predominantly resistant to phonetic laws), morphologically (having a single form that is frequently isolated from the paradigm), syntactically (rigidly accomplishing specific functions), lexically (assuming multifarious meanings) and regarding the word order.

In ancient Greek, the words are to be labelled, from the standpoint of word order typology, as *postpositives* (that never come out in sentence in the initial position), *prepositives* (that never come out in the final position) and, contrasting to both, *mobile*. K. J. Dover, in a celebrated text on this topic, emphasizes the Greek vigorous preference towards putting together postpositives immediately after the first mobile word in the sentence, tendency which is even more obvious for earlier phases of the Greek language. This phenomenon is traceable in different areas of the Indo-European domain, especially among the Indo-Iranian languages. The post-homeric increasing tendency towards scattering the postpositives throughout the sentence (instead of grouping them immediately after the first mobile word) is a phenomenon that might be explained in connection to the development of prepositives. Instances where the three categories – prepositive, mobile, postpositive words – are succeeding one another actually occur in texts, in this precise order (prep.-mob.-post.); this tendency is getting stronger in time. Its extreme accomplishment is the fusion of element that previously acted as adverb (transformed into preverb) with the verb it qualified. Towards the end of the fifth century BC, the preverb and the verb were probably a single phonetic unit, bearing one single accent. In the meantime, some other words modified their status as well: the demonstrative pronoun *ὁ* is no longer a mobile word, getting fixed as prepositive. The complex unit prepositive-mobile might be disrupted solely by connective particles and not by some other postpositives: a typical example is *ὁ γάρ τοι πᾶς με ὁ Σάτυρος*, where the pattern is /prep.-post.-post.-mob.-post.-prep.-mob.-mob./. Placing particles immediately after the definite article or after the preposition is the result of a compromise between a pattern and a principle, as the unit prepositive-mobile is unbreakable and, nevertheless, the poetical language allows an unlimited number of

postpositives breaking this unit. There is a rather variant behaviour from one dialect to another, but the sentence generally manifests certain segmentation in clusters of words that exhibit a relative independence. Among the consequences, is conspicuous a new distribution of positives inside these clusters, so that they are no longer placed after the first mobile word in the sentence, as its usual status in early linguistic stages attests.

The word order is a plausible explanation for the outcome of words labelled as inflexibilia. There is a certified tendency towards adjoining the words that, in different possible variants, represent a unit of meaning, displaying relationship inside the group. The univocal relations are not peculiar to the uninflected words: one may hardly assert that the prepositions, preverbs *et al.* determine or are determined by nouns, verbs *et al.*; this relationship is to be seen as going both ways, eventually emphasizing one element or another, regarding either the notion or the grammar. The lack of rigidity registered in the word order of inflexibilia in the earlier stages might be interpreted as a reference to the ensemble of sentence, seen as a whole. The ancient testimonies (the major epic poems or the written texts that share a constant, unalterable order of lexical units) certify a rather free use of uninflected words, endowed with diffused meaning, regarding the entire phrase. Some of them are occasionally placed in precise positions, mostly the second position, being cut and estranged from the word group they really belong to. This artificial circumstance increases the chances of a more rapid semantic blanking. Simultaneously they are normally used in the vicinity of words connected to their sense unit. This mutual word order has significant consequences, particularly from a phonetic point of view: they become satellites and eventually may reach the status of simple constitutive parts, opaque, not revealing their origin and not having any autonomous strength: accordingly, they can be used as rigid grammatical instruments. The relative order of words proves to be important in these phenomena that seem to occur less “on the right side” of the lexical unit than “on the left side”, to use the most common terminology, of horizontal writing from left to right.

The particles generally manifest a disseminated word order, regarding the ensemble of sentences, or straighten out, in a precise place of word row: both conducts have the same effect on the phrase. The linguistically normal situation is grouping the words that echo one another; the older the group, the stronger the effects of fusing together, with the final result of fading the very fusion, that is increasingly accepted as a single unit.

Considering the word order, the ancient Indo-European languages reveal interesting facts and tendencies. The Anatolian languages have the distinctive feature of using only postpositives; however, these postpositives might be sometimes considered, to a certain extent, preverbs, since the verb regularly completes the sentence. The instance of a noun placed far enough from the verb is rather unusual, so it excludes the possibility of being interpreted as a preverb; nevertheless, even a genuine preverb could be separated without losing its preverbal characteristics. In recent Anatolian languages (Lycian and Lidyian) prepositions are well-designed. Some elements, shared by various Anatolian languages, are relevant for the status of inflexibilia, displaying lack of accuracy, mostly from the standpoint of common terminology: Hittite *anda* (adverb and postposition), Luvian *and/ta* (used as preverb, adverb and postposition), hieroglyphic Hittite *aⁿta* (also in triple utilisation), Lycian *ñte* (usually related to Greek ἐν/ἐνδόν) and *ñta* (that survived especially in a compound verb, *ta-*, and a noun, *nta-wata*, the accusativ singular form).

Leaving Anatolia to come closer to some modern European languages, *id est* Romance languages, is interesting to notice the Latin habit of placing the particles in the

second position of the sentence, as *enim*, *autem* and *tamen*, for instance. Whenever an adverb is relevant for a cluster of words, it can be placed either in the beginning, or in the end, or inside the group: the reasons for this preference frequently remain incomprehensible. The adverb that refers to the ensemble of statement is unresponsive to word order rules or habits. When proliferated, it is possible to detect a certain hierarchy among the adverbs placed in the same sentence, e.g. Terence, *Adelphoe*, 840-841: *ceterum ego rus cras cum filio cum primo luci ibo hinc: ceterum* dominates the whole statement, *cras* is included in the clause, *hinc* is bound to the word it specifies.

The ancient Greek particles – a vast collection, that operates like a *sigillum* for this highly flexible language – are sometimes interpreted as an actual break, a pause of accent and thinking, in order to throw a light over the next word. The subtlety of this analysis emerges from the fact that the particle does not express an idea through its intricate sense, but through the break effect. Closely related to the use of particles, the subordinate conjunctions are endowed with a more obvious, clearly stated meaning: γάρ, for instance, suggests a causative development, whereas ὅτι imposes it; nevertheless, there are distinctive features of particles *versus* subordinate conjunctions in the perspective of word order: unlike the particles, the subordinate conjunctions are never to be found after the first word in the sentence.

In Old Irish, the forms of a preposition might be appreciably different, depending on its position. There are four main possibilities of placing the preposition: closely bound (*id est* under accent or immediately succeeding the accent in all nominal and verbal compounds); pretone, as first element of a verb; pretone, before a case form it determines; and before a personal pronoun with suffix. The original form is, as a general rule, better preserved in the first possibility registered here, where the preposition is actually the first syllable of the compound word. In all the other positions, especially pretone, changes occur; there is some uncertainty due to the fact that the prepositions *ad*, *aith*, *in*, *ind*, *ess* and *oss* (*uss*) are reduced to the same form before an infixed pronoun: *at-*. It is relevant that not all the prepositions cover all four possibilities. In compounds, there are no limitations regarding the number of prepositions that can be connected. In Old Irish, the presence of three, four or even five prepositions is not unusual: *comtherchomracc*<*com-lo-er-col/l-ro+icc*. Accumulating preverbs is regular in Celtic languages, but there are rarely more than three. As a general rule, only the last one seems to have a definite meaning: the preceding preverbs appear to be mere additions. Some mixed preverbs in Irish have been taken as simple, e.g. *fo-ro* and *for-* were mixed up and confused.

In the language of *Veda*, the internal word order submits to certain rules: when there are two preverbs, usually the second one is in direct connection to the verb (except *á* that attracts the preceding preverb, e.g. *upá gahi*); the preverb *á*, when there are two succeeding preverbs, is almost always in the second position, as part of the verb. There are as well in the second position *pára*, *áva*; *adhi*, *abhi* are usually found in the first position.

In Old English, the prepositions are generally placed before the element they determine (grammatically and semantically) and before any other modifier that precedes this word. They are used as postpositons as well (together with place adverbs), frequently assuming a pronominal function: *pærto*, *pærinto*. When related to pronouns, the prepositions – especially those consisting of more than one single syllable, are usually placed in second position: *him biforan*. It is rather unusual for a “preposition” to be placed after the verb (immediately or at some distance): *Oswold him côm tô*. The compound prepositions sometimes attest the presence of determined element between

the constitutive parts: *to scype weard*, “to the ship”, *be sǣm tweonum*, “between seas”. The adverbs and adverbial expressions hold different positions in old and modern English. The diversity is artificially multiplied by the terminological ambiguity that results in grouping as “adverbs” words that accomplish different roles, such as *very* and *quickly*.

Lingering in the Germanic linguistic group, is to be noticed a fluctuating position of the separable preverb, in middle and modern High German: a position that was once relatively free became a fixed position, *id est* final. In the contemporary language there is a new change of word order regarding the separable preverb. This rule of placing the separable preverb in the final position, when applied rigidly, determines contorted sentences. In the recent decades, the tendency of placing the preverb closer to its verb has been progressively submitted to the fundamental syntactical principle of putting together words that, to a certain degree, belong to one another. The influence of the spoken language over the written language was decisive in this attempt towards adjusting some rigid rules.

The negatives are an important compartment of inflexibilia; set apart on a meaning basis, they nevertheless display similarities from the standpoint of word order. The negative particle **ne* is constantly placed before the element it qualifies, so that is frequently agglutinated to it. This familiar outcome (retraceable in several modern languages) has ancient Indo-European roots, as, for instance, Vedic testimonies suggest. The general rule places the negatives either directly before the verb or, when regarding the whole sentence, at the front of the sentence. Placing *na* immediately before the verb (that usually concludes the sentence) is peculiar to texts written as objective assertions (demonstrations, arguments, conclusions, prescriptions). Not surprisingly in ancient Indo-European languages, this position overlaps the position of preverbs. Placing *na* in the opening part of the sentence or line (and predominantly in direct speech) is a mark of individual or affective reaction; the verb frequently comes immediately after: *nāsti* or *na bhavati* are rather often the first word of the sentence. The third possibility is the internal position: it appears whenever the verb displays a fixed combination with another word, setting up a meaning unit. The negative used in this position is generally deprived of any emotional value; its place is determined by the propensity towards a rigid structure. Latin language attests the corresponding negative (*ne*) in fixed compounds: etymologically, Latin *neque* is equivalent to Vedic/Sanskrit *na ca*. The Greek response to this issue is similar to Old Indian: just as Old Indian *na* is frequently placed before a word that has a vowel as first phoneme, its Greek equivalent (*n-*) is preserved only in compounds with adjective basis that have as first phoneme *a-*, *e-* or *o-*, either long or short: νήκεστος, νόνημος, νήνεμος.

This brief survey of a vast linguistic domain is meant to highlight the relevance of Indo-European testimonies – such as they are, languages descending from a common source and revealing themselves throughout miscellaneous texts, from different epochs – for acknowledging the status, details and tendencies of word order in familiar languages.

SELECTIVE BIBLIOGRAPHY

- Crystal, D., *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Oxford, 1980, 2008⁶.
Denniston, J. D., *The Greek Particles*, Oxford, 1954.
Dover, K. J., *Greek Word Order*, Cambridge, 1960.
Gonda, J., *La place de la particule négative na dans la phrase en vieil indien*, Leiden, 1951.
Leumann, M., *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München, 1977.

- Lockwood, W. B., *Historical German Syntax*, Oxford, 1968.
- Meiser, G., *Historische Laut- und Formenlehre der lateinischen Sprache*, Darmstadt, 1998.
- Pinkster, H., *On Latin Adverbs*, Amsterdam, 1972.
- Schwyzler, E., *Griechische Grammatik*. [1. Allgemeiner Teil. Lautlehre. Wortbildung. Flexion], München, 1953, 1990⁶.
- Stuart-Smith, Jane, *Phonetics and Philology. Sound Change in Italic*, Oxford, 2004.
- Sturtevant, E. H., Hahn, E. A., *A Comparative Grammar of the Hittite Language*, New Haven, 1951.
- Thurneysen, R., *A Grammar of Old Irish*, Dublin, 1972.

PREDICATIVE SUBORDINATE CLAUSE IN OLD ROMANIAN

Mihaela GĂITĂNARU
University of Pitești

Abstract: *By a wide range of examples, the present paper focuses on the complex configuration of predicative subordinate clause, researching how it has been formed diachronically and its structural algorithm.*

Key words: *predicative clause, copula verb, Old Romanian.*

1. Copula verbs in Old Romanian have a less extended occurrence in sentences. As their number is also less, it can be inferred that “predicative subordinates occurrence is much more reduced in all the texts, disregarding the region they represent, because the relation between copula verb and predicative is manifest more often at sentence level than at complex sentence level” (FRÂNCU, 2009: 208).

The present research challenge consists in identifying the three types of predicative clause: a. the normal context, without exceptions, restrictions, conditioning (*Maria a devenit ce și-a propus*); b. the abstract context, where the copula verb relates to a subject expressed by an abstract noun (*Problema este că /dacă, unde, când, cum, care, cine.../ pleacă*); c. the context with a minimal main clause (*Ce mă miră e că a plecat; Dacă vine înseamnă că are un interes*).

The diachronic studies of syntax, including nowadays studies, operate with the general distinction between relative predicative and conjunctive ones, without trying to notice the evolution stage of predicative structural complex.

2. We must point out that the representative studies in diachronic syntax do not take into account that many of the connective expressions (*cel care, cel ce, așa cum, așa precum...*) are dissociable according to present standards, as they have been before. So, many examples indicate other types of subordinate clauses (attributive, manner): *Sânt ceia ce nu strâng avuție...; Iar cei ce aduc roduri de treizeci sunt cei ce dau den avuția lor o a treia parte săracilor...; Om bun vei fi din ceia ce vând lucruri (apud AVRĂM, 2007: 228); călugăr este ceta ce-și noiaște totdeauna firea și are pururi socotină neadormită tuturor simțurilor (apud FRÂNCU, 2009: 207); Glasnicile sunt cele ce prin sine dau glas (Idem, p. 379).*

Relating to the adverbial clause of manner, it is specified: “compare to the expression *așa precum* whose unity is disputable: *Domnul dară îngrozindu-se de cuvinte ca acestea a unui arhiereu, ce l-au crezut că vor fi așa precum zice, au mers*” (AVRĂM, 2007: 229). That unity is not disputable because it does not exist and that sample of text does not range in the predicative class.

3. The three structural types of predicative clause do not occur with equal frequency in contemporary Romanian: the first context is very frequent; the abstract context, more modern, though with a reduced frequency, has been taken over by functional styles; the context with a minimal main clause consists of two syntactical patterns which imply a more complex semantic structure (an equivalence and a logical

deduction). The old texts, even the original ones, show the influence of syntax in the support-texts, so the patterns formed later.

Like in contemporary Romanian, “the most frequently used copula verb is *to be*; it occurs in every mood and tense” (AVRAM, 2007: 46).

It presents both the predicative value (*Semnu dară iaste, după zisa aceluia... ITR: 180*) and the very frequent impersonal value which renders it the position of head of subject subordinate clause that is sometimes taken for a predicative clause:... *necunoscând mărirea ce era să vie dintru ocara patimilor...; ...bunătatea să aseamănă focului și iaste să meargă sus; ... era să cază (ID: 9, 49, 74).*

The value of copula verb is the most frequent as well as the variety of the connectors. The simple unspecific conjunction *să* holds the first position. *Că* is usually used in the abstract context: *Și ceale ce socotiia a fi că sunt de stricăciune țării nu lăsa nici într-un chip să se facă (apud AVRAM, 2007: 228); Și acea frumoșeșe luminată ca a soarelui iaste să-ș piarză lumina și podoaba și să se facă scaun sau să zic mai chiar cuib întunecașilor draci; Căci puterea împărașilor și a domnilor iaste să prefacă și să întoarcă voința poporului (ID: 51, 88); Numai că așa a fost rânduiala lui Dumnezeu să fie (ITR: 196).*

The conjunction *de* is quite frequent: *Că numai singură dreptatea iaste de-i face cinstiș la norod (ID: 86); Mearse cu ei și și vineră în Nazaret și era de se cuceriia lor; A mea mâncare iaste de să fac voia celuia ce m-au tremes și să sfârșesc lucrul lui (apud AVRAM, 2007: 228).*

In the abstract context the connectors *că, căci, căci că...* occur frequently: *Și pricina iaste că, cine are ascultare acela are împreună și toate dările și n toate bunătășile; Și pricina iaste pentru căci puteria a lega și a dezlega nu o au fericișii în ceriu, ci o au preoșii, oamenii pre pământ; A patra pricină pentru care a luat Dumnezeu spre sine firea omenească, iar nu cea îngerească iastre căci că îngerul era mai de cinste decât omul (ID: 151, 168, 124).*

The specific of the abstract context consists in the fact that it allows all the connector types (leaving apart the specialized ones), so the relative pronouns and adverbs, too (even the adverbs *where* and *when* which, in other contexts, cancel the copula verb value). These exceptions do not occur in the texts which have been studied so far.

The copula verb *to be* also selects relative connectors (*cum, precum, după cum...*): *Ci poate fi cum zice și Carion în cronica lui; Au măcară altă pricină fie cum le-au zis, iar ei tot așa sânt (ITR: . 162, 175); Nu-i cum au scris; Tâlcul nu iaste după cum iaste fieștecine (VR: 133); E sveatul voiniciloru fi cum se ucigă fuglii (CV: 164).*

The adverb *how* occurs with an archaic variant even related to the texts themselves: *Să fie ca e prahul; fi-va ca e arburele (PH, I: 56).*

The other copula verbs occur especially at the sentence level, in the group which forms the complex predicate with a copula verbal operator: *Hainele lui să făcură albe ca lumina (ID: 74); s-au făcut și eale puternice; să numesc numai cu numele creștini (ITR: 166); iar cei ce cătră miazăzi și cătră Transelvania (care Ardealul se chiamă), Valahia să numeiaște; ...au rămas lucrurile așa lăsate (ITR: 162); pătopul acela însemna sfântul botez; iar noi ne ținem mai mari și mai vrednici (ID: 91).*

Many of these are also to be found in complex sentences structures, selecting conjunctional or relative connectors.

The verb *to seem*, when it is not impersonal (as head of a subject clause) groups many times with the conjunction *că*: *Și ca aceștea multe povestesc... măcară că-mi par că multe nu-s adevărate (ITR: 181); dară aceasta ce iaste, de care ne-am răs și*

ne-am bătut joc și ne-au părut că sânt fără de minte și nebunii și viața lor fără înțelepciune și svârșitul lor fără de cinste (apud VC: 285); Elu lă părea că în besearecă l-au dusu Pavelu (CV: 285).

The same behavior as heads can be noticed with verbs such as *ca a ajunge* (*Nu ajunge cunoștința omenească să le priceapă, nici mintea îngerească să le cuprinză; Ajungă să știe cum că păcatul iaste moartea sufletului- ID: 150; 141*), *a face pe* (*Fățarnici îi numește căci să arată cu înșălăciuni și să fac pre sine cum că sunt sfinți și drepți- ID: 175*), *a se arăta* (*Într-o clipă de ceas s-au arătat precum era ID: 175, 150*).

4. These examples that have been excerpted may prove that the predicative clause had a complex structure in Old Romanian and many elements which belonged to the dominant standard are quite often present there.

BIBLIOGRAPHY

Avram, 2007 – M. Avram (coordonator), *Sintaxa limbii române în secolele al XVI-lea - al XVIII-lea*, București, Editura Academiei
Frâncu, 2009 – C. Frâncu, *Gramatica limbii române vechi*, Iași, Editura Demiurg;
Gheție, 1997 – I. Gheție (coordonator) *Istoria limbii române literare. Epoca veche*, București, Editura Academiei

CV – *Codicele voronețean* (Ediție M. Costinescu) București, Editura Minerva, 1981;
ID – Antim Ivireanu, *Opere (Didahii)*, Ediția G. Ștrempele, București, Editura Minerva, 1972;
VR – Varlaam, *Opere, Răspunsul împotriva Catihismului calvinesc* (Ediție M. Teodorescu), București, Editura Minerva, 1984;
ITR – *Istoria Țării Românești* (Ediție O. Dragomir) București, Editura Academiei, 2006;
PH – *Psaltirea Hurmuzachi*, I, (Ediție I. Gheție și M. Teodorescu), București, Editura Academiei, 2005;
VC – Varlaam, *Opere, Cazania* (Ediție Manole Neagu), Chișinău, Editura Hyperion, 1991.

**L'ÉTAT ACTUEL DE LA PALATALISATION DES LABIALES
DANS LE SOUS-DIALECTE MOLDAVE (ÉTUDE BASÉE SUR LES
DONNÉES FIGURANT DANS LE NALR. MOLDAVIE ET
BUCOVINE)**

Sorin GUIA
Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași

Résumé: Cet ouvrage présente certains aspects de la palatalisation des labiales enregistrée dans l'espace dialectal moldave à l'occasion des enquêtes menées pour le Nouvel atlas linguistique roumain par régions. Moldavie et Bucovine, montrant dans quelle mesure les données des recherches dialectales antérieures se confirment et quelle est l'influence de la norme littéraire sur les phénomènes linguistiques spécifiques au sous-dialecte moldave dans la période contemporaine.

Mots-clés: dialectologie, géographie linguistique, palatalisation des labiales.

Phénomène extrêmement important, de par ses caractéristiques, son développement et sa diffusion, mais aussi par les données fournies à l'étude de l'évolution de la langue roumaine, la palatalisation des labiales a joui de l'attention de la majorité de ceux qui se sont penchés sur l'étude diachronique du roumain¹.

Le phénomène de la palatalisation des labiales se réfère principalement au déplacement du lieu d'articulation d'une labiale (*p, b, m, f, v*) en contact avec un yod qui suit. Le phénomène affecte tant des mots hérités du latin (avec la labiale suivie par *ě* ou *ī* accentués), que dans des mots entrés plus tard dans la langue (même lorsque la labiale était suivie par un *i* non-accentué)². Le phénomène a été signalé pour la première fois par Dimitrie Cantemir, dans l'ouvrage *Descriptio Moldaviae* (« Les femmes moldaves ont elles aussi une prononciation différente de celle des hommes, car elles changent les syllabes *bi* et *vi* en *ghi*, comme *bine, ghine, vie, ghie; pi* en *chi: pisma, chizma; piatra, chiatra; »*³), l'explication scientifique la plus complète apparaît tôt, chez Alexandru Lambrior, qui nous montre qu'on n'a pas affaire à la dégradation des occlusives bilabiales ou des fricatives labiodentales lorsqu'elles sont suivies par *i, e (ia)*, mais, en fait, à la substitution des occlusives bilabiales (*p, b, m*) et des fricatives

¹ Parmi ceux-ci, mentionnons les noms suivants: Timotei Cipariu, Alexandru Lambrior, Dimitrie Onciul, Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Philippide, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Wilhelm Meyer-Lübke, Gustav Weigand, Iorgu Iordan, Theodor Capidan, Alexandru Rosetti, Dimitrie Macrea, George Ivănescu, Emil Petrovici, Gr. Rusu, E. Vasiliu, Andrei Avram, Ion Gheție, Al. Mareș etc.

² Conformément à Sala, 1970: 29, par exemple: *piper* > *k'iper*, *picior* > *k'ișor*, *vițel* > *d'ițel*.

³ Traduction par G. Pascu, deuxième édition, București, 1938. Cantemir constate que dans le parler des Moldaves il y a certaines dissemblances déterminées par le niveau d'instruction ainsi que par la différence de sexe et il signale, pour la première fois, l'existence d'un trait phonétique dialectal dans la langue roumaine: la palatalisation des labiales, propre à la prononciation des femmes.

labiodentales (*f*, *v*) ou à leur accommodation avec une consonne occlusive palatale provenant d'un yod qui la suit (de la diphtongue *je, ja*) ou de la voyelle *i*¹.

La palatalisation des labiales n'a pas affecté en même temps toutes les cinq consonnes, mais dans plusieurs étapes. Si au XVI^e siècle et dans la première moitié du XVII^e siècle, ce phénomène est très rarement rencontré dans les textes (la palatalisation des labiales se manifestant surtout dans le cas de la constrictive labiodentale *f*, qui évolue vers *h*', dans quelques textes originaires d'Olténie, du sud-ouest et du nord de la Transylvanie, mais surtout dans des textes provenant de Moldavie, alors que la nasale bilabiale *m* est attestée sous forme palatalisée dans l'état *mn'* seulement dans *Codicele Neagoean*), dans la période d'après 1640, la palatalisation des labiales connaît une plus grande diffusion dans les textes. Outre les formes avec la labiodentale *f* et la bilabiale *m*, apparaissent également des formes palatalisées avec les trois autres labiales.

La palatalisation des labiales a donc commencé avec la labiodentale *f*, l'élément le plus « faible » de la série et après elle s'est étendue aux autres consonnes. Dans une première phase, près du nouveau son, on garde aussi la labiale *pk'*, *bg'*, *mn'*, *fh'*, *vy-vg*². Par conséquent, les groupes consonantiques sont considérés des étapes intermédiaires dans le processus de palatalisation, et les consonnes simples – des étapes finales. Dans certains parlars *k'* et *g'* ont évolué vers *t'* et *d'*, et à leur tour, ces sons sont passés, dans quelques régions, à *č*, respectivement à *ǰ*³. Il faut préciser que la transformation des labiales en palatales apparaît notée de façon discontinue dans les textes roumains anciens, ce qui s'explique soit par son caractère relativement récent dans la langue roumaine, soit par l'existence d'une différenciation entre la langue écrite et la langue parlée⁴.

Pour ce qui est de l'ancienneté du phénomène, il y a plusieurs opinions⁵, car il s'agit d'une question très importante pour l'histoire de la langue roumaine en général.

En ce qui concerne la propagation du phénomène, celui-ci est généralement daco-roumain et macédo-roumain et connaît des degrés différents d'intension et

¹ Selon Al. Rosetti, *Recherches sur la phonétique du roumain au XVI-e siècle*, Paris, 1926, p. 112-116, W. Meyer-Lübke, „Palatalizarea labialelor”, dans *DR*, II (1921-1922), p. 4, O. Nandriș, *Phonétique historique du roumain*, Paris, 1963, p. 240.

² En fait, dit G. Ivănescu, à l'origine, c'était le phénomène de l'épenthèse de la palatale entre la labiale correspondante et le *i* ou *j* suivant et, très probablement, la labiale a été gardée pendant longtemps sur le territoire daco-roumain, pour ne rester finalement que dans certaines régions de la Transylvanie et dans certaines localités de la Munténie. Conformément à Ivănescu, 1980: 332.

³ Voir, pour une présentation plus détaillée, Macrea, 1936-1938: 84-94, Gheție, 1997: 100, 305-306.

⁴ Conformément à Roman-Moraru, 1984: 125.

⁵ La plupart des chercheurs qui se sont penchés sur l'histoire de la langue roumaine considèrent ce phénomène très vieilli, provenant du latin tardif (P. Maior), du roumain commun (S. Pușcariu, W. Meyer-Lübke, Th. Capidan, D. Macrea), des premiers siècles du Moyen Âge (M. Gaster, L. Șăineanu, Ov. Densusianu), d'autres soutenant que le phénomène est dû à l'influence du substrat dace (B. P. Hasdeu) ou thrace (E. Petrovici). Voir, pour une présentation détaillée, Macrea, *op. cit.*: 94-102, Ionică, 1973: 79-80. Une opinion spéciale est soutenue par Al. Lambrior et après par Al. Rosetti, qui considèrent que le phénomène n'est pas de beaucoup antérieur au XVI^e siècle en daco-roumain, il est donc plus récent, et moins ancien au sud du Danube, chez les Roumains de Macédoine et chez les Mégléno-Roumains, mais on ne pourrait pas le situer avant le X^e siècle.

d'extension, situation clairement montrée par les atlas linguistiques et les recueils de textes dialectaux afférents¹.

Dans ce qui suit, nous allons analyser certains aspects de la palatalisation des labiales enregistrée dans l'espace dialectal moldave à l'occasion des enquêtes menées pour le *Nouvel atlas linguistique roumain par régions. Moldavie et Bucovine*, montrant dans quelle mesure les données des recherches dialectales antérieures se confirment et quelle est l'influence de la norme littéraire sur les phénomènes linguistiques propres au sous-dialecte moldave dans la période contemporaine.

I. Pour l'occlusive bilabiale sourde p^2 , à côté des étapes finales, obtenues par l'élimination de la labiale, sont enregistrées aussi les étapes intermédiaires, avec la conservation de la labiale. De cette sorte, l'occlusive bilabiale p , suivie par i ou e , est passée à la palatale k' , en position initiale, médiane ou finale dans la majorité des points où les enquêtes ont été réalisées. Mais, dans certains points, nous rencontrons des termes avec la labiale dans une étape initiale ou intermédiaire de la palatalisation, certains d'entre eux étant dus aussi aux influences venant de régions voisines ou de régions à mosaïque dialectale.

En position initiale apparaissent *k'iruáni* (II NALR. Moldavie et Bucovine, carte n° 168), *k'ivniță* (II, carte 156), *k'ilótâ* (II, carte 201), *k'iulítâ* (II, carte n° 208).

A la question « Comment appelle-t-on ce qu'on enfonce dans les planches ? », outre les variantes *cúji*, *cuj* (à laquelle a répondu la majorité des répondants), ou *întă*; *înti* (qui apparaissent dans des aires isolées de l'est et du sud-ouest de la Moldavie), il y a quelques points (600, 605, 615, 616, 617, 623, 624, 625, 627) autour de Bîrlad jusque vers Focșani, où l'on note *k'iruáni*, *-rón*, où le p de *piruáni*, *-rón* se palatalise.

Pour le terme littéraire *pivniță* (II, carte 156), outre les formes *beș*; *béșurj*, *zámnic*; *zímniș* on observe des formes avec la labiale palatalisée dans l'étape finale (*k'ivniță* ou *k'ihniță* – avec la labiodentale palatalisée dans l'étape h'), mais aussi avec les labiales palatalisées dans les étapes t' , $t'k'$, pk' , $p\hat{c}$, $t\hat{c}$, \hat{c} : *t'ihniță*, (point 486, Cajvana, SV), *t'k'ivniță* (point 570, Pipirig, NT), *pk'éhniță* (pct. 484, Vama, SV), *p\hat{c}ihniță* (point 466, Straja, SV), *t'cívniță* (point 485, Monastère de Humor, SV), *cívniță* (point 495, Pătrăuți, SV), probablement grâce à l'interpénétration avec les parlers du Maramureș et de Transylvanie. La labiale inaltérée (*pivniță*) apparaît de façon isolée, dans quelques régions de l'ouest de la Moldavie (point 461, Prăleni, SV; point 473, Pojorîta, SV; point

¹ Il s'agit tant des Atlas linguistiques initiés par Sextil Pușcariu et Emil Petrovici que de la série d'atlas régionaux, qui vont permettre d'étendre la recherche du point de vue géographique (étant favorisés par un réseau plus dense de localités), mais aussi une meilleure perception sur l'évolution du phénomène. Les recueils de textes dialectaux réalisés en plus des atlas linguistiques régionaux ont l'avantage d'offrir des informations fournies par plusieurs informateurs; on observe ainsi certaines différences de prononciation dans les mêmes points où l'on a mené les enquêtes, différences qui pourraient être dues aussi à des facteurs sociolinguistiques (la situation de communication, l'appartenance à une certaine couche sociale, la provenance locale du sujet parlant, sa situation socio-culturelle).

² La palatalisation de p est enregistrée dans plusieurs textes anciens du nord-ouest de la Transylvanie dans diverses étapes: $p > pk'$, puis chez $> pt'$ (*pt'ele*), qui à son tour évolue vers $> p\hat{c}$ (*p\hat{c}icioru*), alors que dans les textes moldaves on observe l'étape finale de la palatalisation, k' (*chedzi*, *chiapteni*, *chiper*, *inchedeca*). C'est seulement en Bucovine que la palatalisation de p est rencontrée sous la forme pk' (*pchiatră*); conformément à Gheție, 1994: 85. A la fin du XVIII^e siècle, on rencontre la prononciation *pcerde*, dans la région Maramureș-Năsăud.

474, Vatra Moldoviței, SV), ainsi que dans le sud de la même province (point 661, Mera, VN).

Pour la carte suivante, construite à partir des réponses à la question « Mais s'il s'agit d'une fosse qui est creusée dans la cour et qui n'est pas murée? », dans le nord-ouest de la Moldavie et dans des points isolés on enregistre *gruapâ*, au pluriel *gropi*, avec la labiale palatalisée dans l'étape finale (*grok'*, points 477, 565), mais aussi avec la conservation de la labiale et/ou l'affrication de la palatale *pĉ* (*gropĉ*, point 466, Straja, SV), *pk'* (*gropk'*, point 474, Vatra Moldoviței; point 475, Sucevița; point 478, Marginea, SV), *pk't'* (*gropk't'*, avec la palatale dans l'étape intermédiaire entre *k'* et *t'*, point 468, Fundu Moldovei, SV; point 565, Mălini, SV).

Le terme littéraire *pilotă*, dans toute la Moldavie (à l'exception d'une zone située dans le sud de la région) enregistre tant la palatalisation dans le stade *k'* (*k'ilută*, *k'ilotă*), que - assez rarement - *pk'ilotă* (point 481), *pt'k'ilută* (point 485), *pĉilotă* (plus rarement: point 462, Dorna Candrenilor, SV; 490, Ilișești, SV). On n'enregistre pas de formes avec *p* inaltéré.

A la question « Comment appelle-t-on l'objet à l'aide duquel on moule le sel, le poivre, le sucre...? », le terme littéraire *piuliță* revêt les formes suivantes: *k'iuliță* (dans le nord-est de la Moldavie), *pĉiuliță* (en Bucovine, point 476, 490, 495), *pk'iuliță* (point 480, Solca, 481, Vama, SV) ou *p'tk'iuliță* (point 463, Cîrlibaba, SV). Des formes comme *p'iuliță* (point 493, Horodniceni, SV) apparaissent isolément, mais aussi dans la moitié sud de la Moldavie *p'iuliț* (point 595, Gioseni, BC, 654, Cosmești, GL).

En général, les mêmes étapes de la palatalisation se rencontrent aussi en position médiane, comme dans *copk'ilă* (voir II, les cartes 123, 124, 125, 126, qui présentent les variantes régionales pour *fată*, *fetiță*, *fetișcană*, *copilă*), *lik'esc* (II, carte 150), *sk'iță* (III, MN, planche 143), *iŋ'k'edic* (III, MN, planche 166), *cok'ită* (III, MN, planche 160), *capie* (III, MN, planche 175), *căk'iță* (III, MN, planche 203).

Pour *copilă*, il y a la palatalisation dans l'étape *pk'* - *copk'ilă*¹ (avec le synonyme occasionnel *băjĉtă*; *băjĉți* point 466, Straja, SV), dans le nord de la Moldavie, mais aussi dans la plus grande partie de cette région, sur des aires étendues. A côté de cela apparaissent *cuopĉilă* (point 461, 462, 470, 477, 486, 503, 572), *cuopt'ilă* (point 473, Pojorîta, SV), *cop'k'tilă* (point 463, Cîrlibaba, SV). Les formes avec la bilabiale inaltérée apparaissent isolément dans la moitié sud de la Moldavie: *cuopilă* (avec la variante *fătă*, point 646, Belcești, VS et avec la variante *fetiță*, point 669, Soveja, VN). On ne rencontre pas la forme palatalisée dans l'état final, avec la disparition de la labiale, du type *cok'il*, *cuok'il*, qui a été enregistrée en Olténie.

La position finale est illustrée par des pluriels comme *stilk'* (II, charte 170), avec les variantes *stilpĉ* (en Bucovine, point 466, Straja, point 476, Vicovu de Jos, SV), mais aussi dans le nord-ouest de la Moldavie: points 470, 472, 486, 499), *stîlĉ* (point 572, Ceahlău, 576, Poiana, NT) et avec des formes isolées *stîlpi* (point 467, Moldovița, SV, 580, Oituz, BC, 670, Goiaosa, BC). Le pluriel du mot *groapă* (III, carte 257) présente lui aussi des formes du type *grăk'* (point 477, 498), *grăpĉ* (point 466, Straja, 476,

¹ Quoique les formes de palatalisation les plus répandues soient *p* à *k'*, dans *copk'il*, d'ailleurs comme dans le pluriel *lupk'*, la bilabiale *p* se maintient, grâce au contexte phonétique, dans presque tous les patois moldaves.

Vicovu de Jos, SV), *grăpk'* (point 474), *grăpk't'* (point 473), mais aussi des formes avec la labiale non palatalisée *grăpi* (dans le nord et le nord-ouest de la Moldavie, points 507, 509, 510, 512, 517).

II. Pour l'occlusive bilabiale sonore *b*¹ nous avons analysé le phénomène de la palatalisation dans des mots comme *bivoliță* (III, carte 224), *bici* (III, carte 231), *albie* (II, carte 183), *bărbie* (III, pl. 189), *albină* (III, pl. 225), *roibi*.

L'occlusive bilabiale sonore *b*, suivie par *i* ou *e*, évolue vers l'occlusive palatale *g'* en position initiale, médiane ou finale, phénomène présent aussi dans le sud de la Transylvanie.

Pour *bivoliță*, les données du *NALR. Moldavie et Bucovine* offrent plusieurs attestations pour la palatalisation de la labiale. *G'ivolițî* (avec la variante *g'iholițî*), avec la bilabiale palatalisée dans l'état final, est attestée dans le nord-est de la Moldavie, dans la moitié sud-ouest et dans plusieurs points du sud de la Moldavie. La palatalisation dans l'état *bg'*, avec la conservation de la labiale (*bg'iholițâ*) apparaît isolément dans les points 481 (Vama), 483 (Ostra) et 554 (Preutești), du département de Suceava, tandis que la forme *bd'g'*, avec la labiale palatalisée dans l'état intermédiaire entre *g'* et *d'* est enregistrée dans le point 491, Capu Codrului, SV (*bd'g'ivolițî*). La bilabiale *b* suivie par *yod* évolue vers l'occlusive palatale *g'*, qui après s'affricque. Ce phénomène apparaît au début du XVIII^e siècle dans la région Maramureș-Nășăud, il affecte les occlusives palatales *k'* et *g'* et se rencontre comme influence dans la partie nord-ouest de la Moldavie *bġiholițâ* (point 466, Straja, point 486, Cajvana et point 462, Coșna, Dorna Candrenilor, dans le département de Suceava). Les formes avec le *b* inaltéré se rencontrent isolément et de manière peu uniforme sur le territoire moldave. Elles apparaissent dans deux points du département de Botoșani (point 498: *bivoliță*; point 509: *biholiță*), dans le nord-ouest et partiellement dans le sud-ouest de la Moldavie (point 498: *bivoliță*; point 509: *biholiță*).

A la question « Comment appelle-t-on l'objet à l'aide duquel on conduit les chevaux et qui est fait en courroie? », la majorité des sujets ont répondu *g'is*, *g'isuri* (par exemple dans les points 499, 504, 505, 510, 517 de BT, points 529, 532, 542, 547 de SV; points 609, 620 de VS; point 596, Odobești, BC). Ce phénomène est enregistré aussi dans toute la moitié sud de la Moldavie, avec certaines exceptions isolées, où la labiale n'est pas palatalisée (*bis*): points 629 (Fruntișeni, VS), 601 (Mărăști, BC), 670 (Hîrja, Oituz, BC), 637 (Frumușița, GL). Dans le nord-est (dans la moitié nord de la Moldavie) apparaît aussi la forme *g'isuşcă*, avec la variante *bisuşcă* (point 494, Şcheia, SV).

Les formes avec la palatalisation dans l'état final sont plus rares dans le nord-ouest de la Moldavie. En Bucovine, grâce à l'interpénétration avec les patois du Maramureș et de Transylvanie, on distingue une aire où prédominent les formes contenant la labiale conservée (*bg'is*- point 464, Izvoarele Sucevei; 467, Moldovița, SV;), avec la labiale conservée et l'affrication de la palatale (*bġisuşcă*, 466, Straja, SV;

¹ La palatalisation de *b* est très rare dans les textes anciens et postérieure au XVII^e siècle; elle est originaire de Transylvanie (*albd'inuță*, *pt'ică*, *t'eptănate*). Al. Rosetti, dans *ILR* de 1986, rappelait une note du Métropolitain de Moldavie, Dosoftei, et il en résulte que dans son parler, *b* avait évolué vers *g'*. Pour des discussions concernant les formes hyperlittéraires *a bifui*, *obial* et *pilug*, rencontrées chez Dimitrie Cantemir, voir Al. Gafton, *Hipercorectitudinea: abordare fonetico-fonologică din perspectivă diacronică și cu aplicare la palatalizarea labialelor și la velarizare*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2002, p. 72.

bġiș, 461, Prăleni, 462, Dorna Candrenilor, 470, Argestru, SV) ou les étapes avec le phonétisme *bd'* (*bd'îșușcă*, 473, Vatra Moldoviței, SV).

La question indirecte « Comment appelle-t-on le récipient en bois, de forme allongée, dans lequel les femmes lavent le linge ? » a reçu plusieurs variantes, dont *șubăr*, *cuovâtă*, *vână*, *bălji*, mais aussi la forme *alg'ïi*, avec la labiale transformée dans la palatale *g'*, dans la moitié sud-est de la Moldavie. On ne rencontre pas la forme avec la labiale inaltérée. Puisque dans le nord-ouest de la Moldavie on préfère les formes *ġubăr* (avec la variante *șubăr*), *cuovâtă*, on n'enregistre pas l'état *bg'*, avec la conservation de la labiale.

La forme de pluriel pour *bărbie* apparaît tant avec la labiale en position médiane dans l'état final *bărg'ïi* (points 489, 497, 504, 506-514, BT; 492, SV; 603-605, BC; 608, 609, 611, VS; 633-693, GL; 651-653, 665, VN), qu'avec la forme propre à la Transylvanie et à la Bucovine avec la labiale conservée et l'affrication de la palatale, *barbġi* (466, Straja, 469, Ciocănești, 470, Argestru, 476, Vicovu de Jos, 490, Ilișești, SV) ou la forme contenant l'état intermédiaire *babd'ii* (494, Șcheia, SV). Les formes avec la labiale non palatalisée apparaissent de manière sporadique: *barbiġ* (626, Vetrișoara, VS), *bărbġie* (463, Cîrlibaba, SV).

Pour *albină* on enregistre: *alg'ină*; *alg'inî* dans la plupart du territoire moldave (489, 497, 506-508, 510-512, BT; 527-529, 537, 542, 551, IS; 597-600, VS; 632, 636, 639, 640, 643, GL; 659, 660, 667, VN). *Albină*; *albiņi* apparaissent dans certains points des départements de SV (472, Catrinari, 479, Volovăț, 501, Dumbrăveni), GL (637, Frumușica, 638, Vinători), IS (557, Miroslavești). Les formes avec la labiale conservée et la palatale affriquée ou bien celles sans la conservation de la labiale et avec l'évolution de *g'* vers *ġ* sont enregistrées dans le département de SV *albġină* (469, Ciocănești, 461, Șaru Dornei, 470, Argestru), *alġină* (490, Ilișești, 503, Chilișeni).

Ce phénomène affecte aussi les formes de pluriel des mots qui se terminent par la bilabiale *p*, allant jusqu'à l'état final *roig'* (dans 7 points du département IS: 528, Trifești, 529, Vlădeni, 533, Comarna, 534, Ciurea, 541, Belcești, 545, Ion Neculce; dans 5 points du département de NT: 549, Mircești, 551, Cozmești, 561, Humulești, 570, Pipirig, 577, Bicz-Chei; dans 3 points du département de BC: 587, Scorțeni, 593, Livezi, 596, Odobești; dans les départements suivants: VS: 598, Dumești, 600, Negrești, 609, Miclești, 612, Puiești; GL: 636, Cuca, 639, Braniștea, 649, Matca; VN: 653, Vinători, 660, Bolotești), mais aussi des formes avec des variantes intermédiaires *roibg'* (547, Farcaș, NT), *roibġ* (490, Ilișești, 494, Șcheia, SV; 572, Ceahlău, NT). Les formes avec la labiale conservée apparaissent isolément dans les départements de SV (472, Catrinari, 554, Preutești, 493 Horodniceni), SV (531, Victoria, 532, Ciurchi, 542, Plugari, 543, Poiana Mărului, 544, Băiceni), BT (509, Concești, 513, Ungureni, 526, Santa Mare, 515, Cristești), NT (571, Tarcău, 582, Tazlău), VS (610, Muntenii de Sus, 628, Epureni), BC (579, Palanca, 595, Gioseni), VN (651, Cîmpineanca).

III. En position initiale, la nasale bilabiale *m*, suivie par *i* ou *e*, est passée vers *n'*¹ comme l'atteste II, les cartes 234 (*mioară*), III, 236 (*mia*), III, 336 (*sîmbure* – pour *miez*).

¹ La palatalisation de *m* présente des exemples assez rares dans l'état *mn'*, dans les textes moldaves (*toçmnim*), à la fin du XVI^e siècle; après 1600, ces formes apparaissent dans le nord-ouest de la Transylvanie (*lumn'ina*, *nimn'ica*) et deviennent plus rares en Moldavie.

A la question « Comment appelle-t-on la brebis (âgée de 1 à 3 ans) qui n'a pas encore mis bas ? », outre les termes *cîrlană* ou *cîrlăniță* (qui apparaissent isolément dans toutes les régions de la Moldavie) ou *mieluță*, avec les variantes *n'eluță*, *mn'eluță* (qui apparaissent dans quelques points du nord de la Moldavie), apparaissent les formes *n'juără*, *mn'juără* dans la moitié nord de la Moldavie, mais aussi *n'euără*, dans quelques points de la moitié sud de la région analysée (point 616, 618, 624, 626, 631, 646, du département de VS; et dans 10 points du département de GL: 630, 634, 635, 638, 639, 644, 647, 648, 649, 656). *Mn'juără* est rencontré en général en Bucovine (466, Straja, 476, Vicovu de Jos, 464, Izvoarele Sucevei, 484, Frasin, 461, Prăleni, 472, Catrinari). Dans le point 482 (Crucea, SV) on a la forme *mn'iuoriță*. La nasale bilabiale ne s'altère pas dans quelques points des départements de BC (601, Mărăști, 670, Oituz), VN (666, Negriștea, 669, Soveja) et GL (642, Costache Negri; 637, Frumușita – avec la variante *meuără*).

Pour *sîmbure*, outre quelques points du nord-ouest de la Moldavie, il y a des formes avec la labiale palatalisée dans l'état final (*n'ez*, *n'ieț*), dans la partie nord-est de la Moldavie et presque partout dans le sud de cette même région. La forme *n'ed*, avec la conservation du phonétisme archaïque *ɸ*, est rencontrée dans deux points en Bucovine (475, Sucevița și 491, Păltinoasa). Les formes palatalisées avec la conservation de la labiale se rencontrent toujours en Bucovine, tant avec la conservation de l'affriquée dentale sonore *ɸ* (*mn'ed*: 474, Vatra Moldoviței, 476, Vicovu de Jos, 471, Șaru Dornei, 461, Prăleni, 490, Ilișești, SV), qu'avec la fricatisation du phonétisme archaïque *mn'ez*: 463, Cîrlibaba, 485, Manastirea Humorului). La labiale non palatalisée se rencontre isolément dans presque tous les départements moldaves tant dans la forme *miez*, que dans les variantes *méz(u)*, *mézu* (661, Mera, VN), *mez* (670, Oitiz, BC, 638, Vinători, GL), *mezîșor* (615, Muncelu, BC).

IV. La fricative labiodentale sourde *f*¹, suivie par *i* ou *e*, a deux variantes : *fh'* qui passe vers *h'* et *fs'*, qui évolue vers *s*. Nous avons choisi comme exemples les mots *cartofi* (III, carte 312) et *fin* (II, planche n° 69).

Quoique dans le nord de la Moldavie on enregistre le terme *barabuli*, on note la présence de la variante labiodentale inaltérée *cartofi* (512, Cotușca, 522, Trușești, BT; 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 538, IS), donc dans l'est de la moitié nord et presque dans toute l'aire du sud du sous-dialecte moldave. La forme *cartófi* apparaît isolément en Bucovine aussi (474, Vatra Moldoviței, 482, Crucea, 565, Poiana Mărului), quoique la forme avec la labiodentale palatalisée soit mentionnée comme forme corrigée ou bien comme une deuxième variante en usage (*cartófi*, [K] *barabuli*, 474; *cartófișor sașu barabuli*, 482; *cartófi*, *barabulișe*, 565). Bien que la moitié sud de la Moldavie présente, en général, la palatalisation de la labiodentale dans l'état *h'*, la forme *cartóh'* est enregistrée seulement dans le point 660, Bolotești, VN.

¹ La palatalisation de la labiodentale *f* dans l'état *h'* est mieux représentée dans les textes moldaves, face à la période antérieure aux années 1640 (*herile*, *a hi*, *hie*, *hiilor*), comme en Transylvanie, tandis qu'en Munténie elle apparaît de manière sporadique, surtout en Olténie, après 1700. L'évolution de *f* vers *s* est mise en évidence, dans le nord de la Transylvanie, par la graphie *serbintye* (= *serbint'e*).

Pour le terme *fin* (désignant le filleul baptisé par rapport à sa marraine/son parrain, ou bien une personne qui s'est mariée à l'église, par rapport à ses parrains), au sud de la ligne Bacău, Huși, on rencontre le phénomène de la palatalisation dans l'état archaïque, *h'* (*h'in*, *h'ini*), tandis qu'au nord de cette ligne et dans la République de Moldavie intervient le phénomène de la spirantisation (le *h'* passe la *ș*), qui au XVIII^e siècle était attesté dans le nord de la Transylvanie: *șin*. Des formes avec la labiodentale inaltérée sont rencontrées dans quelques points des départements de VS (627, Falcu, 629, Frunțișeni), de BC (657, Borșani), de VN (656, Homocea, 661, Mera) et de GL (639, Braniștea, 641, Pechea, 648, Tălpigi, 652, Umbrărești). Nous mentionnons la forme *k'in* (602, Petrești, BC), où la palatalisation se produit dans l'état *k'*. Généralement, en Moldavie, on n'enregistre plus la palatalisation de *f* vers *h'* dans l'état intermédiaire *fh'*.

V. La fricative labiodentale sonore *v*¹, suivie par *i* ou *e*, a deux variantes: *vy*, qui passe à *h'* (*vin* passe à *yin*) et *vh'* qui passe à *ž* (*vin* passe à *žin*). Nous avons choisi comme exemples les mots *vișea* (III, charte 221), *vin* (III, carte 346), *viespe* (III, carte 353).

Pour *vișea*, outre la palatalisation dans l'état *g'* (*g'ișcâ*), rencontrée dans le département de BT (points 496, 497, 498, 499, 506, 507, 509, 510, 511, 515, 517, 553) et dans une partie du département de SV (par exemple 487, 488), on observe la spirantisation (*žișcâ*), au sud-est de BT et vers la moitié sud de la Moldavie. Le seul point où la spirantisation n'ait pas été notée est 638, à Odaia Manolache, la commune de Vinători, VN : *yișă*; *-șăli*. La labiodentale *v* ne s'altère pas dans quelques points de Bucovine (*vișcâ*: 464, Izvoarele Sucevei, 465, Brodina, 471, Șaru Dornei, 474, Vatra Moldoviței), dans l'est de la Moldavie, dans les départements de VS (628, 659) et VN (653, Mireștii Vechi, Vinători, VN, où est enregistrée la forme *vișă*).

Pour le terme *vin*, en bas de la ligne de Vaslui, Bacău, prédomine la palatalisation dans l'état *y*, mais aussi la forme avec la labiale inaltérée, *vin*. Dans quelques points on note l'emploi des deux variantes dans les réponses données par les personnes interrogées, entre les deux apparaissant le signe qui indique la correction (au point 663, Prale, BC, et 647, Priponești, GL, apparaît *vin* [K] *yin*; au point 666, Negriști, VN, on lit *vinu* [K] *yinu*). Dans la moitié nord de la Moldavie, à l'exception de la partie nord-ouest – la Bucovine – (où prédominent les formes avec la labiale inaltérée), intervient le phénomène de la spirantisation (*žin*). On rencontre aussi isolément des formes spirantisées dans le sud de la Moldavie. Au point 661, Mera, apparaît la notation *vin* [V], *žin*, [K] *yin* (le sujet parlant connaît les trois variantes, mentionnant que *žin* n'est pas utilisé dans la région). De l'autre côté, en Bucovine (point 481, Vama, SV), mais aussi à Bosanci (point 502, SV) apparaît isolément la transcription *y^hn* (481, l'informateur soutenant qu'il ne dit pas *ž*) ou *vin* [K] *yin* (502). Dans la moitié nord, la forme avec la labiale inaltérée, *vin*, apparaît parfois en même temps que la forme *žin* (au point 523, Movila Ruptă, BT: *vin* [K] *žin*; point 477,

¹ La palatalisation de la labiodentale *v* est rarement attestée après 1600 : en Moldavie, *v* évolue vers *y* (*ii* pour *viei*, *in* pour *vin*), tandis que dans le sud de la Transylvanie le phénomène présente deux enregistrements (l'un d'eux reflète l'état *y* – *morcoi*, l'autre l'état *g'* – *Ghiștea de Jos*). La graphie hypercorrecte *logit*, *gicovanul* atteste, de façon indirecte, le passage de *g'* vers *ž*, étape connue aussi à la fin du XVIII^e siècle dans le nord de la Transylvanie.

Frătăuții Vechi, SV: *vin, žin*). En plus, dans les départements de BC (point 579, Palanca; 580, Goioasa; 585, Văsiești; 593, Livezi; 602, Petrești; 614, Blaga-Dealul Morii) et GL (point 655, Ionășești-Nicorești) on mentionne la palatalisation dans l'état *g'* (*g'in*).

Pour *viespe*, en bas de la ligne Bacău, Vaslui, on rencontre *yĵespi, yĵespi*. Isolément, outre les points 474 (Vatra Moldoviței, SV), 481 (Vama, SV), 502 (Bosanci, SV), apparaissent les formes *yĵespi* (474, 481) et *yĵespi* (502). Dans un seul point, 641 (Pechea, GL), apparaît la forme *h'iespi, h'iespi*.

Dans toute la moitié nord de la Moldavie, excepté quelques points du nord-ouest (la Bucovine), se produit la spirantisation (*žespi, žaspā*). Toujours dans la partie nord-ouest, à Ciocănești (point 469, SV), on fait le passage de la palatalisation dans l'état *g'* - *g'espi* (rencontrée de manière sporadique dans le point 484, Ostra, 495, Șcheia – dans la partie nord - et dans des espaces isolés dans la partie sud – dans le département de BC et dans un point du département de VS) à l'état *ĝ* (*ĝespari*). La labiodentale inaltérée apparaît très rarement en Moldavie, dans les points 469 (Ciocănești), 472 (Catrinari), 474 (Vatra Moldoviței) en Bucovine et le point 655 (Ionășești, GL), 661 (Mera, VN), dans le sud de la Moldavie.

VI. Conclusion

La palatalisation des labiales dans le sous-dialecte moldave est un phénomène général et il se réalise de façon très conséquente, affectant toutes les cinq consonnes de la catégorie des labiales. Outre la palatalisation dans les étapes finales des bilabiales (du type *p* vers *k'*, *b* vers *g'*, *m* vers *n'*) on a observé que, dans une aire plus restreinte, située approximativement entre Roman et Vatra Dornei, les phonétismes du type *p(ĉ)*¹, *b(g')* et même *b(ĝ)*², *m(n')*, donc avec la labiale conservée, subsistent encore. Ces formes semblent être dues à l'immigration dans cette zone de quelques patois de Transylvanie qui connaissent les mêmes étapes³, à l'interpénétration avec les patois du Maramureș et de Transylvanie. Pour cette raison, dans la plupart des points de Bucovine ainsi que dans certains points du nord-ouest de la Moldavie on distingue une zone où les labiales apparaissent palatalisées dans les états *pt'*, *p(ĉ)*, *b(ĝ)*, *ĝ*; en plus, la labiale se conserve dans les groupes palatalisants *pk'* (*pĉ*), *b(g')* (*bĝ*), *mn'* comme dans les patois transcarpatiques. Le nord-ouest de la Moldavie est la seule région où la labiale *m* se rencontre dans l'état de palatalisation *m(n')*; dans le reste du territoire de la Moldavie *m* se prononce *n'*.

En ce qui concerne les labiodentales *f* et *v*, on peut parler d'une ligne Bacău, Vaslui qui délimite leur palatalisation dans des étapes différentes. Au sud de cette ligne, *f* et *v* se palatalisent dans les états archaïques *h'* et *y*, tandis qu'au nord de cette ligne se produit la spirantisation, une forme plus nouvelle, à *š*, respectivement à *ž*.

¹ Le yod, qui représente l'élément favorisant ce phénomène phonétique, a évolué vers l'occlusive palatale *k'* et après il s'affrique vers *ĉ* (*p* > *k'* > *ĉ*). L'aire de *p(ĉ)*, comme variante de la palatalisation de la labiale *p*, occupe en fait une région plus large – le nord de la Bucovine, le Maramureș et Crișana – où la labiale se conserve.

² Lorsque la bilabiale *b* est suivie par le yod, ce dernier évolue vers l'occlusive palatale *g'*, qui s'affrique (*b* > *g'* > *ĝ*). L'état *b(ĝ)* de palatalisation de *b* représente une innovation dans une aire plus large – le nord de la Bucovine, le Maramureș et Crișana – où la labiale se conserve à la suite de la palatalisation.

³ Voir Caragiu Marioțeanu, Giosu, Ionescu-Ruxăndoiu, Todoran, 1977: 214.

Entre le sous-dialecte moldave et les autres parlers avec lesquels il s'avoisine, il se crée des zones de transition relativement étendues. Si dans la Moldavie du nord-nord-ouest il se forme une zone de transition vers les parlers de la Transylvanie, dans l'est de la Munténie il y a quelques aires isolées où la palatalisation des labiales revêt des formes présentes aussi dans le sud de la Moldavie: *k'ept, g'ine, n'ic, h'er, zin*. En même temps, il y a de nombreux points dans le sud de la Moldavie où l'on n'enregistre pas l'altération des labiales, probablement sous l'influence du nord-est de la Munténie ou de la langue littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

- Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Moldova și Bucovina*, I, II, de Vasile Arvinte, Stelian Dumistrăcel, Ion Florea, Ion Nuță, Adrian Turculeț, Editura Academiei Române, Iași, 1987, 1997
- Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Moldova și Bucovina*, III, de Vasile Arvinte, Stelian Dumistrăcel, Ion Florea, Ion Nuță, Adrian Turculeț, Luminița Botoșineanu, Doina Hreapcă, Florin-Teodor Olariu, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2007
- Caragiu Marioțeanu, Matilda, Giosu, Ștefan, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Todoran, Romulus, *Dialectologie română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977
- Gheție, Ion, *Introducere în dialectologia istorică românească*, Editura Academiei Române, București, 1994
- Idem (coord.), *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)*, Editura Academiei Române, București, 1997
- Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, *Probleme de dialectologie română*, Centrul de multiplicare al Universității din București, 1973
- Ionică, Ion, „Palatalizarea labialelor în Oltenia”, 1973, în *FD*, vol. VIII, p. 79-119
- Ivănescu, G., *Istoria limbii române*, Editura Junimea, Iași, 1980
- Lambrior, Al., *Studii de lingvistică și folcloristică*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Nuță, Editura Junimea, Iași, 1976
- Macrea, D., „Palatalizarea labialelor în limba română”, 1936-1938, în *DR*, IX, p. 84-94
- Roman-Moraru, Alexandra, „Noi atestări ale palatalizării lui **m** în scrisul vechi românesc”, 1984, în *Revista de Filologia Română*, vol. II, Editorial Universidad Complutense de Madrid, p. 125-132
- Rusu, Gr., „Evoluția în limba română a unui **iod** precedat de consoane labiale și consecințele pe plan fonologic”, 1962, în *FD*, vol. IV, p. 75-93
- Sala, Marius, *Contribuții la fonetica istorică a limbii române*, Editura Academiei RSR, București, 1970

APPROACHES IN THE SEMANTIC FIELD OF QUANTITY

Laura IONICĂ
University of Pitești

***Abstract:** There have been different approaches of interpreting the semantic field of quantity. Whether it is small quantity, large quantity or approximators, they all contribute to a better understanding of the above-mentioned field. The present study aims to analyze different quantifying structures and what they communicate in various contexts, in a contrastive approach both in Romanian and English. The two languages have been chosen due to the richness of quantifying constructions and their interpretation integrated into a grammatical and semantic theory. The topic of this paper is meant to determine what a speaker intends to express when using a quantifying entity.*

***Key words:** approximator, quantifying, structures, richness.*

The semantic category of quantity has been approached from different perspectives with a view to better describe the elements that fall under this category. The topic represents an older preoccupation of mine, following the course of my doctoral thesis, where I tried to highlight the various possibilities of expressing quantity, both morphologically and syntactically.

The present study is meant to extend the analysis of quantifying constructions to a more pragmatic level of the language where they manifest more clearly and involve more stylistic nuances. To be more exact, I shall try to make a thorough classification of those quantity related words in order to better understand their prevalence in the language. Approaching the expressiveness of quantifying structures through stylistic means expressed by figures of speech, approximators and quantifiers has been intentionally chosen to emphasize the complexity of the message transmitted. There has been selected a corpus of quantity related words, whose classification will be made on the basis of two different languages, Romanian and English.

Generally speaking, languages evolve permanently and trigger a series of changes characterized by a great diversity. Ch. Bally stated that „Languages change incessantly, and cannot operate but changing” (BALLY, 1950: 18). The thorough study of nature and language highlighted the speaker’s role both in the communication act and in organizing the linguistic system.

The speaker, beneficiary or creator of language participates voluntarily or involuntarily in the evolving process of the language, under the influence of certain factors inside or outside the linguistic phenomenon. The evolution and state of the language are directly related to anthropological reality which aims at aptitudes, skills, level of thinking and knowledge, psychic predispositions, and the sum of spiritual accomplishments of the speaking community.

Eugen Coseriu’s change theory clearly emphasizes the adequate manner in which changes occur in language. According to this theory, the existence of a language implies its permanent creation, in the sense that it always adds new elements to the already existing ones.

Cultural values and human achievements generally have a linguistic reflex, according to which they exist, perpetuate, circulate and are transmitted with language

acts. Therefore, cultural communication is always linguistic and related to the language functions, among which the communicative function is the most relevant.

I found it necessary to introduce a few aspects regarding the inevitable changes occurring in language as well as the importance of communication which is meant to shape the idioms and constructions so they may be well understood by the receiver of the information. The interference of the subjective factor, the penetration into the uncommendable areas of the language, the abundance of ironic constructions in different forms of expression vary from one context to another.

The quantitative semantic class makes frequent use of colloquial forms whose role is to highlight the taunting intention, sometimes in opposition with the importance of the communicated information. The men of letters' style is usually determined by their need to discover new elements and create various stylistic nuances, with a view to accomplish an efficient communication.

The general tendency to exaggerate leads sometimes to the groundless usage of hyperbolic terms that adorn the communicative act. Words are not selected or used randomly, but they produce various meanings as J. Goebbels stated „We do not talk to say something, but to obtain an effect.”

The same word, used in different contexts is enriched with an array of semantic nuances, marking either the positive or negative character of the language or its vagueness. The phenomenon of approximation incorporates a series of phrases whose role is not only to highlight the lack of precise information, but also the author's irony towards different situations or characters operating in political, social or cultural fields.

Phrases such as: *un soi de, cât de cât, niscai, parcă* etc, mostly imply negative meanings, inaccurate information or lack of confidence in a person's position: *Traian Băsescu vrea un soi de comunism cu față umană împotriva democrației* (*News Bucovina*, 24.04.2010)

The frequent use of the figurative meaning of words creates a strong impact on the reader or listener. The penetration of new words, lexical and stylistic diversity describe an “energetic” language open to innovation and to the existent linguistic reality.

The most frequent stylistic means to express the quantitative include the figures of speech, starting from their common point, namely the definite nominal groups and the collective nouns. These figures of speech are efficient in the discourse, being described according to the transmitter / receiver relationship and the receiver's knowledge.

The analysis of the figures of speech is related to the representation of the discourse objects in the context, which implies a comparison with the nominal group close to the designated reader. The communicative act involving the journalist and the reader, determines a relationship of truthfulness which is not present in the literature or advertising. The language code is not necessarily meant to establish true or false terms but to produce a value of truthfulness or falseness.

The classes of words expressing quantity are quite incongruous and include: collective entities (*army, family, jury, committee, team* etc), approximators (*some, approximately, a sort of, a type of* etc), quantifiers (*a lot of, a crowd of, a heap of, a torrent of* etc), hyperbolic clauses of result (*plentiful – din belșug, abundantly- cu nemiluita, in plenty – cu carul, in heaps –în neștire* etc). All these classes have been subdivided into more particular ones according to specific coordinates.

Small quantity-related words: *atom, bit, blob* (o picătură, un strop de), *chip* (a fărâmă, un fragment de), *clutch* (o mână de), *crumb* (o fărâmă / firimitură de), *dash* (un

pic, ceva), *dose*, *dram*, *drop*, *fragment*, *paucity* (număr mic, cantitate mică), *pinch* (un vârf de), *scintilla* (o scânteie de, un strop de, o umbră de), *scrap* (o bucațică / fărâmă de), *sliver* (o așchie / țandără de), *smattering* (o brumă de, o spoială de), *spot*, *tad* (o cantitate mică de), *trace*, *whit* (o iotă de). Both Romanian and English make frequent use of such nouns to express a small number or quantity: *Denisa Jebeleanu aduce o fărâmă de artă în locuințele timișorenilor (Adevărul.ro Timișoara, 5 ianuarie, 2010), At present there is a paucity of such data.*

The above-mentioned words are adjectival phrases, some of which are used to quantify countable entities being followed by a noun in the plural. Others combine with uncountable entities when used with a noun in the singular. They can accompany both concrete and abstract nouns: *a bit of cheese* (o fărâmă de brânză), *a bit of luck* (un strop de noroc), *a bit of advice* (puțină consiliere), *a crumb of bread* but *a crumb of comfort* (o firimitură de pâine – puțin confort).

Nouns like *fragment*, *scintilla*, *scrap*, *smattering*, *trace* are usually combined with abstract entities: *a scintilla of racism* (un strop de rasism), *a scrap of truth* (o fărâmă de adevăr), *a smattering of French / knowledge* (o brumă de franceză / știință), unlike nouns of the type *blob*, *chip*, *drop* which generally prefer concrete entities: *a blob of ink / colour / blood* (un strop de cerneală / culoare / sânge), *a drop of water / oil* (o picătură de apă / ulei), *a chip of glass* (un ciob de sticlă) etc.: *We are seeing chains being made on a whim without a scintilla of evidence. (Star Banner, 28 octombrie 2000), France is our nearest neighbor and most of us already have at least a smattering of the language.*

Large quantity-related words: *abundance*, *block*, *body* (grup, mulțime organizată), *bulk* (mulțime, grămadă, vraf), *bumper* (neobișnuit de mare / mult), *bushels* (cantitate mare), *dollop* (halcă), *droves* (un număr mare de), *heaps* (teancuri), *influx*, *legion*, *myriad* (imensitate, număr vast) *plenty*, *plethora*, *profuse* (bogat, abundant), *scads* (mormane, grămezi), *stack*, *swarm*, *volume*, *wealth*, *wodge* (halcă, bucată mare), *zillion* (mii și mii).

Some of these words combine with abstract and concrete nouns and are usually analyzed to express a large quantity: *a bumper crop* but *a bumper edition*, *a dollop of cream* *an influx of visitors*, *a legion of admirers* etc. This category comprises both nouns in the singular and in the plural or fixed idioms: *in heaps*, *in droves*, *plenty of* etc.

The noun *plethora*, for instance, has undergone a few interesting changes in the language. From its initial meaning of „quantity of blood exceeding the normal values in organism”, the term extended to the idea of a large number of objects or beings. The word has no plural form and it comes from the Greek ‘plethora’, ‘fullness’: *There is not enough room to mention the plethora of events that the company does to raise money for charity; All governments exercise a vast plethora of controls over market forces in the public interest.*

The idea of large quantity is equally expressed by the Romanian hyperbolic clauses of result: *din belșug*, *cu carul*, *cu nemiluita*, *în demență*, *în disperare*, *în prostie* which represent a productive pattern in the language being relevant either for their expressive value or the negative character of the information: *Anul trecut nu apăruse fenomenul importului de ziariști cu toptanul (EZ, Nr. 4942, 21 noiembrie 2006); Bucureștenii cumpără și repară arme în neștire (EZ, Nr. 4942, 15 august 2007).*

In the majority of contexts, these phrases remove from their original meaning creating an expressive contrast and marking various stylistic nuances.

Money-related words: *bomb*, *bundle*, *hoard*, *influx*, *pile*, *scads*, *stacks* etc. Such words are rather used in informal English and are usually translated into

Romanian as: *o grămadă de / un munte de / un purcoi de / un teanc de bani*. The tendency to express opulence or illegal money laundering is marked by the press in eloquent examples: *If you wish to license these trademarks for scads of money, let me know; De generozitatea „Cenușăresei bugetului“; cum i se spune Sănătății, s-a bucurat o firmă din Austria, care a încasat dintr-un foc un purcoi de bani.* (Săptămâna financiară, 5 septembrie, 2008).

Religion-related words: *college, congregation, chapter, communion, community* etc. They are all related to the act of worship, to the assembly of people gathered for religious purposes and have English, French or Latin origin. Among these, *chapter* has deviated from its original meaning, getting an ecclesiastical significance, denoting “an assembly of the canons of the church or of the members of a religious residence:” *Both forms of baptism shall be made available in the life of every worshipping congregation. However, there is no turning back in our journey toward full ecclesial communion.*

Army-related words: *army, batallion, battery, brigade, contingent, cadre, column, corps, drive, flotilla, fussilade, legion, panoply, regiment, troop* etc. Such nouns denote either a group of soldiers or a large number of guns, but they can also associate with other concrete or abstract entities: *the press corps, a flotilla of destroyers, a fussilade of questions* etc.

Panoply is an international cliché that kept its basic meaning of “collection of arms arranged on a panel.” Speaking about a writer’s *panoply of arguments* means to emphasize his “weapons” meant to penetrate the reader’s universe, thus marking a positive connotation.

On the other hand, *panoply* is a stereotype term, frequently used in the present journalistic style: *The reader is given a panoply of moral values which are essential for his life; Avea o panoplie întreagă de moduri de represiune fizică și încă o dată spus, spirituală, de gândire* (Jurnalul.ro, 20 aprilie 2010).

Nature-related words: *avalanche, cascade, cloud, flood, flow, ocean, rain, sea, stream, torrent, wave* etc. Such terms describe natural phenomena and are equally associated with countable concrete and abstract nouns: *an avalanche of letters, a cloud of locusts, a flood of anger / abuse / refugees, an ocean of food, a torrent of bad language* etc. Their role is to express an exaggeratedly large quantity, being called “metaphors of multitude” in the grammar studies.

The *wave* associated with the idea of „undulating movement of the water” has extended its semantics, designating metaphorically a large quantity of concrete or abstract matter or an impressive number of beings: *a wave of heat / cold / immigrants*. The Romanian press abounds in nature-related phrases such as: *un val de scumpiri* (Un nou val de scumpiri ne așteaptă la 1 iulie – Realitatea.net, 22 iunie 2008), *o avalanșă de cereri / reclamații, un ocean de iubire / înțelepciune / lacrimi / datorii* etc., whose role is to create exaggeration or concern among readers.

Nouns like: *flood, torrent, shower* etc., whose initial meaning is that of „huge flow of waters”, sometimes get a figurative interpretation, denoting a large quantity of objects or beings. *Flood*, for instance, involves a temporal dimension specifying a rapid succession of events: *a flood of abuse / words / applications*.

The analysis of the figures of speech, whose role is to highlight the press tendency to slide into exaggeration, the approximation operators, and quantifying phrases reveal a rich repertoire of expressive means designated to introduce the reader into a diversified communicative framework in which he can retrieve and interpret

information according to his language skills. All these elements aim to specify the complexity of the semantic class of quantity.

BIBLIOGRAPHY

Benninger, C., *De la quantité aux substantifs quantificateurs*, Metz, Université de Metz, 1999

Berry, R., *Determiners and quantifiers*, Collins Cobuild, 1997

Bolinger, D. L., *Degree Words*, The Hague, 1972

Dascalu-Jinga L., *Note asupra consecutivelor superlative*, în LR, XLI, nr. 1-2, p. 25-30, 1992

Zăfău, R., *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001

Zăfău, R., *Strategii ale impreciziei: expresii ale vagului și ale aproximării în limba română și utilizarea lor discursivă*, în Actele colocviului Catedrei de limba română 22-23 noiembrie. Perspective actuale în studiul limbii române, p. 363-376, 2001

NAIVE AND EXPERT MODELS IN THE LINGUISTIC REPRESENTATION OF REALITY: THE NAMES OF PLANTS

Ioan MILICĂ
“Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

„Zuerts versucht der Mensch die Natur von der Idee aus zu beherrschen”
Wilhelm von Humboldt

Abstract: *The analysis of the connections between popular and scientific terminologies is an area of research that various contemporary cognitive scientists consider of crucial importance for the description of the linguistic mechanisms used to coin names and for the analysis of the cognitive processes activated during the coinage and the use of a name assigned to a certain aspect of reality. The present paper describes some of the dominant features of two denominative models, folk and scientific, regarding plant names and outlines the most prominent onomasiological domains mirrored by the Romanian ethnobotanical terminology.*

Key words: *cognitive models, denominative properties, plant names.*

In cognitive linguistics, the notion of «cognitive model» is used to reveal that the same aspect of reality can be conceptualized and expressed differently by various speakers of the same language. The knowledge that human beings have and share about a certain fact of the surrounding reality forms the nucleus of the debate centered on the so-called principle of linguistic relativity¹, which means that the relationship between names and things has a central place in language sciences, despite the theoretical backgrounds and aims of the scientists concerned with this issue.

According to Ungerer & Schmid (1996: 50), “cognitive models are based on the assumption that many people have roughly the same basic knowledge about things”. The cognitive models “are not universal but depend on the culture in which a person grows up and lives”. Without being a novelty, the idea that human knowledge is built upon cognitive models could be used to distinguish between empirical and scientific knowledge. The two types of knowledge enforce the distinction between naïve (folk) and expert (scientific) models: “By a folk theory or cultural model I will mean some shared, structured knowledge that in many cases can be uncovered on the basis of ordinary language. Scientific, or expert, theories will simply be viewed here as the theories that experts, such as psychologists, philosophers, and the like, construct to account for a given area of experience” (KÖVECSES, 2004: 114). By stating that a cognitive model reveals an entire array of knowledge materialized in linguistic symbols and in the relationships among linguistic symbols, one can assert that language is the thesaurus that preserves bits

¹ The principle of linguistic relativity “which holds that all observers are not led by the same physical evidence to the same picture of the universe, unless their linguistic backgrounds are similar, or can in some way be calibrated” was stated by WHORF (1956: 214) but in the history of the ideas concerning the origin and the functions of language the issue is under scrutiny since Antiquity.

and facts of knowledge and the ensemble of linguistic resources used by the speakers to express their knowledge about certain aspects of reality.

Knowledge and language, explains M. Foucault (2003: 95) when bringing out the relationship between the two forces that define the human being – “are rigorously interwoven. They share, in representation, the same origin and the same functional principle; they support one another, complement one another, and criticize one another incessantly. In their most general form, both knowing and speaking consist first of all in the simultaneous analysis of representation, in the discrimination of its elements, in the establishing of the relations that combine those elements, and the possible sequences according to which they can be un-folded. It is in one and the same movement that the mind speaks and knows”. The theoretical assumption examined by Foucault was developed by the end of the 18th century and the beginning of the 19th century, but its reverberations are still to be found in the tradition of various contemporary linguistic schools and doctrines, the Chomskyan generativism and the cognitive scientific paradigm being just two of the many illustrious examples.

The transfiguration of knowledge into symbols of language reveals the crucial role played by any idiom in relation to the speaker’s mind and his understanding of reality. In the absence of a corresponding name, the mental representation of a certain aspect of reality remains just an indelible latency. Words communicate knowledge in the sense that they linguistically display facets of the way we conceive reality and, due to their communicative function, they allow us to observe how knowledge is linguistically structured and articulated.

Plants and their names are domains of knowledge that reveal the continuities and discontinuities between the folk and scientific models. Consequently, the common and distinctive features of the two models are worth examining if one takes into account that: a) in human culture, the folk denominative models precede the scientific denominative models which they undoubtedly influenced; and b) the influence of the naïve models upon the expert models becomes gradually weaker as the scientific models gain more and more prestige and autonomy to ultimately become sources that influence the naïve models.

All these considered, the paper aims at succinctly describing the dominant features of the naïve and expert denominative models¹, on the one hand, and the most important onomasiological domains reflected by folk plant terminology, on the other.

Features of the naïve model. The study of the Romanian ethnobotanical vocabulary² is a long-standing and well-represented area of scientific interest. The most valuable linguistic monograph written so far (Bejan, 1991) systematizes and continues the scientific effort aimed at clarifying the origin, the formation and the use of the words used by Romanian speakers as plant names. The dictionary of ethnobotanical terms compiled under the supervision of Al. Borza (1968) stands as an instructive and easy-to-use instrument for any researcher interested in the linguistic patterns and the onomasiological domains reflected by plant names. Furthermore, the Romanian bibliography concerning both folk and scientific botanical vocabularies comprises a list of a few hundred titles. A

¹ A more in-depth study could enrich or, on the contrary, invalidate the assumptions made in this paper which is ultimately limited to a brief presentation of the dominant properties representing the core of a very complex issue with a long and fertile research tradition.

² Both folk and scientific Romanian botanical names used in this paper are to be found in Bejan, 1991 and Borza, 1968.

chronological and critical analysis of the most relevant scientific contributions is carried out by Bejan¹ (1993).

The most important feature of the folk model is the *empirical dimension*, according to which plant naming is based on the observable properties of the botanical entities (see, for example, BEJAN, 1991): 1) the general aspect of the plant or of one of its parts: *ghimpoasă* (*Arcticum lappa*); 2) the colour of the plant or of one of its parts: *roșcovan* (*Lactarius deliciosus*); 3) the taste or the smell of the plant or of one of its parts: *amăruță* (*Picris hieracioides*); *puturoasă* (*Diplotaxis tenuifolia*); 4) the “behaviour” of the plant: *adormite* (*Pulsatilla vulgaris*); 5) the properties of the sap: *lăptuci* (*Lactarius deliciosus*); 6) the use of the plant, with the following subtypes: a) medicinal: *holeră* (*Xanthium spinosum*); b) magic: *ursitoare* (*Chelidonium majus*); c) ornamental: *bucuriacasei* (*Begonia sanguinea*); d) practical: *măturică* (*Artemisia annua*); 7) the place: a) of growth: *orzoaică de baltă* (*Vallisneria spiralis*); b) of origin: *tutun leșesc* (*Nicotiana rustica*); 8) the time of growth and blooming, with the following subtypes: a) the moment of the day: *zorele* (*Convolvulus arvensis*); b) the season: *primăveriță* (*Galanthus nivalis*); c) the holidays: *crăciunele* (*Rhypsalis crispata*).

Another property of the naïve model is *the denominative variability*. The same plant has names that differ from one Romanian historical region to another, as witnessed by the following examples: *brîul Maicii Domnului*, *iarba șarpelei*, in Transylvania, *iarbă neagră și mare*, in Wallachia (*Phalaris arundinacea*). The territorial variation of ethnobotanical names is marked both phonetically and morphologically, as illustrated by *aglice/ agrice, agliciu, agliș, agliț, aglicea/ agricea, aglicel* (*Filipendula vulgaris*). The denominative variability is due to a complex number of linguistic and extralinguistic factors but the fact that speakers from various regions do not make clear-cut denominative distinctions between rather similar plants and the fact that the same botanical entity has received different names along history are, perhaps, cognitively relevant.

The denominative imprecision is, to a certain extent, the consequence of the denominative variability and it enforces the idea that one and the same name is used to make reference to different plants or that the same plant bears more than one folk name. For instance, the Romanian word *argințică* acts as the name for plants like *Dryas octopetala*, *Lithospermum arvense* and *Potentilla anserina* of which the first two have flowers with similar shapes and colours whereas the third has golden flowers and silver-

¹ In the first part of his paper, Bejan (1991: 6) points out that the first written record of some Romanian plant names was found in a manuscript roughly dated “around 1700”. According to Bejan, the manuscript includes a Slavo-Romanian glossary reproduced by M. Gaster in *Chrestomație română* (Romanian Chrestomathy), vol. I., Bucharest, Socec & Co., Leipzig, F. A. Brockhaus, 1891, p. 355-357. In Gaster’s chrestomathy, the above mentioned document, dated in 1705, is published under the title *A Slavono-Romanian glossary of plants* (*Glosar de plante slavono-român*) and consists of two sections: “a glossary of herbs” (rom. “glosar de erburi”) and “a glossary of trees” (rom. “glosar de pomi”). However, recently published research indicates that the first Romanian written record of plant names does not date from the beginning of the 18th century, as stated by Bejan, but from the middle of the 17th century. In the introductory study of *Dictionarium valachico-latinum*, The Romanian Academy Press, Bucharest, 2008, the editor of the dictionary concludes with clear and valid philological arguments that the dictionary was undoubtedly compiled by the middle of the 17th century “somewhere between 1640 and 1660” (CHIVU, 2008: 12). The editor also asserts that this Romanian-Latin dictionary “offers the richest inventory of ethnobotanical terms of all the Romanian writings up to the middle of the 18th century” (CHIVU, 2008: 60).

like leaves when reaching maturity. Nevertheless, the need to distinguish between similar plants reflects the so-called *denominative specialisation* of certain word-formation constituents. Plants with flowers of similar shapes and colours, such as *Aster tripolium*, *Consolida regalis* and *Centaurea cyanus* have Romanian folk names formed on the basis of the same lexical root but with different diminutival suffixes: *albăstrică* (*Aster tripolium*) – *albăstrioară* (*Consolida regalis*) - *albăstriță* (*Centaurea cyanus*). The specialized use of certain suffixes to form plant names is more productive in the case of medicinal plant names formed by means of progressive derivation from the names of the diseases that the plants were believed to cure: *bolândariță*, *brâncariță*, *negelariță* etc.

A very important feature of the naive model is the *vague denomination*. Unlike the denominative imprecision which reflects the oscillations in the use and dissemination of folk plant names, the vague denomination points out the relatively limited knowledge offered by the senses in the process of making essential differences among botanical realities in all given situations. The vague denomination is prominent mainly in compound names including generic ethnobotanical terms like *buruiiană* ‘weed’, *iarbă* ‘grass’, *floare* ‘flower’, to which different determinants underlining certain specific plant properties are added (see above, *the empiric dimension*). According to the dictionary coordinated by Al. Borza (1968), in Romanian language the model [*buruiiană* ‘weed’ + determinant] forms around 200 names, the model [*floare* ‘flower’ + determinant] is evidenced by roughly 150 terms and the model [*grass* + determinant] is the most productive with over 400 compounds. The high productivity of the formative pattern [*generic ethnobotanical term* + *determinant*] calls attention to a less researched aspect, namely the fact that the generic terms reflect the “gender” and the determinants individualize “the species”, as in the expert binomial model. This similitude demonstrates that the denominative features empirically achieved, though lacking the rigor and the precision of the scientific ones, highlight the speakers’ horizon of knowledge and his understanding and categorization of the elements of the world. If one considers such ethnobotanical denominations as *buruiiană de brâncă*, *buruiiană dulce*, *buruiiană păroasă*, *buruiiană de sat* (Borza, 1968), one observes that the “gender” expressed by the word *buruiiană* ‘weed’ is linked the “species” expressed by determinants that identify: a) the disease cured by the plant (*buruiiană de brâncă*); b) the taste of some parts of the plant (*buruiiană dulce*); c) the aspect (*buruiiană păroasă*) and d) the place of growth (*buruiiană de sat*). On the other hand, it must be stressed that, in Romanian, the most productive word-building processes are derivation¹ and composition² so that a contrastive analysis between Romanian

¹ The main derivative models are: 1) suffixation: a) diminutival suffixes: *steluță* (*Aster alpinus*); *pipărușcă* (*Capsicum annum*); b) augmentative suffixes: *brădoaie* (*Abies alba*); *zmeoaie* (*Lingusticum mutellina*); 2) prefixation: *desfăcătătoare* (*Salvia aethiopsis*).

² Composition is a very complex process and includes the following denominative models: 1) compounds formed by coordination: *soarele-și-luna* (*Ranunculus auricomus*); *ziua cu noaptea* (*Melampyrum bihariense*); 2) compounds formed by subordination, with the subtypes: a) noun + preposition + determinants: *coadă de găină* (*Stellaria media*); *trifoi de baltă* (*Menyanthes trifoliata*); *floare cu două cozi* (*Tropaeolum majus*); *lemn cu boabe albe* (*Symphoricarpus albus*); *flori ca stelele* (*Coreopsis tinctoria*); *mușcată ca nalba* (*Pelagornium zonale*); b) noun + determinants: *ciuperci oiești* (*Polyporus confusus*); *fragi iepurești* (*Fragaria vesca*); c) numeral + determinants: *cinci degete* (*Potentilla alba*); *trei frați pătați* (*Viola arvensis*); *trei cumnate supărate* (*Aconitum stoeckeanum*); *treizeci de arginți* (*Lunaria annua*); d) prepositional compounds (mainly attributive): *iarbă ce moaie vinele* (*Impatiens balsamina*); *văduva ce țipă*

ethnobotanical words and folk plant terminologies in other languages needs to take into consideration the genetic and structural particularities of the specific idioms in order to establish the degree of similarity between the naïve and scientific models.

Lastly, *cultural specificity* of the naïve models must be mentioned, since many plant names linguistically reflect practices, beliefs and human behaviours specific to a certain culture. For instance, among the Romanian plant names, there are terms that mirror the existence of two cultural layers, pre-Christian¹ and Christian², with different importance and poise in the collective linguistic imaginary.

Features of the expert model. The Swedish naturalist Carl von Linné (lat. Carolus Linnaeus) is the scholar who laid the scientific foundations of the denominative models in botanics and zoology³. Three centuries after the father of modern taxonomy stated the nomenclatural principles that stimulated the development of systematics in natural sciences, his ideas still lie at the basis of the botanical and zoological expert models.

One of the properties that separate the scientific from the folk model is *systematicity*. According to Linné (Rom. ed. 1999: 89), the systematic description represents the foundation of scientific research: “The first step of wisdom is to know ourselves; then the objects that we can differentiate among themselves and know by placing them in a classification and by properly naming them; thus, the classification that we make and the names that we give will form the basis of our science. (...) The one who studies the nature (the naturalist) is the one who correctly distinguishes the parts that form the nature and correctly names them according to their number and shape, to their placement and proportions among parts.” Describing and naming, notes the Swedish scientist, must be done correctly, that is in accordance to the essence of the reality that the scientist researches. From this perspective, Nybakken (1959: 15) asserts that, in the scientific models in natural sciences, naming is done according to a naming scheme (*binary nomenclature*) and to a classifying scheme (*taxonomy*), and Stearn (1985: 16) comments that the scientific plant names represent “stipulative definitions”, which are

copii (*Inula britannica*); *fisaică ce se urcă* (*Phaseolus multiflorus*); *mușcată care miroase* (*Pelargonium odoratum*) etc.

¹ Many plant names connected to the pre-Christian cultural layer reflect the belief in the existence of supernatural beings [*carul zinelor* (*Arnica montana*); *floarea smeului* (*Aruncus vulgaris*); *iarba alor din vînt* (*Lycopodium clavatum*); *sita ielelor* (*Carlina acaulis*)] or the belief in the effect of magic practices [*buruiană de ceas rău* (*Lamium purpureum*)].

² The plant names connected to the Christian cultural layer underline the belief in God and in the Mother of God [*mila-Domnului* (*Ajuga laxmanni*) > *milostivă* > *creștinească*; *poala Maicii Domnului* (*Convolvulus arvensis*); *coroana lui Isus/ Christos* (*Passiflora coerulea*)], the belief in the existence of heaven [*cheița raiului* (*Commelina communis*), *poarta raiului* (*Tanacetum vulgare*)], *floarea raiului* (*Allium montanum*)], the belief in the existence of the saints [*iarba Sf. Ion* (*Chamaenerion angustifolium*), *Sfîntu Petru* (*Iberis amara*)] or the fear of the devil: *căruța dracului* (*Eryngium campestre*).

³ For a description of the historical conditions that favoured the genesis and dissemination of Linné's ideas, see Greene & Evermann (1912). A small anthology comprising fragments from Linné's letters was published in Romania by Váczy et al. (1999). Alcock (1876) published a very instructive and documented history of botanics till the 19th century and a consistent glossary in which he explains the etymologies of some of the most widely-spread scientific botanical terms. Among the best works on the scientific names of plants are those published by William T. Stearn (1966, third edition, reviewed, 1983) and David Gledhill (fourth, 2008). To capitalize on Greek and Latin in scientific terminology, see Nybakken (1959).

deliberate and arbitrary choices of the denominations given to certain realities. The systematicity of the scientific denominative pattern reflects its *arbitrariness*.

The nomenclatural specificity is another feature of the expert models showing that each area of scientific research has specific denominative needs (Nybakken, 1959). For instance, if botanical names are binary linguistic structures, in which the former term shows the gender, and the latter, the species [*Leontopodium alpinum* → lat. *Leontopodium* < gr. leonto-podion 'lion's foot' (GLEDHILL, 2008: 234) + lat. *Alpinus*, -a, -um 'which grows in the Alps or the in alpine area of some mountains' (Stearne, 1985: 383)], the scientific model in chemistry mainly consists of compound words whose constituents refer to primary substances and their combinations [*hexachlorocyclohexane*, insecticide made of chlorine and hydrogenated benzene].

The denominative precision is an essential feature of the expert models. According to this, a scientific term will suggest, as clearly as possible, the properties of the concept or of the thing it stands for. Nybakken (1959: 16) shows that, in botanics, the great number of genders and their crossing occasionally led to the emergence of scientific denominations based on anagrams [*Muilla* < *Allium*]. The denomination formed by anagram is motivated by the fact that the plant species belonging to the gender *Muilla*, though included in the family of the lily, have similar flowers to those of the gender *Allium*, this being the cognitive basis of the anagram. Otherwise, the denominative precision is, according to Linné (Rom. ed., 1999: 108), a fundamental condition in the formation of a botanical term: “The technical terms that are chosen need to be clear, to avoid confusions and errors.” The naturalist even recommends that the gender names should reflect the essential characteristics of the plants, so that there must not be common denominations with those from zoology and mineralogy and there should not be botanical names borrowed from medicine (mainly from anatomy or pathology). Likewise, in forming the binary nomenclature, Linné (Rom. ed. 1999: 108 ff) rejects *hybrid names* (for instance, compounds with Greek and Latin terms to form a gender name), *paronomastic names* (sounding similarly), *names that do not come from Latin or Greek*, *names of saints* (but he accepts the borrowing of deity names) and *names of famous people* (with the exception of poets, royalty and botanists). Regarding names of species, the scholar recommends to avoid names referring to the *size* of the plant, *the place of growth*, *the colour*, *the smell*, *the taste*, *the use*, that is the “misleading” features (the term belongs to Linné) on which the ethnobotanical names are based.

Terminological stability is considered, even since the 18th century¹, maybe earlier, a condition without which scientific nomenclature could not have been differentiated from the folk one. Nybakken (1959: 23) asserts that, once formed, a scientific term cannot be changed either in form or in content, whereas Stearn (1985: 282 ff) notes that in the current *International Code of Botanical Nomenclature* some of Linné's recommendations have become prescriptions while others were rejected.

Economy and euphony are features that Nybakken (1959: 20-21) considers relevant for any scientific terminology. Otherwise, these traits have been suggested by the father of modern taxonomy, who claims that in botanical nomenclature one should avoid

¹ “The gender name must be unique within the same gender group. The gender name must be designated as durable before creating the name of the species. (...) It is not allowed to change gender names that are appropriate, even if we may find better ones.” (Linné, Rom. ed., 1999: 108-109).

“gender names longer than 12 letters (nomina sesquipedalis), as well as disgraceful names.” (LINNÉ, Rom. ed, 1999: 109).

Reality and naming. A description of onomasiological domains reflected in the semantics of the ethnobotanical names should highlight common and distinctive aspects of the two models. The issue of the denominative *continuity* and *creativity* is crucial in describing the similarities and differences between the naive and expert model. A detailed comparison of the two types of terminologies, popular and scientific, would lead to the conclusion that various Latin and Greek ethnobotanical terms have entered, in time, the scientific nomenclature. On the other hand, some Latin ethnobotanical names were inherited by most Romance languages and today, they are part of both the folk plant vocabulary and the scientific botanical terminology. A good example is Lat. *al(l)ium* whose Romanic descendants Rom. *ai*, It. *aglio*, Prov. *alh*, Fr. *ail*, Cat. *all*, Spain. *ajo*, Port. *alho* (KÖRTING, 1901:42) correspond to the scientific Latin name *Allium*, which designates the genus of the plants related to the onion. Moreover, in scientific botanical terminology¹ the genus name has a similar function as the family name and the name of the species acts as the first name, but the same thing cannot be said about the Romanic descendants of *al(l)ium*, inherited as folk plant names. Adopted by the scientific community, the genus name *Allium* became a universal scientific term used by all botanists, regardless of their cultural background or the language, whereas the folk plant names inherited from Lat. *al(l)ium* survive, sometimes as regional or archaic lexical elements, only in the Romanic world.

The influence of the naïve model upon the scientific model was followed by the influence of the expert model upon the folk model. An example of the force with which this influence is exerted is the Rom. *beladonă* that entered folk plant vocabulary as an equivalent of the older and more traditional *mătrăgună* (*mandragoră*, ‘deadly nightshade’). Before its worldwide dissemination as part of the binomial nomenclature, the Italian word *belladonna*, recorded as folk botanical term since the 16th century, was put to scientific use by Carl von Linné who gave the deadly nightshade the scientific name *Atropa belladonna* < Gr. *Atropos*² and Ital. *belladonna*³. The example also reflects the scholarly origins of scientific terminology⁴. From the moment of acceptance and adoption

¹ The scientific botanical vocabulary is primarily based on Latin and Greek words, which means that botanical Latin is “an artificial language”, a lingua franca of naturalists, a specialized variety of the Latin used by scholars from the 16th century (STEARN, 1985: 11). Botanical Latin reveals the efforts made by scientists in order to assign *correct* names to botanical entities, as stated by Linné.

² In Greek mythology, *Atropos* was “one of the Moirae, symbolizing the irreversible ending of life; she was often depicted holding a cutting tool, thus expressing the cutting of the thread of life” (KERNBACH, 1989: 58).

³ The word *belladonna* ‘beautiful lady’ (see ALCOCK, 1876: 108; GLEDHILL, 2008: 68) points to the habit of Venetian women to use the juice or the decoction of deadly nightshade to embellish themselves, by making their cheeks pale, their freckles disappear and their eyes shine through the dilation of the pupils.

⁴ Among the denominative domains pertaining to the botanical scientific terminology are: 1) characters of Greek and Latin mythology: *Achillea millefolium* (Rom. *coada-șoricelului*, Engl. *yarrow*) <the word *Achillea* comes from the Greek name of Achilles and refers to the plant used by great hero to heal Telephos (cf. LYONS, 1900:11), son of Hercules, in exchange for the promise to show to the Achaeans the way to Troy; 2) names of famous botanists: *Linnea borealis*; 3) **the** name of the discoverer or cultivator: *Gentiana asclepiadea* (Rom. *lumânărică*, BORZA, 1968: 75) < the scientific genus name was given in honor of the Illyrian king Gentius (LYONS,

of the term by the scientific community, the Latinized name of the species spread in many European languages and penetrated the general use, as equivalent of other ethnobotanical names: Fr. *belladone*, Engl. *belladonna*, Germ. *Belladonna*, Rom. *beladonă*.

Unlike expert sources of botanical nomenclature, rather oriented towards scholarly references and authorial originality¹, the sources of Romanian ethnobotanical names reveal the strong relationship of the human being with the surrounding universe and highlights the linguistic richness of the folk imaginary, with reference to: 1) body parts: *limbariță* (*Alisma plantago-aquatica*); *ochișoară* (*Filago minima*); 2) animals: *ursoaică* (*Echium altissimum*); *vulpoi* (*Sorghum halepense*); 3) birds: *buhă* (*Taraxacum officinale*); *vulturică* (*Hieracium aurantiacum*); 4) insects: *albină* (*Ophrys cornuta*); *puricică* (*Polygonum persicaria*); 5) plants: *grăușor* (*Ficaria verna*); *hrenuț* (*Rumex crispus*); 6) clothing: *rochia-doamnei* (*Campanula rotundifolia*); 7) ornaments: *cerceluț* (*Fuchsia coccinea*); *beteala-miresei* (*Cymbalaria muralis*); 8) food: *plăcințele* (*Trollius europaeus*); *untișor* (*Taraxacum officinale*); 9) religious objects: *cădelniță* (*Campanula carpatica*); *pristolnic* (*Abutilon theophrasti*); 10) objects of daily use: *căldărușă* (*Aquilegia vulgaris*); *tășculiță* (*Bidens cernuus*); 11) military objects: *sabie* (*Iris germanica*), *sulițică* (*Dorycnium germanicum*); 12) money: *bănuți* (*Bellis perennis*), *părăluțe* (*Bellis perennis*); 13) the sacred: *mila-Domnului* (*Ajuga laxmanni*); *cheița raiului* (*Commelina communis*); 14) the fabulous: *vrăjitoare* (*Circaea lutetiana*); *zmeoaică* (*Laserpitium latifolium*); 15) human relationships: *cumătră* (*Erodium cicutarium*); *uncheșel* (*Nigella damascena*); 16) ethnical origin: *unguraș* (*Marrubium peregrinum*); *țigănași* (*Tagetes patula*); 17) time: *primăveriță* (*Galanthus nivalis*); *zorele* (*Convolvulus arvensis*); 18) space: *dosnică* (*Cerintho minor*); *grohotiș* (*Rhinanthus glaber*); 19) celestial bodies: *steluță* (*Aster amellus*); *soare and lună* (*Ranunculus auricomus*) etc.

Final considerations. A thorough research of the sources on which the naive and expert naming of plants is based could bring a lot of new data on how human beings conceptualize and name the realities of the world. The complexity of the problem raised by such an undertaking was and still is an obstacle to obtaining valid and standing scientific results. Consequently, the present paper is an attempt that precedes a more comprehensive description of the Romanian plant names. A comparison between Romanian ethnobotanical vocabulary and other Romanic folk plant terminologies could allow a better evaluation of the linguistic and conceptual similarities and dissimilarities, especially since the cultural prestige of Western Romance languages eased the passage of some terms from the folk to the expert denominative model and the other way around, so that the path to follow in order to ensure the accuracy of the interpretation is the diachronic description. At the same time, a linguistically-grounded study of the botanical scientific terminology would allow a better understanding of some conceptual-denominative phenomena whose productivity is often underestimated or neglected, metonymy and metaphor being notorious examples in this respect.

Last but not least, the influence of the expert model on the naïve model is worth describing in the context of historical realities in order to find out the length at which the

1900: 171), who is believed to have discovered the healing properties of the plants belonging to the genus that bears his name.

¹ It is worth mentioning that the scientific botanical nomenclature is often accompanied by the name or the initial of the scholar who gave the scientific name, which shows that this model illustrates the existence of individual creativity, while the popular model reflects the existence of anonymous and collective creativity.

progress of material civilization and the expansion of the speakers' horizon of knowledge contribute to the enrichment of any language with new plant names.

REFERENCES

- Alcock, Randal Hilbert, *Botanical Names for English Readers*, L. Reeve & Co., London, 1876
- Bejan, Dumitru, *Nume românești de plante*, Editura Dacia, Cluj, 1991
- Borza, Al. (coord.), *Dicționar etnobotanic*, Editura Academiei, Bucharest, 1968
- Chivu, Gheorghe (ed.), *Dictionarium valachico-latinum (DVL)*, Editura Academiei, Bucharest, 2008
- Foucault, Michel, *The order of things*, London, Routledge, 2003
- Gledhill, David, *The Names of Plants*, Cambridge University Press, 2008
- Greene, Edward Lee, Evermann, Barton Warren, *Carolus Linnaeus*, Christopher Sower Company, Philadelphia, 1912
- Humboldt, Wilhelm von, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, translated by Eugen Munteanu, Editura Humanitas, Bucharest, 2008
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, Bucharest, 1989
- Körting, Gustav, *Lateinisch-Romanisches Wörterbuch*, Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1901
- Kövecses, Zoltan, *Metaphor and Emotion. Language, Culture and Body in Human Feeling*, Cambridge University Press, 2004
- Lyons, A. B., *Plant Names, Scientific and Popular*, Nelson, Baker & Co., Publishers, Detroit, 1900
- Nybakken, Oscar E., *Greek and Latin in Scientific Terminology*, The Iowa State University Press, Ames, Iowa, 1959
- Stearn, William, *Botanical Latin*, David & Charles, Newton Abbot, London, North Pomfret, 1985
- Ungerer, Friedrich, Schmid, Hans-Jörg, *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Longman, London, New York, 1996
- Váczy, Kálmán, Aurel Ardelean, Bartók Katalin, 1999, *Carl Linné (1707-1778). Viață, operă, destăinuire*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca
- Whorf, Benjamin L., *Language, Thought and Reality*, The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology and John Wiley & Sons, Inc., New York, London, 1956

This research was made possible with the support of the Project POSDRU/89/1.5/S/49944, Developing the Innovation Capacity and Improving the Impact of Research through Post-doctoral Programmes.

L'ANTONOMASE DANS LA TERMINOLOGIE DES PRODUITS TEXTILES

Silvia PITIRICIU
Université de Craiova

Résumé : *La terminologie des produits textiles offre, à l'aide de l'antonomase des éléments importants pour l'histoire et la culture universelle. Les étymons représentent souvent le lieu d'origine où a commencé la transformation de la matière première (fibres végétales et/ou animales) ou sont liés au nom du fabriquant.*

Les échanges commerciaux et le développement économique en général, sont des facteurs qui ont contribué à l'utilisation de ces termes dans le langage international.

Mots-clés : *étymon, terminologie, textiles.*

Les textiles représentent une réalité matérielle pas du tout négligeable dans la culture universelle. Les fibres et les tissus ont créés autour d'eux une terminologie complexe qui se réfère tantôt aux professions – l'élevage des animaux, le traitement de la laine et des cheveux, le filage des fibres, le tissage premièrement à la maison, puis, plus tard dans les ateliers artisanales, ultérieurement dans les usines – tantôt à l'art de nous habiller, de fabriquer nos vêtements et de les embellir, de les adapter à nos besoins, de développer des nouvelles combinaisons de motifs, couleurs, formes.

Vue dans la diachronie, la terminologie des textiles fournit des indices sur l'histoire de l'humanité, sur la géographie, le commerce, l'économie, la mode, l'art, le design, les éléments inclus dans le profil linguistique de chaque terme et observables dans l'étymologie, dans le sens ou même la définition. L'étymologie est pertinente pour l'histoire et la circulation des termes dans un espace et un temps donné. Par l'antonomase, les *étymons* noms propres des villes, villages, continents, plus rarement les personnes intéressées par le domaine de référence, sont importants pour la transformation en noms communs.

Les plus anciennes épreuves des fibres textiles végétales apparaissent dans les temps préhistoriques sur des morceaux de poterie. À l'âge du bronze, l'élevage des animaux, le traitement de la laine et la culture du lin sont les principales occupations des gens de différentes communautés, tant à l'Orient et l'Occident.

Dans l'antiquité, la préparation et la teinture du lin et de la laine devient l'objet de travail des petits fabricants. Dans la Rome Antique "les habits des paysans et des philosophes étaient tissés à la maison, ceux des gens riches étaient seulement filés à la maison et cardés, teintés, blanchis et taillés dans les ateliers des fabricants de drap" (cf. Durant, 8 : 167). Dans l'Empire Romain le commerce était en pleine floraison pendant le règne de César. De la Sicile et l'Espagne on apportait la laine, la Gaule livrait des vêtements à Rome, ont été apportées les fourrures des territoires allemands, de la Grèce, on apportait la soie, de l'Asie Mineure était apportée la laine et le lin très mince. L'Orient livrait non seulement la matière première mais aussi les motifs floraux, une palette de couleurs vives.

Avec la première révolution industrielle (700-1300), la production de la toile se déplace de la campagne à la ville. C'est le temps des corporations en France, en Flandre,

en Italie. Pendant le XIIe siècle à Florence, *Arte della Lana* se spécialise dans la production d'articles en laine teintée et pendant le XIIIe siècle *Arte di Calima* ou la corporation des personnes qui s'occupent de la toile développe des affaires pour l'importation de la laine brute et l'exportation des produits finis. La deuxième révolution industrielle (1500-1700) apporte un changement. Les petits ateliers sont abandonnés. Au XVIe siècle se forment les grandes agglomérations industrielles. En Italie, Flandre, France, Angleterre, Espagne l'économie textile est florissante. Des villes comme Lille, Reims, Liège, Gand, Bruges, Ypres, Valence, Séville, Oxford, Londres sont seulement une partie des grands centres ou la production des fibres augmente de manière significative. Certains des centres industriels ont joué un rôle important dans la naissance de la terminologie textile et le commerce a contribué à la propagation de cette terminologie, en même temps avec les produits.

Dans la recherche de la terminologie textile dans la langue roumaine, nous avons pris en considération l'étymologie directe et l'étymon, sans mentionner les phases intermédiaires connues par les termes au fil du temps.

Les néologismes noms des tissus sont empruntés des langues différentes, en particulier du français et anglais. Leurs étymons représentent des toponymes importants pour le traitement de la matière première - fibres végétales et animales – la fabrication et le commerce des tissus:

1. Les noms des villes: *angora* < fr. *angora*, cf. Angora (l'ancienne dénomination de la ville Ankara, la capitale de la Turquie); *calico* < fr. *calicot*, anglais. *calico*, cf. Calicut, dans le XVIe siècle le deuxième port le plus important en Inde pour le commerce, aujourd'hui Kozhikode; *chembrică* < anglais. *cambric*, allemande. *Cambric*, cf. Cambrai, ville en France, d'où venait le tissu dans le XVIIIe siècle; *damasc* < fr. *damas*, it. *damasco*, lat. (*a*) *damascus*, cf. Damasc, la capitale de la Syrie, important centre artisanal et commerciale médiéval; *gaz* < fr. *gaze*, cf. Gaza, ville en Palestine; *madras* < fr. *madras*, cf. Madras, ville en Inde, ville où on fabriquait et d'où on exportait ce tissu; *madipolon* < fr. *madapolam*, rus. *мадеполан*, cf. Madapolam, une banlieue de la ville Narsapur de l'Inde, où elle était fabriquée à la fin du XVIIIe siècle; *muselină* < pol., tc. *muslin*, fr. *mousseline*, it. *mussolina*, cf. Mussolo, ancien nom de la ville italienne de Mossoul (Al Mawsil) dans le Nord de l'Irak, où la mousseline a été fabriquée premièrement; *nanghin* < fr. *nankin*, cf. Nankin (ou Nanjing), la capitale de la province Jiangsu, dans l'est de la Chine important centre économique et culturel, d'où on exportait le tissu; *satin* < fr. *satin* < ar. Zaytouni, cf. Zaitun, vieille ville et port au XVIIIe siècle, actuellement Xinjiang dans le sud-est de la Chine, où on fabriquait et d'où on exportait ce tissu; *tul* < fr. *tulle*, allemande. *Tüll*, cf. Tulle, ville en France, où ce tissu a été fabriqué pour la première fois; *tweed* < anglais. *tweed*, cf. Tweed, rivière mais aussi ville en Écosse, connu pour la fabrication de ce tissu.

2. Noms des pays: *indian* < fr. *indienne*, cf. Inde; *olandă* < fr. *hollande*, it. *olanda*, cf. Hollande; *panama* < fr. *panama*, cf. Panama.

3. Noms des régions, provinces, îles: *bariş* < fr. *barège*, cf. Barèges, localité en France dans les Pyrénées, où ce matériel a été produit; *creton* < fr. *cretonne*, cf. Courtonne (*Courtonne-la-Ville*, *Courtonne-la-Meurdrac*, deux petite villes en Normandie, connues pour leur filatures des siècles XVIe et XVIIe; *jerseu* < fr. *jersey*, cf. Jersey, île dans la Manche, où ce tissu était fabriqué dans le XVIe siècle; *shetland* < anglais. *shetland*, cf. les îles Shetland; *sibir* < rus. *сибирь*, cf. Sibérie, région dans la Fédération de Russie; *şantung* < fr. *shantung*, cf. Shantung, province en Chine.

4. Noms des continents: *americă*, cf. Amérique.

L'étymon est le plus difficile à identifier dans le cas d'autres termes, les

dénominations turques de certaines villes: *filaliu* < tc. *fileli*, cf. Tafilalet, région au Maroc; *tarabulus* < tc. *Tarabulus*, la dénomination turque de la ville Tripoli, la capitale de la Libye. De même, *organdi* < fr. *organdi*, allemande *Organdin*; le terme est une variante du terme *organzin* < it. *organzino*, cf. Organzi, altération du nom Urganch (Ourgientch, ville en l'Ouzbékistan). Certains termes empruntés ont souffert des modifications dans la langue roumaine, de sorte que la forme actuelle est due à l'étymologie populaire: *alestâncă/halastâncă*, en Moldavie *alastâncă, alistâncă* < rus. *Болстинка*, tissu provenant de Holstein; *belacoasă* < fr. *belle Écosse*, cf. rus. *белекос*; *felendreș* < allemande *Flädrisch*, pol. *felendysh*, "beau drap de Flandre."

Les étymons attestent non seulement l'âge mais aussi le prestige des localités dans la fabrication des tissus de l'Angleterre (*batiste, jersey, oxford, shetland, tweed*), de la France (*cretonne, tulle*), Chine (*nankin, satin, shantoung*), de l'Inde (*calicot, cachemire, madras, madapolam*) et des autres pays (*damas, gaze, filali, organdi, manille, tarabulus*).

Avec le commerce, de nombreux termes sont entrés dans le circuit international: roumaine, fr, anglais, it., *angora*; roumaine, fr., anglais., it. *calico*; roumaine *creton*, cf. fr., anglais *cretonne*, espagnol. *cretona*; roumaine. *cașmir*, cf. fr. *cachemire*, anglais. *cashmere*, it. *casimir*, espagnol *cachemira*; roumaine *damasc*, cf. fr. *damas*, anglais *damask*, it. *damasco*; roumaine *jerseu*, cf. fr., it. *jersey*; roumaine, fr., anglais, espagnol *madras*; roumaine *muselină*, cf. fr., anglais *mousseline*, it. *mussolina*, espagnol *muselina*; roumaine, fr., it., espagnol *organdi*; roumaine, fr., it. *satin*, cf. anglais. *sateen*, espagnol *satén*; roumaine, fr., anglais *shetland*; roumaine *șantung*, cf. fr., anglais, it. *shantung*; roumaine, fr., anglais, it. *tweed*; roumaine, espagnol *tul*, cf. fr., it., anglais *tulle*.

Dans la langue roumaine les mots empruntés ont subi un processus d'adaptation. La plupart sont enregistrés comme des noms neutres, certains comme noms féminins par la désinence: *-ă*: *americă, belacoasă, chembrică, olandă* sau *olandină, muselină*; un seul terme est enregistré comme masculin: *filaliu*. La désinence de pluriel en *-e, -uri*, pour le neutre et *-e, -i* pour le féminin apparaissent dans l'inflection des certains termes comme: *barișe, cretoane, tarabuluse, tartane, jerseel/jerseuri, cașmiruri, organdiuri, șantunguri, tuluri, tweed-uri; americi, chembrici*, enregistrés dans le DOOM (Le dictionnaire orographique, orthoscopique et morphologique) avec la signification „sorts”. L'utilisation est plus libre. Les noms recommandés uniquement avec la forme de singulier ont aussi un pluriel, comme c'est le cas des termes *damascuri, satinuri*: „La collection Victoria, basée sur les thèmes et les modèles classiques, surprend par son élégance et raffinement. Arabesques, damas, médaillons, tous fabriqués dans une variété de nuances et de couleurs - vert, de cuivre, olive, brun, argent...” (www.tapetshop.ro/display_produce.php?); „Une collection inspirée de la peinture russe, les vestes, les pèlerines courtes, les robes de cocktail sont en soie et en satin en tons de vert, rouge et doré ” (www.fashion-affinity.ro)

De nombreux termes sont inventoriés seulement avec la forme du singulier: *angora, calicot, indien, manille, hollandaise, oxford, sibir (sorte de toile épaisse), shetland*, qui sont vieux et obsolètes: *alestâncă, belle Écosse, beau drap de Flandre, fileli, madapolam, mousseline, tarabulus*. Leur place a été prise par d'autres termes se référant aux produits de l'industrie textile à base des fibres synthétiques.

Les définitions des termes sont descriptives, dans elles se prévalent les attributs de l'objet: la matière, la couleur, la forme, l'utilisation. Par exemple: *creton* s.n. „tissu imprimé plein, résistant et dense, fabriqué principalement des fils de lin ou des fils de chanvre utilisés pour les housses des meubles, les rideaux etc.”; *satin* s.n. „tissu dense

en soie, coton, fibres synthétiques etc., avec un côté lisse, utilisé en particulier pour les doublures; satin”; *tweed* s.n. „étouffe fabriquée des fils longues de laine, de plusieurs couleurs qui est utilisée pour confectionner les planchers, les costumes pour les hommes, les costumes etc.”.

Dans la sémantique des définitions on constate une expansion, à partir la race des animaux, au tissu, puis au produit confectionné. Par exemple: *angora* s.f. „, nom donné à des espèces animales (chats, lapins, chèvres) avec cheveux long et soyeux, provenant des races originaires de la Turquie asiatique; par extension, les cheveux des animaux utilisés dans l’industrie textile”; *cachemire* s.n. „1. race des chèvres originaire de Cachemire et Tibet, avec laine très fine et soyeuse 2. tissu fine et léger confectionné des cheveux de cachemire; écharpe en cachemire”. . Dans la plupart des termes, les définitions enregistrent comme premier sens le tissu, le deuxième étant l’objet confectionné. Par exemple: *jerseuljersey* s.n. „1. tissu élastique en laine, coton, soie, duquel on fait des vêtements; Tricots 2. article vestimentaire, tricoté ou tissé, en laine, coton etc., généralement à manches longues couvrant le haut du corps; pull”; *mousseline* s.f. „1. tissu en coton ou soie, très fine duquel on fait des vêtements légers, etc. 2. tissu très fin et léger 3. (au pluriel) variétés de ces tissus ”.

Les sens des termes montrent que beaucoup sont spécialisés dans le domaine des textiles: *calicot*, *batiste*, *damas*, *madapolam*, *madras*, *manille*, *mousseline*, *nankin*, *hollande*, *organdi*, *shantoung*. Le polysemantisme est rare, comme c’est le cas du terme *tarabulus* s.n. „écharpe orientale enroulée autour de la tête ou porté comme une ceinture”, s.m. „monnaie utilisée dans le passé dans les pays roumains ”. Certains termes ne connaissent pas l’homonymie. Par exemple: *gaz*¹ s.n., pl. -e „nom générique donné aux corps fluides, de faible densité, incolores,...” < fr. *gaze*, cf. et allemande *Gas*; *gaze*² s.n., pl.-uri „tissu très fin en soie; voile de soie” < fr. *gaze*, cf. n. pr. Gaza, ville dans le S-V de la Palestine; *indian*¹ s.n. „tissu de coton fin, blanchis utilisé pour des articles de lingerie ” < fr. *indienne*; *indian*², -ă s.m., s.f., adj. La population de l’Asie du Sud, résultée du mélange entre les indigènes et les Aryens, les bergers indo-européens qui ont colonisé le Nord de l’Inde actuelle dans le 15ème siècle avant JC, en imposant la langue sanscrite, la religion védique...; personne qui fait partie de la population de l’Inde ou proviennent de là... ” < fr. *indien*.

L’Antonimase est un processus courant dans la formation des terminologies des divers domaines d’activité. Les noms communs issus des noms propres portent le prestige des ces derniers, quelle que soit la sphère d’affiliation. Dans le cas de la terminologie des textiles, certains toponymes de l’Orient et l’Occident ont constitué les étymons des noms communs qui sont entrés dans la circulation internationale. De cette manière, les toponymes reçoivent des nouvelles significations, comme lieux de la découverte des fibres, des matières premières et de fabrication des textiles. À la suite de ce processus, ils deviennent des noms communs. Dans la langue roumaine, certains sont homonymes homophones avec le toponyme (*damas*, *oxford*, *panama*, *shantoung*, *tulle*, *tweed*), d’autres connaissent une adaptation phonétique (*alastâncă*, *barège*, *batiste*, *mousseline*, *hollande*). Vue dans la diachronie, la terminologie des textiles provenant des noms propres enregistre une évolution. Certains termes obsolètes et régionaux ne sont plus utilisés. La sélection est assurée par la capacité plus grande ou plus petite de circulation des termes, à son tour, motivé par la qualité et l’utilité du produit, de la demande du marché. Les nouveaux produits, synthétiques prennent la place des autres qui ne correspondent plus aux besoins de l’homme.

La terminologie des textiles reflète les influences étrangères dans des périodes de temps différentes, en particulier l’influence de la langue turque et française. La route des

beaucoup de mots est sinieuse, comme c'est le cas du *satin* (le nom de la ville chinoise, où le tissu était produit, donné par les Arabes; ainsi il arrive chez les Français, d'où la langue roumaine l'emprunte) Grâce au commerce et aux événements historiques, la terminologie des produits textiles entre dans le circuit international et elle connaît une évolution au cours du temps.

BIBLIOGRAPHIE

- Academia Română, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM), București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- Academia Română, *Micul dicționar academic* (MDA) vol. I-IV, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001-2003.
- Dima, Eugenia (coord.), *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române* (DEXI) Chișinău, Editura ARC, Editura GUNIVAS, 2007.
- Durant, Will, *Civilizații istorisite*, 8, București, Editura Prietenii Cărții, 2003.
- Lăiu-Despău, Octavian, *Dicționar de eponime. De la nume proprii...la nume comune*, București, Editura SAEULUM I.O., 2007.
- Mușat, Radu, *Nume proprii. Nume comune. Dicționar de antonomază*, Iași, Editura Poliron, 2006.

WEBGRAPHIE

- www.tapetshop.ro/display_produce.php?
- www.fashion-affinity.ro

THE SEMANTIC AND SYNTACTIC RELATION BETWEEN SUBJECT AND PREDICAT IN SOME ATYPICAL STRUCTURES

Ionuț POMIAN
“Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca

***Abstract:** This paper aims to point out that there are several complex syntactic structures in contemporary Romanian which require a special analysis as the predicate consists in a nonfinite verbal form. The relation between these types of predicates and their subjects is a particular issue that has been dealt with in this paper.*

***Key words:** complex syntactic structures, subject, predicate.*

1. As some complex syntactic structures in Romanian are described in GALR (2008 II: 368 sqq.), it is asserted that the type of structures which is analyzed in this paper is atypical and opaque. We consider that these structures can be named *atypical*, but not *opaque*. However, the atypical character is not always manifest, due to the fact that some of these syntactic patterns are quite frequent in use.

In the present paper we deal with that type of syntactic relation which is established inside the subject – predicate phrase in those structures where the predicate is expressed by a nonfinite verbal form (infinitive, gerund, participle or supine)¹. Here are some examples: *Înainte de a se lăsa seara, George și-a ajutat părinții la treburile gospodărești. Ajungând Roxana consilier financiar, s-a angajat la o bancă prestigioasă. Chiar plecați părinții de acasă, copiii s-au descurcat foarte bine.*

The aim of the present study is to point out the complexity of the syntactic relation between subject and predicate, as well as to argue that the predicative phrase is built by *adherence*, juxtaposition/paratactic means.

Adherence means simple adjoining of two syntactic elements, without imposing restrictions and, as a consequence, the verbal agreement cannot be called a phenomenon.

2. Subject + nonfinite verbal predicate Phrase

2.1. The “absolute construction” and the subject in the “absolute nominative” connect logically, semantically and grammatically, even if the inter-propositional connectives are missing (with gerundial and participle structures), respectively when the grammatical agreement inflection morpheme is absent (in subject – gerundial predicate and subject – infinitive predicate phrases). These syntactic phrases cannot function if a relation is not established. At inter-propositional level², when the dependency relation is not marked in the expression level (with absolute gerundial and participle constructions), subordination is accomplished by *adherence*. The same type of dependency occurs with adverbials and the similitude of the situations renders out of the

¹ Similar situations occur with adverbial and interjectional predicate, which will be studied separately.

² The idea that, at inter-propositional level, subordination is achieved by nonfinite forms morphemes (gerund and participle suffixes) appears in generative – transformational grammar, in Pană Dindelegan (1999: 125) and Vasiliu, Golopenția-Eretescu (1969: 244).

circumstantial meaning which both structures express (adverbial and absolute construction).

2.2. Those constructions which have an infinitive as a verbal head are called **pseudo-absolute**¹, as the junction element is lexicalized (preposition or prepositional phrase followed immediately by the proclitic *a*). So, the “absolute” feature refers only to the **inter-propositional** level and the type of subordination of gerundial and participle constructions which are or can be isolated, endowed with circumstantial meaning. As for the subject, this is “absolute” in no context, its relation with the nonfinite verb being always marked either only by the nominative form combined with infinitive or with gerund, or by the nominative form and the verbal agreement with the participle.

2.3. Subject in the pseudo-absolute infinitive construction, as well as subject in the absolute gerundial construction combines with the nonfinite verbal form (with infinitive or gerund) when the inflection morpheme of verbal agreement (number and person) is absent: *În loc de a fi detensionată atmosfera, s-a optat pentru tăcere. Obligându-l tatăl său, Ion s-a apucat de învățat.* The relation of inter-dependency does not manifest itself bilaterally, like with finite verbs, in other words both from subject to predicate, by the agreement of number and person imposed by the subject, and from predicate to subject, by imposing the nominative case. The cohesion of subject – predicate phrase relies on regimen in these constructions, as the predicate – verb imposes the nominative case to the subject. An argument for accepting regimen as a syntactic means of connecting the subject to the predicate – infinitive or gerund consists in the analogy: the verb, although it has got a nonfinite feature, still has a semantic capacity of assigning the subject – nominal a thematic role.

2.4. In other languages grammars there has been admitted the existence of a so-called “**absolute nominative**”, a terminological meta-phrase which designates the fact that the subject – nominal of a nonfinite verbal form is *free, unconnected* to the verb. Such a situation is in contradiction with the very behavior of the nominal, and the arguments are the following: the nonfinite verb has the capacity of assigning its own subject a thematic role; even if the verbal agreement between these two syntactic positions (subject and predicate) is missing, a relation of accordance still manifests; as the nominal has a syntactic role, subject, it can not be considered *free, independent of any relation, absolute*. To have an “absolute” feature means to place the significance away from the concepts of case and syntactic role, which is not applicable to the researched structures. In other words, because the nominal in the nominative combined with a nonfinite verbal form has a semantic restriction as well as a syntactic restriction, both of them imposed by the verb, there can not be considered an “absolute nominative” or an “absolute subject”².

2.5. The verbal agreement does not represent the only decisive factor in making up a subject – predicate phrase and, implicitly, constituting predication, as the

¹ *Enciclopedia limbii române* (București, Editura Univers Enciclopedic, 2001, ELR) is the only academic work where circumstantial constructions with an infinitive verbal head are not ranged as “absolute constructions”, but no details are given (ELR 2001: s.v. (*construcții absolute*)).

² Also Pomian (2008, infra *Construcțiile gerunziale absolute 1.2.3.*).

impersonal verbs are predicates, even if they can not select a nominal – subject in the structure (*Îmi pasă de tine. Măine se merge la biserică.*

D. Irimia (2000: 338) considers the (pro)noun – subject of an absolute gerundial phrase (and, by extrapolation, of any absolute complex phrase) an *internal subject*: *Căci voi murind în sânge ei pot să fie mari.* (M. Eminescu). This formulation can not be accepted because:

a. there is no distributional criterion for defining this syntactic position, as it is generally agreed that all subjects are syntactically integrated, they occur inside a grammatical structure, even if a marked syntactic relation is missing, like with “absolute constructions”;

b. although the ground of defining such a type of subject has been the fact that the “absolute” nominal is a constituent element of a “developed adverbial of reason”, there is no categorizing into internal vs. external syntactic positions;

c. as a syntactic pattern, the “absolute construction” is a complex one and it functions as a real subordinate clause, as it is inferior to the independent clause, but compulsory superior to a part of a sentence; its constituents are organized on the ground of a special kind of cohesion.

2.6. The absolute participle selects a subject which it agrees in gender, number and case, as a special feature of Romanian: *Oricât m-aș strădui, mi-este cu neputință să-mi imaginez că, odată verdictul pronunțat, voi putea adresa lumii un tandru adio nepăsător.* (M. Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni* I: 33-34); *Chiar a ajuns cuțitul la os, băieții au continuat să sfideze legea.*; *Rămași copiii singuri acasă, au și lăsat cărțile deoparte.*; *Ajunsă Enia manager general, colegii o privesc cu alți ochi.*

2.6.1. The verb agreement with the subject in gender, number and case weakens its verbal significance, but it does not cancel it. This phenomenon is similar to the participles in the passive voice: *Televiziunea publică a fost subordonată puterii mulți ani. Proiectele vor fi realizate anul acestea, cu sprijinul sponsorilor.* Inside the absolute construction, the participle manifests its verbal significance even more powerfully than in the passive voice. The main arguments are the following:

2.6.1.1. The participle in the absolute clause combines with a nominal – subject, placed next to it (as a there is a high degree of cohesion), imposing the nominative case to it (*Odată Alexandru devenit redactor-șef al gazetei, s-a observat o schimbare radicală în bine.* – an absolute construction – vs. *Colegul nostru M. C., pe care mulți îl considerau genial, a fost numit de profesori liderul echipei olimpice naționale.* – passive voice).

2.6.1.2. While the participles in the passive voice structures with the auxiliary *to be* accept marks of degrees, progression, approximation or modals specific to adjective: *Diamantele sunt cele mai căutate pietre prețioase din lume. Clădirile au fost foarte avariate de tornadă. Dintotdeauna, televiziunea publică a fost mai subordonată puterii decât televiziunile particulare. Cartea în discuție este cam nerecomandată minorilor,* participles in the absolute construction may be marked this way only as an exception: *Foarte rușinat eu însumi de cele întâmplate, mi-am cerut scuze în numele colegilor.*

2.6.2. The participle variability by taking from the nominal–subject the categories of gender, number and case (!) and its combining with the comparison morphemes diminish the verbal nature of the participle, so that some researchers deny the existence of a passive voice with a participle in its structure or consider this verbal form unable to be a predicate. Nevertheless, inside the absolute participle structure there could be distinguished a relation of inter-dependency between the participle verbal form

and the nominal-subject, due to the bilateral constraints: on one hand, imposing nominative case to the nominal-subject by the participle verbal form, on the other hand, imposing agreement in gender, number and case by the nominal-subject. Agreement in case is evident, as long as the participle-predicate can not occur in the genitive or dative form: **Odată plecate* [G.D.] *copila* [N.Ac.], *am rămas singur*. Although the verbal nature of the participle is diminished, as the nonfinite verbal form shifts to adjective, we consider that, accepting its own subject and preserving the combinatory possibilities of a prototypical verb (even if not entirely), the participle has the capacity of organizing a nonfinite clause.

2.7. As the participle predicative capacity has not been accepted, there has been proposed to name this structure **abbreviation, reducing or reduced clause** (DRAȘOVEANU 1997: 256-259; 263-267; NEAMȚU 2001, 2003). The **abbreviation** differs from the **contraction** because both the verb *to be* and the subordinating interpropositional connector are deleted. Thus, analyzing the absolute participle constructions, also called reduced clauses, there has been proposed to “retrieve” a gerund, “we must <go up> from *Red* [reduction] to *Ctr grz* [gerund contraction]” (Drașoveanu 1997: 258): *Odată ei sosiți, noi am putut începe*. > *Odată sosiți fiind ei, noi am putut începe*. By introducing a gerund, there appears a “forging” of relations, on one hand, and there may appear an incorrect grammatical structure, on the other hand. Not all participle constructions allow introducing the linking verb *to be*, as it may happen to linking verbs participles: **Chiar fiind ajuns cuțitul la os, băieții au continuat să sfideze legea.*; **Fiind rămași copiii singuri acasă, au și lăsat cărțile deoparte.*; **Fiind ajunsă Enia manager general, colegii o privesc cu alți ochi*. Except the linking verb *to be*, other verbs, copulas or predicative ones, can be implied: *Ajungând / Devenind / Părând / Arătându-se fascinat de prăpastia păcatului, Constantin își descleștă mâinile*. (POMIAN 2004: 38-39). Trying “to disguise” this exception particularity of the verbal participle (namely the agreement in gender, number and case) and the predicate capacity of the nonfinite verbal form, some researchers (Berceanu 1971: 204) accept the possibility of a second nonfinite copula in the absolute structure with a participle head (!): **Fiind ajuns calfa la găitănărie, vorbea frumos și cu patimă*. The subject of the variable participle is mentioned also by Șt. Iacob (1969: 510), who admits that this syntactic position may be interpreted as a predicative of an invariable gerund that has been deleted: *Odată această condiție [fiind] împlinită...; Dionis [fiind] devenit călugărul Dan*.

2.8. In contemporary Romanian, the subject which goes with the nonfinite verbal form (infinitive, gerund or participle) in a (pseudo)absolute construction is always in the nominative, carrying out the role of *main semantic adverbial* offered by the nonfinite verb (IRIMIA 2000: 262, 279, *passim*).

In the nonfinite verbal clauses¹ (absolute, pseudo-absolute or infinitive relative clauses), the syntactic relation of predication is a complex one and the inter-dependency manifests in a particular manner. It is interesting to notice how, inside the atypical predicate phrase (subject + a nonfinite verbal form), the formal restrictions do not function bilaterally, as the subject does not have the capacity of imposing the agreement.

However, we may assert that the nonfinite predicate (infinitive, gerund, participle or supine) preserves its capacity of attributing to its main semantic object (the

¹ V. Pomian 2008.

subject) a thematic role (Agent, Beneficiary, Experiencer, Possessor, Patient), in other words the capacity to impose the nominative case.

2.9. Subject + Supine Predicate

GALR (2008 II: 350-351) admits that, in the supine impersonal constructions, the subject of the supine may appear in three situations, as it follows:

2.9.1. The subject of the supine which is not expressed is controlled by the personal indirect object of the governor: *Nu mi-e ușor de făcut (ei) acest lucru. Îi este greu de înțeles (ei) o asemenea teorie.*

2.9.2. Those structures where supine is followed by an Agent object, constructions where the nonfinite verbal form can have only a passive meaning: *E periculos de folosit de către necunosători asemenea substanțe.*

2.9.3. Impersonal constructions where there is neither indirect object, nor Agent object: *E necesar de cumpărat alimente. Este important de citit cartea.*

The grammatical analysis interpretations vary due to a lack of transparency, as the syntactic position of subject, empty or expressed is ambiguous and difficult to be argued for if the Deep Structure is not taken into account.

Pe mâine, băieții de pregătît pentru aruncarea mingii de oină, iar fetele de pregătît pentru proba de handbal!

De ținut minte [SBØ]: fapte, nu vorbe! De memorat [SBØ] două poezii de Nichita Stănescu, la alegere!

Cf.: *La alergat [SBØ] cu voi! vs (?) La fugă cu voi!*

3. In those atypical subject – predicate phrases, when the predicate is expressed by a nonfinite verb (infinitive, gerund, participle or supine), verbal agreement is blocked up¹ because of predicate morphemes missing, as with nonfinite verbal forms functioning as predicates: *Înainte de a pleca George, petrecerea era în toi. Venind vremea urâtă, turiștii s-au risipit. Odată ajunși și noi la destinație, ne-am simțit mai bine.* This is a morphological and syntactical obstruction, whereas that obstruction triggered by the adverb and interjection incompatibility to have inflection, even if they function as predicates, is only morphological. On the one hand, the obstruction inside the *subject – nonfinite verb predicate* phrase is *in praesentia*, contextual, extrinsic, determined by speaker's choosing the finite verbal form (personal) or the nonfinite one, at a certain moment: *Înainte [să plece]_{PV finite} / Înainte de a [a pleca]_{PV nonfinite} George, petrecerea era în toi.* On the other hand, the obstruction inside the *subject – adverb/interjection predicate* phrase is *in absentia*, non contextual, intrinsic, determined by these morphological categories (adverb and interjection).

4. Another ambiguity/difficulty is related to the answer of the following question: to what extent does the nonfinite verb functioning as predicate impose the nominative case to the nominal-subject, since these forms do not have the syntactic category of case which is specific to a nominal.

When considering a syntactic role, it is implicitly and necessarily admitted that a case exists, while the other situation is not valid in any context (cf. absolute nominative or genitive, which do not require the existence of any syntactic roles: *Ce naiba / naibii tot îndrugi acolo?*). While the verb paradigm does not have the category of case at a morphological level, it imposes formal and case restrictions to its objects at syntactic level. The reason consists in the occurrence of relations at syntactic level.

¹ In GALR (2005 II: 373) the phenomenon of blocked agreement is discussed only with those structures where the predicate is a nonfinite (non personal) verb

Thus, the verb requires accusative case to its direct object or formal restrictions such as prepositions (prepositional object). In addition, at semantic level, the verb gives thematic roles. Examples: *Înainte de a pleca George* [Agent], *petrecerea era în toi*. The position of thematic roles attributor is confirmed as long as sentences such as: **Mama fierbe pianul de bijuterii*. (vs *Mama fierbe carnea de trei ore*.) are not semantically coherent.

Adherence, as one of the means of expressing the syntactic relation between subject and predicate in such atypical complex structures, can be argued by:

- a. semantically, the nonfinite predicate is fundamentally conditioned by the presence of subject, but it may also have other dependency relations;
- b. if special relational elements (agreement, regimen, junction) are missing, the co-occurrence of the terms which function as subject and predicate is enough to materialize and identify the syntactic relation;
- c. inside the **subject – nonfinite predicate** phrase, the relation of interdependency manifests unilaterally, as the predicate may select exclusively the subject in the nominative case, or bilaterally, if we accept the fact that the prosodic elements (intonation, stress and pause) contribute to forming predicate. **Adherence** as a means of expressing the predicative relation in such complex and atypical syntactic patterns is discussed only by Viorel Hodiş (2006 1: 90+91).

BIBLIOGRAPHY

- Alexandrescu, Ecaterina (1967), *Cu privire la unele probleme ale propozițiilor subiective, predicative și ale regentelor acestora*, în LL, XV, p. 167-177.
- Alexandrescu, Petre (1954), *Despre acordul predicatului cu subiectul*, în LR, III, nr. 3, p. 22-26.
- Amiot, D.; De Mulder, W.; Flux, N.; Tenchéa, M. (1999), *Fonctions syntaxiques et rôles sémantiques*, în Cahiers Scientifiques de l'Université d'Artois, nr. 13, Arras Artois Presse Université.
- Avram, Mioara (1997), *Gramatica pentru toți*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Humanitas, București.
- Caragiu, Matilda (1957), *Sintaxa gerunziului românesc*, în SG, vol. II, p. 61-89.
- Caragiu-Marioțeanu, Matilda (1962), *Moduri nepersonale*, în SCL, XIII, nr. 1, p. 29-43.
- Chiricuță–Marinovici, Rita (1963), *Unele aspecte de ordin semantic în analiza raportului dintre subiect, predicat și complementul direct*, în CL, VIII, nr. 2, p. 343-346.
- Diaconescu, Ion (1995), *Sintaxa limbii române*, Editura Enciclopedică, București.
- Dimitriu, Corneliu (1971), *Interjecția și onomatopeea în limba română*, în AUB, nr.1-2, p.165-192.
- Dimitriu, Corneliu (1999/2002), *Tratat de gramatică a limbii române*, vol. I: *Morfologia*, vol. II: *Sintaxa*, Iași, Institutul European.
- Drașoveanu, D. D. (1958), *Despre natura raportului dintre subiect și predicat*, în CL, III, p. 175-182.
- Drașoveanu, D. D. (1997), *Teze și antiteze în sintaxa limbii române*, Clusium, Cluj-Napoca.
- DȘL = Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxândoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan (2001), *Dicționar de științe ale limbii*, Nemira, București.
- ELR = Marius Sala (coordonator) (2001), *Enciclopedia limbii române*, Univers Enciclopedic, București.
- GALR = *Gramatica limbii române*. I. *Cuvântul*; II. *Enunțul* (2008), Tiraj nou, revizuit, Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, coordonator Valeria Guțu Romalo, Editura Academiei Române, București.
- GLR = *Gramatica limbii române* (1963/1966), I. *Morfologia*; II. *Sintaxa*, ediția a II-a revăzută și adăugită, coordonatori: acad. Al. Graur, Mioara Avram, Laura Vasiliu, Editura Academiei R.S.R., București

- Guțu Romalo, Valeria (1973), *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
- Guțu Romalo, Valeria (2005), *Aspecte ale evoluției limbii române*, Humanitas Educațional, București.
- Hjelmslev, Louis (1967), *Preliminarii la o teorie a limbii*, Traducere din limba engleză de D. Copceag, Centrul de Cercetări Fonetice, București.
- Hodiș, Viorel (2006), *Articole și studii*, vol.1-2, Risoprint, Cluj-Napoca.
- Iordan, Iorgu (1956), *Limba română contemporană*, Editura Ministerului Învățământului, București.
- Iordan, Iorgu; ROBU, Vladimir (1978), *Limba română contemporană*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
- Irimia, Dumitru (2000), *Gramatica limbii române*, Polirom, Iași.
- Merlan, Aurelia (2001), *Sintaxa limbii române*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Neamțu, G. G. (2007), *Teoria și practica analizei gramaticale. Distingeții și... distingteții*, Ediția a II-a revăzută, adăugită și îmbunătățită, Pitești: Paralela 45.
- Nedioglu, Gheorghe (1955), *Independența subiectului*, în LR, IV, nr. 2, p. 13-22.
- Pană Dindelegan, Gabriela (2003), *Elemente de gramatică. Dificultăți, controversate, noi interpretări*, Humanitas Educațional, București.
- Pană Dindelegan, Gabriela (1994), *Teorie și analiză gramaticală*, ediția a II-a, București: Coresi.
- Pomian, Ionuț (2008), *Construcții complexe în sintaxa limbii române*, Pitești: Paralela 45. Colecția: Gramaticile Paralela 45.
- Săteanu, Cornel (1964), *Subiect sau complement sociativ?*, în StUBB, IX, nr. 1, p. 113-121.
- Stati, Sorin (1972), *Elemente de analiză sintactică*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
- Stati, Sorin; Bulgăr, Gh. (1979), *Analize sintactice și stilistice*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
- Șerban, Vasile (1970), *Sintaxa limbii române (curs practic)*, Ediția a II-a, Revizuită și completată, Editura Didactică și Pedagogică, București.
- Șerban, Vasile (1974), *Teoria și topica propoziției în româna contemporană*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
- Ștefănescu, I. (1998), *Agreement with subject partitive phrases*, în RRL, XLIII, nr. 3-4, p. 219-249.
- Teodorescu, Ecaterina (1972), *Propoziția subiectivă*, Editura Științifică, București.
- Trandafir, Gheorghe D. (1974), *Relațiile sintactice în cadrul frazei*, în LR, XXIII, nr. 5, p. 385-391.
- Trandafir, Gheorghe D. (1982), *Probleme controversate de gramatică a limbii române actuale*, Scrisul românesc, Craiova.

**COMMENT LES MOTS DE L'ÉTRANGER SONT VENUS
TRAVAILLER EN ROUMANIE. BRÈVE RECHERCHE SUR LE
MOTS DE LA LANGUE ITALIENNE PÉNÉTRÉS DANS LE
LEXIQUE ROUMAIN APRÈS 1989 (ONOMASTIQUE, DES
TERMES CULINAIRES, LANGAGE PARLEMANTAIRE)**

Sorin Cristian SEMENIUC
Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași

Résumé: L'ouverture des frontières et la libéralisation des produits de mass-média en Roumanie après la Révolution de 1989 a eu un fort effet sur la langue roumaine aussi, qui est entrée dans un contact massif avec d'autres langues de circulation internationale. Favorisée aussi par les ressemblances d'ordre phonétique, l'interaction avec la langue italienne laisse des traces profondes dans le vocabulaire roumain, surtout dans la région de la Moldavie.

Mots-clés: migration, interaction linguistique, onomastique.

Introduction

Les dernières années l'interaction entre l'italien et le roumain est arrivée à un niveau élevé. Cela est dû au fait que, d'une part, le nombre des Roumains étant au travail dans la Péninsule a atteint, officiellement, un million de personnes¹, et, d'autre part, à l'impact dans la croissance des moyens de presse qui propage des mots d'origine italienne.

Le phénomène est très considérable dans la région de la Moldavie, région où habitaient en 2007 43% des Roumains qui travaillent en Italie.²

Comme dans d'autres régions où sont enregistrées beaucoup de personnes migrantes, l'ampleur du phénomène a des conséquences multiples (Remus Gabriel ANGHEL, 2009: 261): a) l'économie locale dépend des remises financières des migrants; b) de grandes différences apparaissent entre les migrants et les non-migrants, les familles des non-migrants ayant plus d'argent que les familles des autres; c) il se produit un effet puissant de transformation sociale, par les changements au niveau des familles, par les restructurations de la société et par la constitution de modèles de consommation associés à la migration.

Dans la continuation du parallélisme, la chaîne de télévision Acasă TV, consacrée par la diffusion d'épisodes appelés «les télénovélas», produites dans les pays latins, Italie incluse, est peut-être de façon surprenante, l'une des plus visionnées de la Roumanie³.

¹ Le rapport Caritas – L'Institut de Recherche IDOS „Les Roumains d'Italie – entre rejet et acceptation”, présenté au siège de l'Académie de Roumanie de Rome, à 25 mars 2010.

² Sondage Metro Media Transylvanie à la commande de l'Agence pour des Stratégies Gouvernementales, décembre 2007.

³ Conformément à www.paginademedia.ro, la plus visionnée chaîne de la Roumanie en 2009 est Acasă TV, les séries „La Reine” a eu, en moyenne, à chaque des 99 épisodes environ 1,1 million

Malgré cela, l'étude de la „collision” linguistique entre les deux cultures se trouve encore au tout début, hors quelques observations liées au langage sportif (Rodica ZAFIU, 2001: 129) les chercheurs qui se sont concentrés sur l'observation du phénomène appartenant surtout à des domaines comme la sociologie, l'économie, la migration ou les relations interethniques.

La méthode

L'onomastique: On a étudié les certificats de naissance des nouveau-nés enregistrés en 1981, 1996, 1997, 2007 et 2008 dans les maternités du municipe Iași, mais aussi ceux des enfants nés à l'étranger, avec des parents dont le domicile se trouve dans la juridiction de l'Office de l'Etat Civil de Iași (ceux-ci sont obligés d'enregistrer ces documents à leur rentrée à la maison). Le nombre de certificats de naissance étudiés : 1981 – 9.602, 1996 – 6.278, 1997 – 6.944, 2007 – 8.734, 2008 – 9.215. La plupart des enfants proviennent du municipe Iași et des communes d'alentours, et le reste d'autres localités de la Moldavie ou, isolément, des autres régions et même de l'étranger, la loi obligeant que ce document soit délivré dans la localité où se trouve la maternité et pas là où se trouve le domicile effectif des parents. Dans le cas où la nationalité ou la citoyenneté d'un des parents a été d'origine italienne ou le nom de famille avait résonance italienne, cela a été précisé.

En ce qui concerne les autres domaines, la recherche s'est penchée sur des observations basées sur l'étude des pliants de beaucoup de pizzerias, des produits des étagères d'un hypermarché, mais aussi des marchés paysans de Iași (des termes culinaires), respectivement sur l'accès du moteur de recherche du site de la Chambre des Députés, www.cddep.ro, endroit où on trouve postés des interpellations et des documents des élus (pour le langage parlementaire).

La recherche

L'onomastique: Quantitativement, de ces trois domaines recherchés, ici on a trouvé les plus nombreuses influences de la langue italienne sur celle roumaine. On a observé une croissance du nombre des prénoms inspirés du lexique italien, à chaque période recherchée (1981, 1996-1997, 2007-2008). De l'analyse de cent d'exemples concludents de ces quatre dernières années, mais aussi des autres informations comprises par les certificats – le lieu de naissance de l'enfant (Italie ou Roumanie), le domicile des parents (le milieu urbain ou le milieu rural) etc on peut tirer la conclusion qu'il y a deux modalités par lesquelles les noms formés des mots d'origine italienne entrent dans l'onomastique roumaine:

1. Directe.

Beaucoup de Roumains qui travaillent en Italie choisissent de mettre des noms d'origine italienne à leurs enfants nouveau-nés. De pareils cas sont enregistrés surtout en 2007-2008, date à laquelle le nombre de Roumains travaillant à l'étranger était plus grand qu'en 1996-1997, moment où la sortie du pays était conditionnée par les visas.

de téléspectateurs. En général Acasă TV a occupé la même année la quatrième place dans le classement des audiences avant TVR 1, Prima TV et Antena 3.

Mais il y a aussi des cas où les parents «résistent» à la tentation et choisissent la voie traditionnelle, voire une autre (des noms à une autre résonance, françaises, par exemple Nicholas pour un petit garçon, né en 2006 à Grosseto).

Catégories de prénoms choisis par ces Roumains¹:

a) totalement d'origine italienne²: Matteo, Roberto, Martina, Stefano-Davide, Edoardo-Gabriele, Tommaso, Raffaella, Riccardo, Endri-Gabriele, Irene, Stefano-Mattia, Alessandra-Giorgia, Filippo, Giulio-Ricardo, Maurizio, Marco, Mario-Toni, Fabiano-Claudio, Giovanni, Giada-Clarissa;

b) des combinaisons roumaines-italiennes³: Eduardo-Ionuț, Nicole-Julia-Adriana, Alessandro-Andrei, Michela-Daniela, Fabio-Valentin, Roberto-Vasile, Florin-Lorenzo, Giovanna-Simona;

c) des combinaisons roumaines-italiennes qui existaient déjà en Roumanie: Angel-Cristian, Francesca-Maria, Alessia, Luigi-Gabriel, Evelina-Emiliana⁴;

d) des combinaisons italiennes-autres langues : Katia-Paola, Alessandro-William, Alessia-Elizabeth, Oswaldo-Marco, Tommy-Raffaello;

e) des combinaisons roumaines-autres langues : Ioana-Hillary;

f) des noms extra-italiens : Andrew-Nicholas, Jean-Louis, Jonathan, Alexander, Lukas-Richiard.

On peut supposer que les Roumains qui ont travaillé en Italie et sont rentrés chez eux ont baptisé leurs enfants avec des noms du pays de l'adoption temporaire.

2. Indirecte

Une autre catégorie de noms d'origine italienne sont entrés dans la langue surtout par l'intermédiaire du mass-média, plus précisément de la télévision. Les parents de cette catégorie n'ont jamais été en Italie. De l'étude de la base des données afférentes à l'année 1981 on observe que même avant la Révolution il y avait des cas où les enfants recevaient des noms à des résonances italiennes: Vanollia-Emanuela, Serenella-Andreea, Giuliano, Oana-Geraldina, Bruno-Ionuț, leader détaché à cette période-là concernant cela étant Giani/Geani (en combinaison avec des prénoms autochtones comme Vasiliică, Nicolaie, Ciprian ou Constantin). Dans quelques cas, une possible explication serait celle qu'un des parents avait lui-même un tel prénom (la mère – Giovanina, la fille Andreea – Giovanina, ou le père – Fiorello, le fils – Ionuț Fiorello). Les noms de souche latine – comme Romulus représentent une catégorie spéciale. Conformément aux discussions avec les employés de l'Office, il est possible que la limitation de l'entrée dans la langue de certains mots italiens ait dû aussi aux réglementations en vigueur à cette période-là, beaucoup de parents qui désiraient mettre un nom spécial, plutôt original à leur enfant, étant rejetés ou mis à y bien réfléchir. Mais il est vrai que l'insistance donnait de bons résultats, de sorte que dans une commune du département de Iași vit un homme né en 1970, nommé Neil Armstrong, qui a relaté sur la censure initiale auquel son père a été soumis à l'Office Civil. De

¹ Il est possible qu'uns de ces parents soient catholiques et aient appelé de toute manière au registre italien (ex. le père - Francisc Ludovic, le fils – Angelo Gabriel, lieu de naissance – Vicenza).

² Dans certains cas, la perception différente des deux cultures concernant un nom peut entraîner des confusions en ce qui concerne le sexe de l'enfant – par exemple, Simone est un garçon.

³ Un effet de l'influence de la langue italienne dans ce cas est, parfois, le doublement d'une consonne: Maria-Elisabetta, Anna-Maria.

⁴ La question qu'on se pose dans ces situations est: est-ce que les parents roumains auraient –ils appelé au registre italien s'ils n'étaient pas arrivés en Italie?

plus loin, la période d'après la Révolution apporte le nombre le plus important de tels noms. La statistique montre qu'en 1996-1997 des prénoms comme Mario, Antonio, Alberto ou Marco étaient déjà présents cent fois dans les actes de l'Office de l'Etat Civil de Iași, beaucoup plus avant de l'exode des travailleurs roumains en Italie.

Types de prénoms de cette catégorie¹:

1. Combinés avec un prénom roumain : Branco-Adrian, Leonardo-Constantin, Mario-Cătălin, Paolo-Emanuel, Alberto-Iulian, Mario-Mihăiță, Florinel-Mario, Emi-Mario-Gheorghică, Lucas-Mario, Rositta-Florentina;
2. Des italienismes purs : Ambra-Adnana, Eduardo, Albertino, Renaldo, Giovani-Alberto, Antonio-Paulo, Alberto-Massimo;
3. Des héritages de famille sur ligne latine : le père – Mihail Adeodatus, le fils – Matei Adeodatus ou italienne : le père Salvadore Romul Geraldo, le fils – Edwin Geraldo, le père – Bonaventura, le fils – Rareș Bonaventura;
4. Des combinaisons italiennes-autres langues : Michael-Roberto, Richard-Antonio;
5. Des héritages de téribilismes linguistiques : le père – Chempes (né en 1981, trois années après l'année de gloire d'un footballeur argentinien), le fils – Roberto Cavali (avec double „l” cela représente un créateur de mode italienne renommé);

Une catégorie à part est représentée par les romes qui «cherchent» beaucoup de fois avec acharnement des noms spéciaux pour leurs enfants, un des exemples les plus spectaculaires rencontrés dans l'archive de l'Office de l'Etat Civil de Iași étant «Kiwi Legendaru» (Kiwi le Légendaire). La langue italienne n'en pouvait pas échapper, la langue latine non plus : Romina-Beatrice, respectivement Maximilian Egidiu sont seulement deux exemples de noms choisis pour les nouveau-nés romes.

Il y a dans l'archive quelques situations où le père est de nationalité italienne, et le nom de l'enfant montre cette chose, peut-être aussi après une négociation avec la mère et le registre autochton : le père – Nerino, le fils –Alexandru Giuseppe, le père – Pasquale, la fille – Marzia Eugenia.

Comme une observation commune des deux modalités on voit mis en évidence le fait que beaucoup d'influences italiennes se manifestent dans le milieu rural, l'endroit d'où beaucoup de gens sont partis à l'étranger, mais aussi où les firmes de cable ont enregistré un nombre d'abonnés de plus en plus grand. Souvent, le nom de souche étrangère est accompagné par un nom pur, peut-être pour qu'à l'avenir le choix final de celui utilisé couramment appartienne à l'enfant.

Concernant les parents recherchés, de l'étude des noms des pères et des mères, on observe que beaucoup n'étaient pas mariés. Si pour ceux d'Italie les motifs sont objectifs, ceux-ci désirant revenir dans le pays pour officialiser leur relation, dans la situation de ceux de la maison il s'agit de relations extraconjugales de divers motifs. Ce type de relations est à la base de l'accouchement des enfants à noms d'origine italienne et dont la colonne «père» est vide. D'ailleurs, des noms de vedettes ou d'origine

¹ A cause de l'éducation précaire de certains parents, une partie de ces prénoms sont soit «enrichis», soit «appauvris», soit éronés quant à ceux d'origine : Giovany, Naniny-Katrinell, Mateo-Dimitrie, Rafaelo-Dumitru, Paul-Giusepi.

étrangère apparaissent chez beaucoup d'enfants illégitimes ou chez beaucoup de familles privées d'éducation¹.

Conclusions

La croissance du nombre de migrants roumains qui sont partis travailler dans la Péninsule Italique après 1990, mais aussi l'éclatement des moyens d'information de Roumanie, tout comme les affinités de la langue entre les deux nations ont fait qu'un grand nombre de mots italiens trouvent une place dans la langue roumaine, dans l'attente d'une approbation/rejet qu'ils vont finalement recevoir de la part d'usage.

Excepté les noms propres, d'autres domaines sont affectés eux aussi par le transfert linguistique unidirectionnel italien-roumain. Ainsi, concernant les termes culinaires, cette chose s'observe dans les pliants des pizzerias, par l'énumération des ingrédients, parfois dans une manière comique. Exemple : «*Royal Paisano Ingrédients : pâte croquant, huile d'olives, salsa di pomodoro, extra-mozzarella, du parmesan, saucissons Pleșcoi, champignons*».

Mozzarella est, d'ailleurs, un des termes italiens très utilisés dans le commerce roumain du dernier temps, dans le hypermarché, étant produit dans beaucoup de fabriques roumaines², mais aussi dans le marché traditionnel de Iași! Durant l'étude, ce type de fromage a été trouvé sur l'étagère, entre le fromage à pâte pressée et le fromage à la pie, comme produit «traditionnel», dans l'offre d'une société du milieu rural qui a certifié aux autorités compétentes plusieurs types de produits écologiques. D'autre part, pas mal de fois, les migrants retournés en congés n'hésitent pas à vouloir démontrer à ceux près d'eux le succès qu'ils ont enregistré et utilisent de façon ostentatoire des mots italiens comme «biscotti» ou «conilletto» quand ils vont au restaurant (ANGHEL, *op. cit.*;: 260). Un autre domaine où l'interaction entre les deux langues est présente est le langage parlementaire. Par exemple, «pizza» apparaît six fois dans cinq prises de parole des parlementaires (2002, 2003, 2007, 2009, 2010). La plus récente situation : «Chaque deuxième jeune satisfait quotidiennement son nécessaire calorique par jour par des embonpoints : les plus appréciés plats sont ceux déjà préparés, notamment la pizza congelée» (Manuela Mitrea). «Etranger/étrangers» (de l'italien *straniero*) apparaît sept fois. Exemple : « Pas "formulaire", n'est pas celle formulaire, monsieur collègue, vous êtes étranger, ici vous êtes soviétique, c'était la procédure *per formulam* !» (Ion Predescu, 1996) et «grande» une seule fois : «Et ne vous donnez pas grande, parce que vous viendrez après nous tout de suite» (blague racontée par le député Vasile Miron en 2003, dans la totalité).

Le procès d'assimilation et d'adaptation par la langue roumaine de certains mots italiens est long et complexe, tout comme le contact entre les deux nations, en fait un véritable mélange nouveau de populations. Etant donné le fait qu'une de ces populations dispose des ressources désirées par les autres, elle dispose aussi d'autorité multiple, au niveau linguistique inclus. La transformation est d'autant plus authentique que l'italien, par le latin, a déjà marqué la langue roumaine dans le passé, les

¹ Exemples: Cristiano Ronaldo (footballeur chez Real Madrid), Fuego, Ștefan Bănică (des chanteurs), Adelin Petrișor (reporter de télévision).

² Récemment, les postes de télévision ont commencé à diffuser aussi une réclame à ce type de fromage, producteur étant une firme roumaine.

ressemblances du point de vue phonétique entre les deux langues étant édicatrices. En plus, pour les Roumains trouvés au milieu des autres, vulnérables devant les attaques xénophobes et la générosité du jour du salaire, l'intégration par les prénoms représente une condition qu'ils sentent choisir pour vivre plus à l'aise. L'alignement est l'une des voies choisies pour l'acceptation, et le choix des noms propres parmi les «hôtes» est une méthode considérée efficace, surtout que ceux-ci ne sont pas rigoureusement normés. Il est très probable et attesté dans certaines situations que les adultes transforment leurs noms dans ce but, et «Constantin» devienne «Costelo», et «Nelu» devienne «Nelo». Le but de ces choix est simple : l'attraction de la bonne volonté. Dans une certaine mesure, c'est pareil pour ceux qui font de tels choix à distance de milles kilomètres, en Roumanie, leur rapport étant à une civilisation prominente, une civilisation idéale, vue par le filtre médiatique. Si le nom signifie réalité, comme beaucoup de ces personnes le croient, peut-être qu'à l'avenir leurs enfants aussi vont acquérir une partie de la richesse de ceux dont ils ont pris leurs noms. De loin, l'onomastique enregistre les plus spectaculaires importations de la langue italienne, à travers le prisme de l'importance qu'a le nom dans les relations sociales. Au niveau culinaire, «les entrées» sont constantes, les conseils des parents partis travailler à l'étranger étant responsables en grande mesure, mais aussi les paquets envoyés périodiquement par ceux-ci, et en ce qui concerne le langage parlementaire, l'emploi de tels mots tient du spécifique de la lutte politique, les acteurs choisissant des mots puissants, à écho et notoriété de la langue-sœur, pour qu'ils marquent mieux leurs messages vers l'électorat.

Même si à un niveau pas encore connu, la langue roumaine se confronte avec un afflux important de mots venus de l'italien et cela non seulement dans les trois domaines qui ont fait l'objet de cette recherche. Il est très possible qu'après 20 ans la phrase «Mario et Marzia se sont réveillés et mangent des biscotti, pendant que leur père se prépare de partir au Parlement pour se donner grande avec sa nouvelle proposition législative» soit le fruit des années de contact direct et indirect entre les cultures roumaine et italienne des années post-révolutionnaires.

BIBLIOGRAPHIE SELLECTIVE

- Anghel, Remus Gabriel; Horvath, Istvan (coord.), *La sociologie de la migration. Théories et études de cas roumains*, Ed. Polirom, Iași, 2009
- Badea, Camelia Virginia, *La migration de retour. Etude de cas dans le village Speriețeni, un village de transition*, Ed. Lumen, Iași, 2009
- Dahlgren, Peter; Sparks, Colin (coord.), *Le journalisme et la culture populaire*, Ed. Polirom, Iași, 2004.
- Manolescu, Alina; Ricci, Antonio; Ciurba, Delia; Prucel, Răducu, *La dynamique des relations contemporaines italiennes-roumaines. Aspects économiques, juridiques et sociaux*. Ed. de l'Université Agora, Oradea, 2007
- Tudorache, Carmen *L'évolution du phénomène de la migration en Europe*, 2006, La revue Economie Théorique et Appliquée, Bucarest, 2006
- Zafiu, Rodica, Diversité stylistique dans le roumain actuel, Ed. de l'Université de Bucarest, 2001
- Support de cours adressé aux participants du projet «La migration et le trafic des mineurs non-accompagnés : des mesures urgentes pour les mineurs trouvés dans une situation de vulnérabilité extrême», le composant la Migration et ses Effets dans le Plan Familial, Iași, 2008

Cet ouvrage a été soutenu par Le Fond Social Européen en Roumanie, sous la responsabilité de l'Autorité Manageriale pour le Programme du Secteur Opérationnel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013 [grant POSDRU/88/1.5/S/47646].

ȘCOALA ARDELEANĂ. ASPECTS OF GEOGRAPHICAL TERMINOLOGY

Liliana SOARE
University of Pitești

Abstract: *The objective of this paper is the analysis of the specialized terminology in the field of geography used by the Transylvanian scholars. We have selected terminological units representative for this scientific field and presented the ways in which the terminological corpus is created: lexical borrowings, loan-translations, translations (syntagms, periphrases), old, traditional terms. In order to have a synthetic perspective on the geographical terminology, we made a classification on specific sub-areas, observing the weight held by each of the lexical categories delimited and analyzed, the etymological structure of the specialized vocabulary as well as the synonymic series established in the texts researched.*

Key words: *geographical terminology, lexical borrowings, loan-translations, old terminology, synonymic series, translations.*

The first authentic geographical texts appeared at the beginning of the 18th century, following didactic necessities. Most of them are translations from Greek, Russian and Italian. As regards the number of geographical texts, the primate is held by the Romanian Principalities. The most important scholars of the ‘Școala Ardeleană’ movement did not elaborate geographical texts; the few texts in this field were elaborated by scholars who embraced their illuminist ideals. In Transylvania, up to 1830, the field of geography is represented by *Gheografia sau scrierea pământului*, printed in two volumes in Buda (1815, 1815), a translation of Nicola Nicolau after Buffier’s *Geography*, in a subsequent edition of that used by Amfilohie Hotiniul. It is the first textbook of impressive proportions. Nicola Nicolau also translated I. H. Campe’s *Descoperirea Americii* in 1816 and in 1826 Zaharia Carcalechi translated T. Thornton’s work, *Starea de acum din oblăduirea gheograficească, orășenească și politicească a prințipurilor Valahiei și Moldaviei* (both texts were printed in Buda).

The object of this paper is the minute analysis of the geographical terminology displayed by the texts of the Transylvanian scholars. The scientific texts of this period are relevant for the proportion of borrowings, both in the form of lexical borrowings and loan-translations.

In our study we differentiate between borrowings and old, traditional terms, because, as we are about to see, the old, traditional terminology is well represented. Within borrowings, we differentiate between lexical borrowings and calques or loan-translations, in order to emphasize the weight each category presents on the whole of scientific terminology. Loan-translations have been in the sight of linguists for a long time¹. While analyzing the loan-translations found in the texts subject to our research, we adopt the latest classification proposed by Th. Hristea (1997: 10-29): *semantic*

¹ For the general bibliography of the problem, see Th. Hristea, *Tipuri de calc lingvistic, in Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note*, Bucharest, 1968, p. 145, note 1. See also Maria Stanciu-Istrate, *Calcul lingvistic în limba română*, Bucharest, 2006, p. 15-27.

structure loan-translations (the new meaning is attributed to an older word in Romanian, belonging to the same semantic area) and *morphological structure loan-translations* (a more or less accurate rendering of the internal structure of lexical borrowings, relevant for the forming ways of neologisms). Besides lexical borrowings and loan-translations, we have established another lexical category, *translations* (compound words, syntagms, periphrases), illustrative linguistic mechanisms for the scientific literature of the period, placed under the sign of the Enlightenment.

Lexical borrowings

achații „pl., agate, varietate cristalină de silice, folosită ca piatră semiprețioasă” (SIN, 29 < fr. *agate*), *ametist* (SIN, 29 < lat. *amethystus*, germ. *Amethyst*, fr. *améthyste*, cf. ngr. *ἀμέθυστος*), *asfalt* „rocă sedimentară din hidrocarburi rășinoase” (SIN, 37, SV, 2, LB, s.v. < lat. *asphaltus*, germ. *Asphalt*, it. *asfalto*, fr. *asphalte*), *asterism* („constelație”, SIF, 124, „semn zodiacal”, SIF, 148: „asterismii sau semnele acestea...” < lat. *asterismus*, cf. ngr. *ἀστερισμός*), *astrolog* (SHR, II, 329 < lat. *astrologus*, fr. *astrologue*, cf. ngr. *ἀστρολόγος*), *astrologhie* (TVM, 11, MIU, 94 < lat. *astrologia*, fr. *astrologie*, cf. ngr. *ἀστρολογία*), *astronom* (SIF, 121 < lat. *astronomus*, it. *astronomo*, fr. *astronome*, cf. ngr. *ἀστρονόμος*), *astronomie* (MIU, 94 < lat., it. *astronomia*, fr. *astronomie*, cf. ngr. *ἀστρονομία*), *atlas* (LB, s.v. < fr. *atlas*, cf. ngr. *ἀτλας*), *atmosfera* (SIF, 104, MVV, 4, 27, FDB, 53, VA, 106 < lat. *atmosfera*, it. *atmosfera*, germ. *Atmosphäre*, cf. ngr. *ατμοσφαῖρα*), *atmosferic* (MVV, 67, VA, 58 < lat. *atmosphæricus*, germ. *atmosphärisch*, fr. *atmosphérique*, cf. ngr. *ἀτμοσφαιρικός*), *auripigment* „sulfură naturală de arsen de culoare galbenă” (SIN, 40 < germ. *Auripigment*), *austru* (LB, s.v.: „vânt de la miazăzi”, GSP, I, pf., „miazăzi”, LB, s.v. < lat. *auster*, -*tri*, it. *austro*), *barometru* (SIF, 46, SIN, 40 < lat. *barometrum*, it. *barometro*, fr. *baromètre*, cf. ngr. *βαρόμετρον*), *calcedoni* „calcedonie, piatră semiprețioasă, varietate de silice naturală, translucidă, în general colorată” (SIN, 29 < lat. *chalcedonius*), *canal* (GSP, I, 14, *canaluri*, LB, s.v., GSP, I, 20, *canale*, PAM, 15, GSP, I, 14, VA, 30 < lat. *canalis*, fr. *canal*), *caniculei* (SIF, 125 < lat. *canicula*, fr. *canicule*), *climă* (MVV, 3, LB, s.v., VA, 6 < lat., it. *clima*, germ. *Klima*, cf. ngr. *κλίμα*), *climat* (SIN, 4, 13, *climaturile*, SIN, 22 < lat. *clima*, -*atis*, fr. *climat*), *cobalt* (SIN, 35, *cobald*, SIN, 41, SV, 4 < lat. *cobaltum*, germ. *Kobalt*, fr. *cobalt*), *comete* (SIF, 143, MIU, 95 < lat., it. *cometa*, fr. *comète*, cf. ngr. *κομήτης*), *coniuncția (planetelor)* „coniuncția” (SIF, 36 < lat. *conjunctio*, germ. *Konjunktion*, fr. *conjonction*), *cosmogonie* (MIU, 115 < fr. *cosmogonie*, cf. ngr. *κοσμογονία*), *cosmologia* (SMS, 74 < fr. *cosmologie*, cf. ngr. *κοσμολογία*), *cretă* (SIN, 32, LB, s.v. < lat., it. *creta*), *cristal* (FDB, *criștai*, SIN, 26, 87, *criștai sau criștari*, LB, s.v. < lat. *crystallus*, germ. *Krystall*, magh. *kristál(y)*, cf. ngr. *Κρύσταλλου -ος*), *diamant* (SIN, 28, LB, s.v. < germ. *Diamant*, fr. *diamant*, it. *diamante*, cf. ngr. *διαμάντι*), *discul (lunei)* (SIF, 130 < lat. *discus*, fr. *disque*), *eclipsurile* (SIF, 182 < lat. *eclipsis*, fr. *éclipse*, cf. ngr. *έκλειψις*), *eur* „vânt” (LB, s.v. < lat. *eurus*), *ecvator* (GSP, I, pref., MIU, 96, *ecfator*, GSP, I, 103 < lat. *aequator*, it. *equatore*, fr. *équateur*), *flus* (GSP, I, 101 < it. *flusso*, lat. *fluxus*, fr. *flux*), *geograficesc* (SIF, 140, *gheograficesc*, VA, 191 < lat. *geographicus*, it. *geografico*, fr. *géographique*, cf. ngr. *γεωγραφικός*), *gheograf* (GSP, I, pf. < lat. *geographus*, fr. *géographe*, cf. ngr. *γεωγράφος*), *gheografie* (GSP, I, pf., LB, s.v. < lat. *geographia*, it. *geografia*, fr. *géographie*, cf. ngr. *γεωγραφία*), *glob* (SIF, 23, GSP, I, pref., LB, s.v., *globii*, SIF, 5 < lat. *globus*, it. *globo*, fr. *globe*), *gnomonul* “acul cadranelui solar” (MIU, 97 < lat. *gnomon*, ngr. *γνομον*), *golf* (GSP, I, pref. < germ. *Golf*, fr. *golfe*, it. *golfo*), *granit* (SIN, 30, 33 < germ. *Granit*, fr. *granite*), *hartă* (GSP, II, 120 < lat. *charta*, it. *carta*, fr. *carte*, cf. ngr. *χάρτης*), *hemisfer* „emisferă” (VA, 152, SIF, 141, *hemisferii*, VA, 152 < lat. *haemisphaerium*, it. *emisfero*, fr. *hemisphère*, cf.

ngr. *ἡμισφίριον*), *horografie* (GSP, I, pref. < ngr. *Χωρογραφία*, lat. *chorographia*), *hrysolit* „crisolit, piatră prețioasă de culoare verde” (SIN, 28 < fr. *chrysolite*), *hyacint* „varietate roșie de zircon, folosită ca piatră semiprețioasă” (SIN, 29 < lat. *hyacinthus*, fr. *hyacinthe*), *hydrofan* „varietate de opal, ușoară și poroasă” (SIN, 29 < fr. *hydrophane*), *insolă* „insulă” (GSP, I, 20 < it. *isola*), *labrador* „mineral de culoare verde-albăstrui folosit ca piatră semiprețioasă” (SIN, 30 < fr. *labrador*), *lavă* (SV, 8, SIN, 34 < it. *lava*, germ. *Lava*, fr. *lave*), *luftbalon* „balon cu aer” (SIF, 60 < germ. *Luftballon*), *maculele* (SIF, 144 < lat. *macula*, fr. *macule*), *manganu* (VA, 11 < germ. *Mangan*), *margă* „marnă” (SIN, 33 < lat. *marga*), *meteor* „fenomen natural” (SIF, 105, *meteori*, SIF, 1: „când cuprindem iarăși cu mintea cum se nasc ploaia, zăpada și grândina dimpreună cu celelate *meteori* ce se fac în văzduh...”, *meteore*, SIF, 62 < it. *meteora* germ. *Meteor*, fr. *météore*), *microcozmos* „microcosm” (PMV, 25 < lat. *microcosmos*, fr. *microcosme*, cf. ngr. *μικροκόσμος*), *nathicei* „nautică” (subst. f., GSP, pf. < lat. *nauticus*, it. *nautice*), *nord* (GSP, I, pf. < germ *Nord*, it. *nord*, fr. *nord*), *observatorium* (GSP, I, 162 < lat. *observatorium*, germ. *Observatorium*, fr. *observatoire*), *ochian* „ocean” (GSP, I, pref., *ocean*, LB, s.v. < lat. *oceanus*, it. *oceano*, germ. *Ozean*, cf. ngr. *ώκεανός*), *orbită* (SIF, 130 < lat. *orbita*, fr. *orbite*), *orizont* (MVV, 5, *horizont*, SIF, 119, 129, *orizon*, GSP, I, pref. < lat. *horizon*, -tis, germ. *Horizont*, it. *orizzonte*, fr. *horizon*), *ost* „est” (GSP, I, pf. < it. *est*, fr. *est*, germ. *Ost*), *ostvest* „vest” (GSP, I, pf. < germ. *West(en)*, it. *ovest*, fr. *ouest*), *peninsulă* (SIN, 37 < lat. *peninsula*, it. *penisola*, fr. *peninsule*), *perspectiv* „telescop” (LB, s.v. < germ. *Perspektiv*), *planetă* (LB, s.v., *planete*, SIF, 6, MIU, 95 < lat. *planeta*, germ. *Planet*, fr. *planète*, cf. ngr. *πλανήτης*), *pol* (GSP, I, pf. < lat. *polus*, germ. *Pol*, fr. *pôle*, cf. ngr. *πόλος*), *Pol Antarctic* „Polul Sud” (GSP, pf. < lat. *antarcticus*, germ. *antarctisch*), *Pol Arctic* „Polul Nord” (GSP, pf. < lat. *arcticus*), *pusola* „busolă” (GSP, I, pref. < it. *bussola*, germ. *Bussole*, fr. *boussole*, cf. ngr. *μρούσουλας*), *sbuccaturi* „confluență” (SIF, 31, „toate râurile, de la izvoarele lor până la sbuccaturile lor în alte râuri” < it. *sbuccatura*), *serpentin* „silicat natural hidratat de magneziu” (SIN, 31 < lat. *serpentinus*, germ. *Serpentine*, fr. *serpentin*), *sistemat* „sistem” (SIF, 144 < lat. *systema*, it. *sistema*, germ. *System*), *solstițial* (GSP, I, pref. < lat. *solstitialis*, it. *solstiziale*, fr. *solsticial*), *spațiu* (SIF, 125, SIN, 50, *spaț*, BDL, s.v., *spația*, SMS, 109 < lat. *spatium*, it. *spazio*, germ. *Spatium*), *stalactit* (SIN, 32 < germ. *Stalaktit*, fr. *stalactite*, cf. ngr. *σταλακτίτης*), *strat* (MVV, 5, LB, s.v, SIN, 27, NIS, 16 < lat. *stratum*, it. *strate*, fr. *strate*), *sid* „sud” (GSP, I, pf. < it. *sud*, germ. *Süden*), *tâmperat* „temperat” (IST, 20 < lat. *temperatus*, it. *temperato*), *tâmpestatea* „furtună” (latinism învechit, SIF, 96 < *tempestas*, -atis), *telescopium* (GSP, I, pref., *telescopiul*, SIF, 128 < lat. *telescopium*, it. *telescopio*, germ. *Teleskop*, cf. ngr. *τηλεσκόπιον*), *tof* „tuf” (SIN, 34 < lat. *tofus*, germ. *Tuff*, it. *tufo*, fr. *tuf*), *tombac* „aliaj de cupru cu zinc” (SIN, 44 < fr. *tombac*), *topografie* (SIF, 32, GSP, I, pf. < lat. *topographia*, it. *topografia*, germ. *Topographie*, fr. *topographie*, cf. ngr. *τοπογραφία*), *torf* „turbă” (SIN, 38 < germ. *Torf*, magh. *turfa*), *turnalin* „turmalină, silicați naturali de sodiu, calciu, magneziu etc., utilizați ca pietre semiprețioase” (SIN, 30 < germ. *Turmalin*, fr. *tourmaline*), *vapori* (MVV, 7 < lat. *vapor*, it. *vapore*, fr. *vapeur*), *vulcănos* „vulcanic” (SIN, 30 < lat. *vulcanosus*, it. *vulcanico*, germ. *vulkanisch*, fr. *volcanique*), *zefir* (BDL, II, 444r < lat. *zephyrus*, germ. *Zephyr*, fr. *zéphyr*, cf. ngr. *ζέφυρος*), *zeolit* „silicat natural de aluminiu și sodiu din rocile vulcanice” (SIN, 31 < germ. *Zeolith*, fr. *zéolithe*) etc.

Semantic structure loan-translations

crâmb „pol” (SIF, 121: „*crâmbul* cel dă miazănoapte al pământului”, SIN, 58, after lat. *polus*, germ. *Pol*, fr. *pôle*, cf. ngr. *πόλος*), *întunecime* „eclipsă” (LB, s. v.), *lună* „satelit” (SIF, 147, after lat. *satelles*, -itis și *lunula*, it. *satellite* și *lunula*, fr. *satellite* și *lunule*),

stare „poziție” (SIF, 148: „se pricinuiseră ceva schimbare în *starea* stelelor fixe” after lat. *positio*, germ. *Position*, it. *posizione*, fr. *position*), *zioară* „auroră” (SIF, 122, after lat. *aurora*, fr. *aurore*) etc.

Morphological structure loan-translations

apedusuri „apeduct” (SHR, I, 10, after lat. *aquaeductus*), *lățime* „latitudine” (GSP, I, 5, LB, s.v., after lat. *latitudo*, it. *latitudine*, fr. *latitude*), *lungime* „longitudine” (GSP, I, 5, LB, s.v., after lat. *longitudo*, it. *longitudine*, fr. *longitude*), *șezământ* „sediment” (BDZ, 15, after lat. *sedimentum*, germ. *Sediment*, fr. *sediment*), *stâmpărat* „temperat” (SIF, 59, SIN, 36, LB, s.v., after lat. *temperatus*, it. *temperato*, fr. *temperé*) etc.

Translations

brăul cel cald „ecuator” (GSP, I, pref., cf. above), *cărți gheograficești* „hartă” (GSP, I, pf., after lat. *charta*, it. *carta*, fr. *carte*, cf. ngr. *χάρτης*), *crâmbul cel de miazănoapte* „Polul Nord” (SIF, 122), *cumpăna cea spre măsurarea aerului făcută* „barometru” (SIF, 40, after lat. *barometrum*, it. *barometro*, fr. *baromètre*, cf. ngr. *βαρόμετρον*), *întreagă întunecare de Soare* „eclipsă totală” (SIF, 150), *luntrea ce zboară în aer* „aerostat” (SIF, 61, after fr. *aérostat*), *meșteșugul corăbieresc* „nautică” (GSP, I, pf.), *neîntreagă întunecare de Soare* „eclipsă parțială” (SIF, 150), *ostroave prinse de pământ, jumătate de ostrov* „peninsulă” (GSP, I, pf., after lat. *peninsula*, it. *penisola*, fr. *peninsule*), *pământ înstărit sau statornic* „continent” (GSP, I, pref. after lat. *continens*, it. *continente* and *terra ferma*, fr. *continent* and *terre ferme*), *planete următoare* „satelit” (SIF, 126, after lat. *satelles*, -itis, it. *satellit*, fr. *satellite*), *rășină de pământ* „asfalt” (LB, s.v.), *stani arinoși* „rocă” (SIN, 34, after germ. *Fels*, fr. *roc*, *roche*), *stele îmblătoare* „planete” (SIF, 144), *zioara zis de miazănoapte* „aurora boreală” (SIF, 119) etc.

Old terminology

aburi „vapori” (SIF, 57), *amiaza zi* (GSP, I, pf.), *apar* „zodia Vărsătorului” (SIF, 148), *apus* (GSP, I, pf.), *arătare* „fenomen natural” (SIF, 121), *berbece* „zodia Berbecului” (SIF, 148), *bruma* (SIF, 97), *ceață* (LB, s.v.), *crâmb* „pol” (SIF, 119), *cumpână* „zodia Balanței” (SIF, 148), *fulger* (SIF, 115), *furtună* (GSP, II, 123, *fortună*, LB, s.v.), *gemeni* (SIF, 148), *grândina* (SIF, 98), *Joia* „Jupiter” (SIF, 125), *lac* (GSP, I, pref.), *leu* (SIF, 148), *liman* „port” (LB, s.v.), *Marța* „Marte” (SIF, 125), *miazănoapte* (SIF, 170, *miazănoapte*, GSP, I, pf.), *Miercurea* „Mercur” (SIF, 125), *negură* (LB, s.v.), *osie* „axă” (SIF, 133), *pești* (SIF, 148), *rac* (SIF, 148), *răsărit* (GSP, I, pf.), *râu* (GSP, I, pref.), *săgetător* (SIF, 148), *Sâmbăta* „Saturn” (SIF, 125), *sân* „golf” (LB, s.v., SIF, 175, GSP, I, pf.), *scorpiu* „zodia Scorpionului” (SIF, 148), *strâmturi* „strâmtoare” (GSP, I, pref.), *vergură* „zodia Fecioarei” (SIF, 148), *Vinerea* „Venus” (SIF, 125), *taur* (zodia, SIF, 148), *trăznet* (SIF, 115), *țap* „zodia Capricornului” (SIF, 148), *zăpada*, *omăt*, *nea* (SIF, 97) etc.

The geographical terminology presents an important weight of borrowings, most of them of a Neo-Greek origin. It is very rich, presenting terms specific for the three branches of geography: *the historical, philosophical and mathematical geography*¹ (the last one includes astronomy, cartography and topography).

¹ According to the denominations from *Gheografia sau scrierea pământului*: „Gheografia se socotește în trei chipuri, adică, gheografia istoricească carea cuprinde în sine arătările de întrebuintat țărilor și lucrările care le-au luminat; gheografia filosofească, carea cuprinde în sine arătările firești a locurilor sau istoria cea firească a lor, gheografia matematică carea

The geographical terms are used not only in the sole authentic geographical text, *Gheografia sau scrierea pământului*, but also in other texts elaborated by the Transylvanian scholars (medical, mathematical or agronomy texts).

Among **general geographical terms**: *canal, ecvator/ecfator, glob, hemisfer, pol*, we meet terms denoting: **geographical disciplines and branches**: *astronomie, cosmogonie, cosmologia, gheografie, horografie, topografie*; **professions, specialists**: *astronom, gheograf*; **instruments**: *atlas, barometru, busolă, luftbalon, observatorium, perspectiv, telescopium*; **climatology**: *atmosfera, climat, climă, tâmpărat*; **meteorology**: *austru, caniculă, flus, tâmpătate, zefir*; **cardinal points**: *est, nord, ovest, sid*; **relief forms**: *golf, i(n)solă, ochian, peninsulă*; **astronomy**: *asterism, cometă, coniunția (planetelor), disc, meteori, microcozmos, orbită, planetă, solstițial, spațiu*; **geology**: *asfalt, lavă, margă, stalactită, strat, turfă, vulcânos*; **mineralogy**: *achații, ametist, cretă, cristal, cobalt, diamant, granit, hrysolit, labrador, mangan, metal, platină, plumb, semimetal, serpentin, smaragd, torf, turnalin, zeolit* etc. The best represented is the terminology specific of 'philosophical' and 'mathematical' geography.

As regards their origin, most geographical terms are of a **Latin-Romance** provenience: *astronom, discul, ecvator, glob, orbită* etc. or have **multiple etymologies**: *asfalt, atmosfera, climă, coniunția, meteor, orizont, stalactit, topografie* etc. The borrowings from **Italian**: *i(n)solă, sbuccaturi*, **French**: *atlas* or those of a **German and Hungarian** origin: *luftbalon, torf/turfa* are less frequent.

The loan-translations are not numerous, most of them being molded after a Latin-Romance etymon: *apedusuri* „apeduct”, *întunecime* „eclipsă”, *lățime* „latitudine”, *lungime* „longitudine”, *stâmpărat* „temperat”, *șezământ* „sediment” etc.

Old terms, very numerous, are used for denoting relief forms or meteorological phenomena, being part of the fundamental vocabulary: *amiazăzi, apus, brumă, ceață, deal, furtună, grindină, lac, mare, miazănoapte, nea, negură, omăt, rășărit, râu, trăznet, zăpadă* etc.

Translations are frequent: *brăul cel cald* „ecuator”, *cărți gheograficești* „hartă”, *crâmbul cel de miazănoapte* „Polul Nord”, *cumpăna cea spre măsurarea aerului făcută* „barometru”, *luntrea ce zboară în aer* „aerostat”, *ostroave prinse de pământ* „peninsulă”, *pământ statornic* „continent” etc.

The astrological terminology, a technical one, is not well represented. We meet neological terms only to denote **the discipline and the specialists**: *astrolog, astrologhie*. A special category is represented by the **old names of planets**: *Marța* „Marte”, *Miercurea* „Mercur”, *Joia* „Jupiter”, *Vinerea* „Venus”, *Sâmbăta* „Saturn” and **zodiacal signs**: *berbece, taur, gemeni, rac, leu, vergură, cumpână, scorpiu, săgetător, țap, apar, pești*.

Although specialty vocabularies avoid synonymy, considered a generator of ambiguity, the texts analyzed oftentimes resort to definitions and glosses of the new terms in which there are used old terms, in order to establish equivalences between the pre-existent linguistic information and the new one. The most important resources of synonymy are the definitions and glosses.

The geographical terminology is characterized by the frequency of bi- and tri-member series, in which the new term is doubled by the old one or a loan-translation:

însemnează chipul pământului și părțile lui, ba, lângă aceste, ajunge și arătările cerești cele ce stau în drept, de-l luminează” (pref.)

canal – scoc, element – stihie, est – răsărit, fix – stătător, i(n)solă – ostrov, nord – miazănoapte, pol – crâmb, vapori – aburi, vest – apus; austru - sud – amiazăzi, eclips – întunecare - întunecime, golf – boaz – sân, grad – treaptă – stepenă, meteor – fenomen – arătare. The series with **four synonymic terms** are rare: *port – vad – liman – schelă*. Quite frequent are the synonymy relations established between **new terms** and **translations**: *asfalt – rășină de pământ, austru – vânt de la miazăzi, comete - stele cu coadă, ecvator/ecfator – brăul cel cald, flus – curgere de mare, gheografia – scrierea pământului, hartă – cărți gheograficești, nathică – meșteșugul corăbieresc, parhelii - sori înmulțiți, paraselenele - lunile înmulțite, peninsulă – ostrov prins de pământ – jumătate de ostrov, planete – stele împlătoare, Pol Arctic – crâmbul cel de miazănoapte, semimetalluri - metaluri de giură, Siriul - steaua cea din Cânele cel mai mare*, those following the structure: **new term – old term - translation**: *tâmpestate – furtună – vremile grele cele mari*. The synonymic series established between **neological terms** are rare: *telescopiu(m) – perspectiv*, as well as those made up of **old, traditional terms**: *ceață – negură, zăpadă – nea - omăt*.

The synonymy is established between old terms, of various origins, belonging to various stylistic registers and neologisms. The synonymic analogy, presupposing synonymic relations established between borrowings and old terms, loan-translations or translations holds the highest weight. The only case of synonymic differentiation is manifested at a stylistic level: old terms vs. cult, erudite ones. The high number of synonyms is to be explained not by terminological imprecision, but by the coexistence and superposing of the models: old terms vs. neologic ones. They also demonstrate the effort of the Transylvanian scholars of creating an adequate scientific terminology, with all the insignia of modern science.

The lexical borrowings, more numerous than the internal lexical categories, reflect with priority the Latin-Romance source. An important role is played by the German channel, which emphasizes and consolidates the Latin-Romance substance of their texts. As it can be observed, an important number of specialized terms appear not only in geographical texts, but in other texts from various scientific fields, a fact relevant for their intention of disseminating science in every way possible and of imposing the necessary scientific terms. The geographical terminology is characterized by a rather high degree of modernity; it is clearly distributed in sub-areas, using a large quantity of neologisms, most of them being conserved by the subsequent evolution of the literary language.

SOURCES

- BDL** = I. BUDAI-DELEANU, LEXICON ROMÂNESC-NEMȚESC, THE LIBRARY OF THE ROMANIAN ACADEMY, ROMANIAN MANUSCRIPT 3728 (VOL. I), 3729 (VOL. II), 3730 (VOL. III), 3731 (VOL. IV)
- BDZ** = DISSERTAȚIE A LUI IOANN BURGHER M.D. DESPRE ZĂHĂR, CARELE DIN MUST DE TULEI DE CUCURUZ ȘI DE JUGASTRU SE FACE, BUDA, 1813, TRANSLATION FROM GERMAN BY P. MAIOR
- FDB** = ÎNVĂȚĂTURĂ PENTRU FERIREA ȘI DOFTORIA BOALELOR CELOR CE SE ÎNCING PRIN ȚEARĂ..., BUDA, 1816, TRANSLATION FROM HUNGARIAN BY P. MAIOR
- GSP** = GHEOGRAFIA SAU SCRIEREA PĂMÂNTULUI, I, II, BUDA, 1814, 1815, TRANSLATION BY NICOLA NICOLAU
- LB** = LESICON ROMANESC-LATINESC-UNGURESC-NEMTESC, CARE DE MAI MULTI AUTORI, IN CURSUL A TREIZECI SI MAI MULTOR ANI S-AU LUCRAT, BUDA, 1825

- MIU** = *I. PIUARIU-MOLNÁR, ISTORIE UNIVERSALĂ ADECĂ DE OBȘTE, BUDA, 1800, TRANSLATION FROM A FRENCH ORIGINAL AND THE GERMAN VERSION*
- MVV** = *L. MITTERPACHER, ÎNVĂȚĂTURĂ DESPRE AGONISIREA VITEI DE VIE ȘI DESPRE MĂESTRIA DE A FACE VIN, VINARS ȘI OȚET, BUDA, 1813, TRANSLATION FROM GERMAN P. MAIOR*
- PAM** = *VASILIE POPP, APELE MINERALE DE LA ARPĂTAC, BODOC ȘI COVASNA ȘI DESPRE ÎNTREBUINȚAREA ACELORAȘI ÎN DESCHILINITE PATIMI, SIBIU, 1821*
- PMV** = *MEȘTEȘUGUL LUNGIMEI DE VIAȚĂ, PRIN DOFTOREASCA GRIJĂ A TRUPULUI ȘI A SUFLETULUI, 1815, ROMANIAN MANUSCRIPT 79A, THE LIBRARY OF THE ROMANIAN ACADEMY, CLUJ BRANCH, ORADEA FUND, TRANSLATION FROM LATIN BY IOSIF PAȘCA*
- SHR** = *GH. ȘINCAI, HRONICA ROMÂNILOR ȘI A MAI MULTOR NEAMURI, BUDA, 1808-1809*
- SIF** = *GH. ȘINCAI, ÎNVĂȚĂTURĂ FIREASCĂ SPRE SURPAREA SUPERȘTIȚIEI NORODULUI, 1804-1808, ROMANIAN MANUSCRIPT 39, THE LIBRARY OF THE ROMANIAN ACADEMY, CLUJ BRANCH, ORADEA FUND, CRITICAL EDITION AND INTRODUCTORY STUDY BY D. GHIȘE AND P. TEODOR, FOREWORD BY D. PRODAN, BUCHAREST, 1964*
- SIN** = *GH. ȘINCAI, ISTORIA NATUREI SAU A FIREI, 1804-1808, ROMANIAN MANUSCRIPT 40, THE LIBRARY OF THE ROMANIAN ACADEMY, CLUJ BRANCH, ORADEA FUND, TRANSLATION FROM GERMAN*
- SMS** = *SAMUIL MICU, SCRIERI FILOZOFICE, INTRODUCTORY STUDY AND CRITICAL EDITION BY P. TEODOR AND D. GHIȘE, BUCHAREST, 1966*
- SV** = *GH. ȘINCAI, VOCABULARI CE ȚINE DE ISTORIA NATUREI, 1804-1808, ROMANIAN MANUSCRIPT 125, THE LIBRARY OF THE ROMANIAN ACADEMY, CLUJ BRANCH, ORADEA FUND*
- TVM** = *S. VULCAN, TRACTAT DESPRE VINDECAREA MORBURILOR POPORULUI DE LA ȚEARĂ, 1820-1830, ROMANIAN MANUSCRIPT 283, THE LIBRARY OF THE ROMANIAN ACADEMY, CLUJ BRANCH, ORADEA FUND*
- VA** = *P. VASICI-UNGUREAN, ANTHROPOLOGHIA SAU SCURTĂ CUNOȘTINȚĂ DESPRE OM, BUDA, 1830*

REFERENCES

Hristea, Th., *Tipuri de calc în limba română*, in "Limba și literatură", III-IV, 1997, p. 10-29.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LES CALQUES LINGUISTIQUES EN ROUMAIN ANCIEN (XVI^e – XVIII^e siècles)

MARIA STANCIU-ISTRATE

Institut de Linguistique « Iorgu Iordan–Al. Rosetti » Bucarest

Résumé : Ce travail représente une recherche sur certains calques roumains. L'auteur constate que les premiers calques linguistiques sont dus surtout à l'influence du dogme de la parole sainte, qui imposait aux traducteurs de textes religieux de respecter exactement le message qu'ils essayaient de traduire en roumain. En même temps, la pauvreté du vocabulaire à cette époque-là, mettait les traducteurs dans l'impossibilité de trouver les correspondants identiques dans la langue. La conséquence a été la création des termes non spécifiques pour le roumain, résultés par les juxtapositions des plus bizarres, surtout en ce qui concerne les mots composés. Ces juxtapositions étaient données par des modèles utilisés surtout dans des textes slavons ou grecs, le slavon étant la langue qui a influencé la plus le roumain à l'époque ancienne.

On présente aussi une série de ces calques, classifiés puis en fonction de la place qu'ils occupent dans le vocabulaire roumain contemporain. Parmi les calques qui ont totalement disparu de la langue il y a *bărbat-ucigătoriu, binevrea, bună-mirosenie, bună-smerenie, bună-voire bună-vre(a)re, cale-făcător, dăstoinică-cuvântului, Duhul-Sfânt-Luptătoriu, dulce-cuviință, dulce-dătătoriu, dulce-frâmseate, dulce-miroseală, dulce-obraz, dulce-tocmeale, dulce-vesti, dulce-vestire, fărălegi, fără-legiutor, fără-măsură, înainte-curătoriu, lege-călcătoriu, lege-dătător, lung-răbda, mare-sufleția, multă-bucurie, naltă-mândrie* etc.

Les calques qui ont réussi à se maintenir dans le vocabulaire roumain jusqu'aujourd'hui ont bénéficié de l'appui offert, dans une autre étape de l'histoire de la langue roumaine, par des modèles identifiés dans les langues latino-romanes. Ainsi, l'affinité des langues qui appartiennent à la même famille étymologique s'est avérée un facteur déterminant en ce qui concerne la viabilité des calques linguistiques. Le passage de certains termes calqués dans un autre registre stylistique que celui religieux où ils étaient apparus, a contribué à leur conservation dans la langue. C'est ainsi qu'on explique la résistance au long du temps de certains mots comme : *atotțiitor, atotputernic, binecuvânta, fărădelege, Precurata*.

Mots-clé : calque linguistique, roumain ancien, slavon.

1. Le calque linguistique représente un moyen mixte d'enrichissement lexical qui emploie totalement ou partiellement les ressources autochtones de la langue où il se produit, en les combinant d'après une conception ou un modèle emprunté (STANCIU-ISTRATE, 2006: 12 et suiv.). Même si le procédé mentionné n'ait pas une influence majeure sur aucun des niveaux de la langue roumaine, sa contribution à l'enrichissement du vocabulaire et, surtout, de la phraséologie ne peut pas être négligée.

Dans les lignes suivantes nous avons l'intention de nous concentrer sur quelques calques parus en roumain ancien, en essayant d'établir les causes de leur apparition et particulièrement celles qui ont empêché ou favorisé leur conservation dans

la langue. Entre les différents types de calque identifiés au niveau linguistique, nous allons nous référer seulement aux calques lexicaux de structure morphématique¹.

2. L'évolution du calque linguistique dans la langue roumaine est étroitement liée aux influences linguistiques majeures exercées au fil du temps sur celle-ci.

À l'époque ancienne on peut parler surtout d'une influence culturelle slavonne et grecque, étant donné le fait que les traductions de textes religieux sont faites à prépondérance de ces langues.

L'apparition des premiers calques² en roumain est due à l'influence du dogme de la parole sainte qui imposait aux traducteurs des textes religieux de respecter exactement le message qu'ils essayaient de traduire en roumain (MARES, 1994 : 34 - 35). En même temps la pauvreté du vocabulaire de ce temps-là mettait les traducteurs dans l'impossibilité de trouver des correspondances totales dans la langue. La conséquence a été la création des termes non spécifiques pour la langue roumaine, résultats des juxtapositions les plus bizarres, surtout en ce qui concerne les mots composés. Ces juxtapositions suivaient les modèles utilisés dans les textes slavons.

Parmi les calques employés dans les textes religieux de cette période, nous rappelons :

aainte-apuca, d'après le slavon *prědūvariti* ; *aainte-pune* – sl. *prědložiti* ; *argintu-tăietoriu* – sl. *srebroiūci*, *srebrokovači*, *srebrosěčiči* ; *asupră-luare* – sl. *lihoiměnije*; *atotțiutoriū*, *atotputernic* – sl. *vīsedrūžitělī* ; *bărbat-ucigătoriū* – sl. *mōžeubiica* ; *binecuvânta*, *bine-grăi*, *dulce-cuvânta* – sl. *blagosloviti* ; *dulce-spune*, *dulce-vesti* – sl. *blagověstiti*; *binevrea*, *binevoi*, *bineînvoi*, *dulce-vrea* – sl. *blago(iz)voliti* ; *bunră-dereagere*, *bunră-facere* – sl. *blagodějanije* ; *bună-înțelepție*, *bună-mândrie* – sl. *blagomōdrosti*; *bună-vestire*, *dulce-vestire* – sl. *blagověštije* ; *Bunavestire* – sl. *Blagověštenije* ; *bună-govire*, *bună-govitură*, *dulce-govire* « piété » – sl. *blagogověnije* ; *bună-mirosenie* – sl. *blagouhanije* ; *bună-credință* – sl. *blagověrīje* ; *bună-cuvântare* – sl. *blagoslovenije* ; *bună-smerenie* – sl. *blagogověnije* ; *bună-voie*, *bună-voire*, *bună-vre(a)re*, *dulce-voie*, *dulce-vre(a)re* – sl. *blagovoljenije* ; *cale-făcător* – sl. *poīšīstivīnikū* ; *ciude-făcător*, *de-minuni-făcător* – sl. *čudotvorīčī* ; *cu-bărbat-zăcătorū* – sl. *muželožnikū* ; *dostoinică-cuvântului* – sl. *dostoinoslovno* ou gr. *ἀξιολόγη* ; *de-Dumnezeu-glăsitoriū* – sl. *bogoglasīnikū* ; *de-Dumnezeu-Născătoare* – sl. *bogorodica* ; *de-Dumnezeu-purtătoriū* – sl. *bogonosīnū*, *bogonosīcī* ou gr. *δεοφόρος* ; *(de-)o(a)m(en)i-iubire* – sl. *člověkoljubije* ; *de-oameni-iubitoriū* – sl. *člověkljubecī* ; *de-viață-dătătoriū* – sl. *žīznipodatelī* ; *de-viață-purtătoriū* – sl. *živonosīnū* ; *depreură-vie* – sl. *vūkutūživěti* ; *Duhul-Sfânt-Luptătoriū* – sl. *duhoborīčī* ; *dulce-cinstit*, *dulce-credincios* – sl. *blagověrīnū* (DENSUSIANU, 1938: 369), *blagočīstiviyī* ; *dulce-dare*,

¹ Dénomination proposée par Theodor Hristea, qui affirme : « Dans la terminologie pour laquelle je me suis définitivement décidé (en combinant quelquefois, des dénominations employées dans la littérature de spécialité) le calque lexical est de deux types, notamment : *calque de structure morphématique* et *calque de structure sémantique* (nommé souvent, aussi *emprunt sémantique*) » (HRISTEA, 1997 : 14). Pour définir ce type de calque et les diverses dénominations proposées tout comme pour les diverses opinions concernant sa classification, voir STANCIU-ISTRATE 2006: 66–85.

² Pour le calque linguistique dans la langue ancienne voir : Densusianu, 1938: 364-371 Candrea, 1916: 515–546 ; Ciobanu, 1958: 161–167 ; Mihăilă, 1967, no. 5: 529–539 ; Purdela-Sitaru, 1980 ; idem, 1985: 507–516 ; Sala, 1997: 223 – 283, 286 – 287 ; Gafton, 2001: 259–295 ; Stanciu-Istrate, 2006: 281–285 ; Hasan, Popescu-Marin, 2007: 231–259 .

dulce-dăruire, dulce-dată – sl. *blagodarenije* ; *dulce-dărui* – sl. *blagodarovati* ; *dulce-dătătoriu* – sl. *blagodětelĭ* ; *dulce-frâmseaje* – sl. *blagolěpije* ; *dulce-har-da* – sl. *blagodariti* ; *dulce-miroseală* – sl. *blagouhanije* ; *dulce-(în-)obraz* – sl. *blagoobrazinŭ* ; *dulce-tocmeală* – sl. *blagostojanije* ; *fără-(de)-leage* – sl. *bezakonije* ; *fărălegi*, după *bezakonovati* ; *fără-legiuitor* – sl. *bezakonikŭ* ; *fără-măsură* – sl. *bezměrĭnŭ* ; *gios-cădea* – sl. *nispasti* ; *gios-merge* – sl. *sŭhoditi* ; *gios-pleca* – sl. *nizvoditi* ; *gios-scoate* – sl. *nizvesti* ; *împotrivă-da* – sl. *vŭzdati* ; *împotrivă-sta* – sl. *protivostati* ; *în-gios-aruncații* – sl. *nizvrěšti* ; *înainte-alergător(iu), înainte-curător(iu)* – sl. *prěditeča*, gr. *προδρομος* ; *(de-)lege-călcătoriu, a-legiei-călcătoriu, (a-)legiei-frângătoriu* – sl. *zakonoprěstořinikŭ* ; *lege-dătător* – sl. *zakonodavecĭ* ; *lung-răbda, îndelung-răbda* – sl. *dlŭgotrŭpěti* ; *mare-cuvânta* – sl. *velerěčevati* ; *mare-suflețiia* – sl. *velikodušije*, gr. *megalopsihia* ; *naltă-mândrie* – sl. *vysokomŭdrije* ; *nefățarnic* – sl. *neliceměrĭnyi* ; *pace-făcătoriu* – sl. *mirotvoriciĭ* ; *plecarea-înțeleaptă* – sl. *sŭměrjenomŭdrije*, gr. *ταπεινωσωνη* ; *Preacurata* – sl. *Prěčista* ; *preagreșală* – sl. *prěgrěšenije* ; *preaînfrâmseaje* – sl. *prěpodobije* ; *preaînțelepciune* – sl. *prěmŭdrostĭ* ; *rău-cuvânta* – sl. *zlosloviti* ; *sânge-mestecătoriu* – sl. *krŭvoměsiciĭ* ; *un-corn, cu-un-corn* – sl. *inorogŭ* ; *unul-născut* – sl. *jedinorodinŭ* ; *viață-făcătoriu* – sl. *životvorěštĭi* etc. (Pour ces exemples voir Hasan, POPESCU-Marin, 2007: 231–259 ; TEODORESCU, 1997: 223 ; STANCIU-ISTRATE, 2004: 83 et suiv. ; idem, 2005: 8–17. Pour d’autres mots composés à l’époque ancienne, voir, HALINA MIRSKA, 1959: 165–175).

Beaucoup de ces exemples ont passé dans le vocabulaire périphérique du roumain, quelques-uns ont été remplacés par des emprunts explicables par le même étymon qui a généré l’apparition du calque ou par des emprunts différents de celui-ci, d’autres sont restés dans la langue, concurrencés ou non par des emprunts. Nous allons essayer de présenter successivement ces situations.

3. Calques disparus, non remplacés par des emprunts provenus des termes traduits

ainte-apuca, ainte-pune, argintu-tăietoriu, asupra-luare, bărbat-ucigătoriu, bine-grăi, dulce-cuvânta, dulce-spune, dulce-vesti, binevrea, bineînvoi, dulce-vrea, bunră-dereagere, bunră-facere, bună-înțelepție, bună-mândrie, bună-vestire, dulce-vestire, bună-govire, bună-govitură, dulce-govire, bună-mirosenie, bună-smerenie, cale-făcător, ciude-făcător, de-minuni-făcător, cu-bărbat-zăcătoriu, dostoinică-cuvântului, de-Dumnezeu-glăsitoriu, de-Dumnezeu-Născătoare, de-Dumnezeu-purtător, (de-)o(a)m(eni)-iubire, de-oameni-iubitoriu, de-viață-dătătoriu, de-viață-purtătoriu, depreură-vie, Duhul-Sfânt-Luptătoriu, dulce-cinstit, dulce-credincios, dulce-dare, dulce-dăruire, dulce-dată, dulce-dărui, dulce-dătătoriu, dulce-frâmseaje, dulce-har-da, dulce-miroseală, dulce-(în-)obraz, dulce-tocmeală, dulce-vesti, fărălegi, fără-legiuitor, fără-măsură, gios-cădea, gios-merge, gios-pleca, gios-scoate, împotrivă-da, împotrivă-sta, în-gios-aruncații, înainte-alergător(iu), înainte-curător(iu), (de-)lege-călcătoriu, a-legiei-călcătoriu, (a-)legiei-frângătoriu, lege-dătător, lung-răbda, îndelung-răbda, mare-cuvânta, mare-suflețiia, naltă-mândrie, nefățarnic, pace-făcătoriu, plecarea-înțeleaptă, preagreșală, preaînfrâmseaje, preaînțelepciune, rău-cuvânta, sânge-mestecătoriu, cu-un-corn, viață-făcătoriu.

Par rapport à certains de ces termes, quelques précisions s’imposent :

3.1. Certains calques ont connu plusieurs variantes résultées de la synonymie des termes employés dans la traduction. Ainsi, l’équivalence entre *cuvânta* – *grăi, spune* – *vesti, vrea* – *voi, vre(a)re* – *voie* – *voire, înțelepție* – *mândrie*, etc. a conduit au calque en plusieurs variantes : du même terme slavon, en fonction de la préférence manifestée,

par celui qui innovait, pour un de ces termes. Tout comme il arrive au cas des synonymes totaux, finalement, seulement l'une des formes est restée dans la langue. Ainsi *binecuvânta* est restée dans la langue, pendant que *bine-grăi* et *dulce-cuvânta* sont devenus des archaïsmes. Au lieu de *bună-vre(a)re* et *bună-voire* on a préféré *bunăvoie*, alors que *binevrea* a été remplacé par *binevoi*. À côté de *bună-voie*, le vocabulaire roumain contemporain enregistre aussi le synonyme *bunăvointă*, attesté pour la première fois en 1756 et formé du lat. *benevolentia* et de l'allemand *Wohllollen*.

3.2. Dans les formes composées *a-legiei-călcătoriu*, *a-legiei-frângător*, *a-legeei-pășitor*, toutes ayant le sens de « qui ne respecte, ignore, viole la loi » obtenues par le calque du slavon *zakonoprěstopinŭ* le second élément à signification lexicale, respectivement *călcător*, *frângător* et *pășitor*, est employé aux sens spécifiques aux morphèmes équivalents des modèles slavons, autres que ceux originaires. L'existence de trois variantes de traduction pour le même terme slavon démontre l'effort des traducteurs de trouver le correspondant le plus proche du modèle qu'ils s'efforçaient de reproduire. *Călca*, *frânge* et *păși* desquels ont dérivé *călcător*, *frângător* et *pășitor*, en l'absence du mot *lege* sont loin de pouvoir être considérés des synonymes parfaits. Par certains sèmes *călca* s'approche de *păși* et par d'autres de *frânge*. Plus précisément, *călca* et *frânge* ont en commun les sens « violer, ne pas respecter », absents de la sphère sémantique du verbe *păși*, employé dans la traduction du composé slavon par dérivation synonymique, autrement dit, à l'aide du *călca*.

3.3. Le terme slavon *blago* a été traduit soit par *bine*, lorsqu'il apparaissait comme élément composant d'un verbe, soit par *bun*, *bună*, lorsqu'il participait à la formation d'un substantif, soit par *dulce*. Pour la dernière situation, le sens « bun » acquis par l'adjectif *dulce* est dû aussi à un calque lexical non pas de nature morphématique mais sémantique, d'après le slavon *sladŭkŭ*. Aux formes composées dans la composition desquelles entre *dulce*, on a préféré les synonymes avec *bun/bună/bine* sur la première position.

3.4. Certains calques formés d'après des modèles slavons ou /et grecs ont été raffermissés à l'époque moderne par des modèles latino-romanes ou allemands. Aux variantes *înainte-alergător(iu)* et *înainte-curător(iu)* on a ajouté ultérieurement les calques *înainte-mergător* et *premergător* qui expriment la même notion, mais à l'époque moderne on l'explique par le fr. *precursur*. *Înainte-mergător* garde comme premier élément l'adverbe *înainte* mais préfère le synonyme *merge* à l'archaïsme *cure*. Dans le second exemple, *premergător*, on renonce à la composition avec *înainte*, au lieu de l'adverbe étant préféré le préfix *pre-*. En roumain contemporain *premergător* este perçu comme un terme vieilli, son éventuelle utilisation étant motivée par des raisons d'ordre stylistique. La même notion, exprimée par ces calques sortis de l'usage, la circulation est exprimée aujourd'hui par l'emprunt *precursor*, explicable par le même étymon français. Il faut préciser que, finalement, à la base du terme français se trouve le gr. *προδρομος* calqué par le latin, d'où il a été repris en français.

3.5. *Mare-suflete* a circulé à l'époque ancienne à côté des périphrases *mărime a sufletului*, *mărime a sufletului*, *mărime de suflet*, *mărimea inimii*, qui transposaient exactement le contenu du composé slavon et de celui grec. Plusieurs chances a eu le calque apparu ultérieurement *mărinimie*, ayant l'origine dans le modèle offert par le lat. *magnanimitas*, à son tour une copie fidèle d'après le grec *megalopsihia* qui se trouve d'ailleurs à la base du sl. *velikodušie*. À ajouter que les dictionnaires roumains enregistrent aussi l'emprunt *megalopsihie*, avec la mention « livresque ».

3.6. *Bărbat-ucigătoriu* n'est plus en usage aujourd'hui, pour cette notion étant employée une création lexicale formée aussi par un calque : *omucigaș*, d'après le fr. *homicide*.

3.7. *Sânge-mestecătoriu* ne caractérise non plus le vocabulaire actuel, pour la notion exprimée par ce mot composé étant employé l'emprunt *incestuos* ayant l'origine dans le fr. *incestueux*, lat. *incestuosus*.

3.8. *Ciude-făcător* a représenté une variante de *de-minuni-făcător*, calque total d'après le composé slavon indiqué au-dessus, ou de *făcător de minuni*, simple traduction par périphrase du même terme slavon, adaptée à la toponymie roumaine. Le vocabulaire religieux d'aujourd'hui, caractérisé par un conservatisme excessif, continue à employer le syntagme *făcătoare de minuni* surtout en association au substantif *icoană*.

4. Calques viables

atoțiitor, atotputernic, binecuvânta, binevoi, Bunavestire, bună-credință, bună-voie, bunăvoință, fărădelege, Preacurata. Le calque *un-corn* s'est fixé dans la langue sous la variante *unicorn*.

Les deux premiers calques ont résisté dans la langue étant donné, d'un côté, le registre stylistique où ils ont été beaucoup employés, respectivement le langage religieux, et, de l'autre côté, le support accordé, dans une autre étape de l'histoire de la langue roumaine, par les modèles identifiés dans les langues avec lesquelles le roumain avait des affinités. Ainsi, la position dans le vocabulaire roumain moderne du mot *atoțiitor* a été renforcée par le modèle du composé lat. *omnitenens*. En ce qui concerne *atotputernic*, celui-ci est également expliqué en roumain moderne par le calque lat. *omnipotens, -tis*, fr. *tout-puissant*, l'allemand *allmächtig*. En ce qui concerne l'influence latine, elle s'est manifestée aussi par l'emprunt proprement-dit *omnipotent*.

En plus, outre *binecuvânta* et *fărădelege* dans le vocabulaire roumain actuel sont actifs aussi les emprunts *blagoslovi* et *bazaconie*, explicables, tout comme il a résulté au-dessus, par les mêmes étymons que les calques avec la précision que le dernier terme cité s'est spécialisé sémantiquement par rapport au terme apparu par le calque, de sorte que entre ceux-ci il n'y a plus aucun rapport en ce qui concerne le sens.

Finalement le passage de ces calques, tout d'abord dans la langue des textes non traduits et puis dans la langue parlée, a facilité leur conservation dans le vocabulaire actif.

5. Calques concurrencés par des emprunts

Pour la plupart des cas, le calque et l'emprunt ont été en concurrence. Quelquefois la forme calquée a réussi à se maintenir dans la langue. Autrefois elle est restée dans le vocabulaire à côté de l'emprunt, ce qui a conduit à l'apparition de soi-disants doublets synonymiques (MOROIANU, 2005 : 241–243). Pour les paires de mots cités plus bas, nous avons noté tout d'abord le calque et puis l'emprunt : *binecuvânta* – *blagoslovi* ; *Bunavestire* – *Blagoveștenie* (« L'Annonciation ») ; *fărădelege* – *bazaconie* ; *Preacurata* – *Precista* ; *unicorn* – *inorog*.

Mais pour la plupart des cas, la forme explicable par le calque a été poussée à la périphérie du vocabulaire. À cet aspect a contribué surtout le caractère profondément artificiel de la forme calquée, situation spécifique surtout pour les imitations des mots composés.

Ainsi, au mot composé *dulce-har-da*, attesté chez Coresi dans le *Liturghier* (MAREȘ, 1969 : 15) sous les formes *dăm-har, har-dăm, har-dămu, dulce-har-dăm*, correspondent l'emprunt *blagodari* dans *Codicele Voronețean*, l'expression *deade har* dans *Le Nouveau Testament de Bălgrad*, et le verb *mulțimi* (DA, s.v. *blagodarenie*) dans *La Bible* de Bucarest (1688) ; *dulce-dare* a été en concurrence avec *blagodarenie* ; et

dulce-cinstit, attesté dans le *Liturgier* de Coresi sous les formes *dulce-cinstiți* et *dulci-cinstiți* a circulé parallèlement avec *blagocestiv* ; *ciude-făcători*, dans la variante morphologique *ciude-făcătoare*, a eu comme correspondant l'emprunt *ciudotvoreță*. *Dreptcredincios* calque le sl. *pravoslavînŭ*, qui a été aussi emprunté sous la forme *pravoslavnic*.

6. Calques concurrencés par des traductions

A part tels calques, le roumain ancien enregistre une série de traductions à l'aide des périphrases de certains mots slavons composés : *făcător de viață* traduit le sl. *životvorjaštii* ; *iubitor de avuție* – sl. *srebróljubecŭ* ; *iubire de oameni, iubire omenească* – sl. *člověkoljubije* ; *luptător al icoanelor* – sl. *ikonoboriči* ; *mestecare de sânge* « incest » – sl. *krŭvoměšenje* ; *ogodirea pântecelui* « îmbuibare » – sl. *črěvougodije* ; *slujirea idolilor* – sl. *idolosluzenje* ; *urător de oameni* – sl. *člověkonenavistnikŭ* ; *vărsare de sânge* – sl. *krŭvoprolitije*. Ces traductions ne peuvent pas être considérées des calques, parce que le résultat roumain de la traduction ne représente pas un mot composé, comme dans la langue calquée, mais une combinaison de mots (Pour la différence entre le calque linguistique et la traduction, voir HRISTEA, 1983 : 103–106 et récemment STANCIU-ISTRATE, 2006 : 31–47).

Parfois les périphrases de ce type apparaissent en alternance avec des calques ou même avec des emprunts proprement-dits, ce qui démontre l'effort des traducteurs de trouver l'équivalent le plus proche de la spécificité ou de la structure de la langue roumaine. L'oscillation entre le calque et la traduction par des périphrases des mots composés est enregistrée surtout dans les textes du XVI^e siècle, étant en régression dans les écrits des siècles suivants. Dans les séries d'exemples cités en suite, on a noté tout d'abord le calque, suivi par la traduction, et en certaines situations par l'emprunt proprement-dit :

ciude-făcătoare – *făcătoare de minuni* – *ciudotvoreță*
de-bine-făcătoriu – *făcătoriu de bine*
de-Dumnezeu-Născătoare – *Născătoare de Dumnezeu*
de-Dumnezeu-purtător – *purtător de Dumnezeu*
de-lege-dătătoriu – *dătătoriu de lege, dătătoriu legiei*
de-lege-călcătoriu – *călcătoriu de lege*
de-minuni-făcătoare – *făcătoare de minuni*
de-oameni-iubire – *iubire de oameni, iubire omenească* – *filantropie*
de-oameni-iubitoriu – *iubitor de oameni* – *filantrop*
de-viață-dătătoriu – *dătător de viață*
pace-făcătoriu – *făcător de pace* etc.

Il faut préciser que les emprunts d'origine grecque *filantrop, filantropie* ne sont pas spécifiques au langage religieux roumain, dans lequel on continue d'enregistrer aujourd'hui même les périphrases *iubire de oameni* et *iubitor de oameni* en ce qui concerne l'autorité divine.

7. Ce n'est pas sans importance le fait que, à la base de beaucoup de termes slavons qui ont produit l'apparition des calques roumains se trouvent des composés ou des dérivés grecs. Autrement dit, les termes slavons sont eux-mêmes des calques linguistiques d'après le grec. En même temps, l'apparition d'un calque de ce type en roumain, dans les conditions où tant dans le slavons que dans le grec il y a des termes à structure morphématique et sémantique identiques, pouvait être influencée par n'importe laquelle de ces langues, en fonction de l'original qui était à la base de la traduction roumaine dans laquelle les calques ont été enregistrés. De sorte que, en ce qui concerne la langue grecque, elle a pu influencer l'apparition des calques roumains soit

directement, soit indirectement, par l'intermédiaire du slavon. Dans cette catégorie on peut inclure les termes comme : *dulce-spune*, *dulce-vesti*, *de-oameni-iubitor(iu)*, *de-oameni-iubire*, *înainte-alergător(iu)*, *înainte-curător(iu)*, *mare-sufleții* etc.

8. Vers le milieu du XVII^e siècle, l'influence slavonne commence à s'affaiblir, vu le bas niveau culturel des Roumains qui, pour la plupart, ne connaissaient pas la langue. Par contre, l'influence de la culture grecque, qui s'amplifie dans le siècle suivant, commence à être ressentie (N. A. URSU, Despina URSU, 2004 : 7 et suiv.). En ce qui concerne la littérature artistique, à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle, grâce à Dimitrie Cantemir et Dosoftei, apparaissent les premiers écrits littéraires notables, dont le niveau sera malheureusement en baisse le long du XVIII^e siècle. C'est à peine vers la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle que commencent à apparaître les premiers écrits littéraires notables, signés par Ion Budai-Deleanu et par les poètes Văcărescu (OPREA, NAGY, 2002 : 327).

Donc, à l'époque ancienne on enregistre des calques d'après le grec ou le latin qui, tout comme ceux formés d'après des modèles slavons, ont aujourd'hui un fort caractère archaïque. Beaucoup d'exemples peuvent être trouvés chez Dimitrie Cantemir, explicables par la tentative du grand savant d'introduire une terminologie scientifique (pour d'autres exemples, voir GIOSU, 1973 :180 et suiv.) :

arățătoriu « démonstratif » d'après le lat. *demonstrativus* (Cantemir, I, 47) ; *câinesc* « cynique » d'après le néogr. *κυνικός* (Cantemir, I, 72) ; *curățitoriu* « purgatoire » – lat. *purgatorium* (Cantemir, D, 233) ; *ființă* « essence » < *fi* + *-ință* – lat. *essentia* < *esse* + *-entia* (voir Giosu, 1973 :180) (Cantemir, I, 67) ; *împregiurstară* « circonstance » – lat. *circumstantia*, utilisé quelquefois par le même auteur à côté de l'emprunt *îrcumstanție* (Cantemir, D, 201 ; Cantemir, I, 369) ; *îndreptătoriu* – lat. *rector* < *rectus* « droit » (voir Vaida, 1966 : 11) (Cantemir, D, 305) ; *neașezare* « désordre » cf. ngr. *ἀταξία* (Cantemir, D, 295) ; *neclătitor*, *nemutător* « immuable » du néogr. *ακίνητος* (Cantemir, D, 7) ; *necunoștință* « ignorance » – néogr. *ἀγνοία* (Cantemir, D, 297) ; *negândire* « ignorance » – néogr. *ασυλλογισιά* et lat. *incogitantia* (Cantemir, D, 297) ; *nemoarte* « immortalité » – néogr. *αθανασία* (Cantemir, D, 221) ; *nemuritoriu* « immortel » – néogr. *αθανατος* (Cantemir, D, 137) ; *nesămăluire* « prostie, nechibzuință » « ignorance » – néogr. *ανοησία* et lat. *inconsiderantia* (Cantemir, D, 297) ; *nestătător* « nestatornic » – néogr. *ασταθής* (Cantemir, D, 143) ; *singuratec* « unique » cf. ngr. *οἰωτατος* et lat. *unicus* (Cantemir, D, 305) ; *socotitoriu* « rationnel » cf. ngr. *λογικος* « ration » (Cantemir, D, 227) ; *substare* « substance » – néogr. *υπόστασι*, lat. *substantia* (Cantemir, D, 315) ; *suptpământ* « souterraine » cf. lat. *subterraneus* ; *supt-pământ-fugire* « subterfuge » – lat. *subtergufium* (Cantemir, D, 331), etc.

8.1. Des ces exemples, ceux formés d'après les modèles grecs ont disparu totalement de la langue ou ont été remplacés par des emprunts. Ainsi pour *câinesc* on a préféré *cinic*, qui s'explique par le terme grec invoqué au-dessus, entré en le roumain par l'intermédiaire français (*cynique*) et latin (*cynicus*).

8.2. Le terme *necunoștință* est actif aujourd'hui seulement dans l'expression *în necunoștință de cauză*, par calque phraséologique du fr. *en connaissance de cause*. Donc *necunoștință* est un dérivé interne de *cunoștință*, sans rapport avec le vieux calque. Un argument solide en faveur de cette affirmation est le fait que le terme en cause n'apparaît que dans l'expression citée, n'étant pas glosé dans les dictionnaires.

8.3. Une meilleure chance ont eu les étymons latins qui, ne réussissant pas à s'imposer sous la forme calquée, sont entrés dans la langue plus tard, au XIX^e siècle, comme des emprunts proprement-dits, lorsque l'influence latino-romanes sur le

roumain devient prédominante. Par conséquent, *arătătoriu* a été remplacé par *demonstrativ* ; *curățitoriu* par *purgatoriu* ; *ființă* de la langue roumaine contemporaine n'a aucun rapport avec le lat. *essentia*, emprunté sous la forme *esență* ; *împregiurstară* a été concurrencé avec succès par *circumstanță* ; au mot *îndreptătoriu* correspond aujourd'hui *rector* ; au mot *singuratec* on a préféré *unic* ; enfin, *substare*, *suptpământ* et *supt-pământ-fugire* ont été éliminés respectivement par *substanță*, *subteran* et *subterfugiu*.

9. À côté des influences slavonne et grecque dominantes, pour la même période de l'histoire du roumain littéraire, on doit mentionner aussi l'influence hongroise, même si les imitations provenant de cette langue sont beaucoup moins nombreuses. Par exemple, *furtișag*, utilisé dans cette période mais aussi plus tard, s'est formé du hongrois *tolvajság*. *Unăciune* s'est formé à partir de l'hongrois *egység*, alors que *doauă* « îndoială, dubiu » imite à son tour l'hongrois *kétseg* (GHETIE, 1982: 279). De ceux-ci, seulement *furtișag* est actif aujourd'hui, étant employé avec une puissante connotation péjorative.

10. L'extension en temps et espace d'une influence culturelle dans une certaine période de temps peut constituer un fait définitoire en ce qui concerne la viabilité des calques. Plus une langue, considérée à être dominante de divers points de vue, est plus intensément employée, plus les chances d'imposer des constructions ou des modèles propres sont plus grandes. C'est ainsi qu'on explique, dans la langue ancienne, la circulation de certains calques ayant à la base surtout des modèles slavons et/ou grecs. La diminution de ces influences a causé l'oubli de beaucoup de calques, surtout parce que les structures de combinaison de ceux-ci étaient étrangères à la spécificité de la langue roumaine. La fixation dans la conscience des parleurs de ces structures d'emprunts pouvait être facilitée par leur fréquence d'actualisation, soit par écrit, soit oralement. La diffusion déficiente des imprimés, la manque d'instruction de beaucoup de Roumains ont fait que beaucoup de calques restent inconnus, ne pouvant pas être popularisés. Ce n'est pas par hasard que certains termes apparus dans le langage religieux ont eu plusieurs chances à s'imposer. L'officialisation du service divin dans la langue roumaine permettait aux croyants d'entendre fréquemment des termes comme : *atotțiitor*, *atotputernic*, *binecuvânta*, *fărădelege*, *preacurată*. Leur intense utilisation et surtout le passage à d'autres registres stylistiques que celui religieux leur ont assuré un lieu stable dans le vocabulaire roumain jusqu'aujourd'hui.

Parce que les notions exprimées initialement par des calques avaient besoin d'une modalité d'expression, on a fait appel ultérieurement aux emprunts qui avaient à la base soit l'étymon calqué initialement, soit un autre provenu d'une autre langue sous l'influence de laquelle le roumain était parvenu. La relatinisation de la langue roumaine produite de manière intense et concertée au XIX^e siècle, a fait possible la reprise d'un nombre impressionnant de termes des langues sœurs, termes qui ont remplacé avec succès les calques anciens et lourds, en désaccord avec la spécificité du roumain.

Les calques qui ont résisté sont donc ceux employés à prépondérance dans le langage religieux, certains d'entre eux en passant aussi dans le langage standard, ou ceux dont la position a été renforcée à l'époque moderne par les modèles latino-romanes, explicables après tout par le modèle grec.

11. Conclusions

Les calques apparus à l'époque ancienne du roumain sont produits surtout par des modèles slavons, grecs ou, plus rarement par des modèles spécifiques au latin savant ou à l'hongrois. Ils ont eu, généralement, un caractère éphémère. Les raisons de leur apparition tiennent, d'un côté, de la pauvreté de la langue et, de l'autre côté, dans le

cas des écrits religieux, du dogme de la parole sainte, qui imposait aux traducteurs de respecter jusqu'au servilisme le texte qu'ils transposaient dans leur propre langue. En même temps, certains calques de cette période s'expliquent aussi par les efforts des traducteurs de donner un correspondant roumain à des notions nouvelles, exprimées dans une autre langue que celle maternelle, qui ne possédait pas encore les termes nécessaires. Le caractère le plus souvent non-naturel des termes ainsi formés explique pourquoi ceux-ci n'ont pas été gardés par la langue. Le fait que beaucoup de ces traductions dans lesquelles ces calques sont attestés circulent seulement en des copies manuscrites est une autre explication pour le fait qu'elles n'ont pas pu être connues par une masse plus large de parleurs, pour pouvoir ainsi s'imposer dans la langue. En même temps, certains calques vieux ont survécu ou se sont montrés éphémères, en fonction aussi du registre stylistique où ils ont été créés ou se sont fixés.

BIBLIOGRAPHIE

- Candrea, I.-A., *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI și XVII traduse din slavonește*, tome II, 1916.
- Ciobanu, Fulvia, « Formații cărturărești în compunerea românească », dans *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, Bucarest, 1958, p. 161 – 167.
- Densusianu, Ovid, *Histoire de la langue roumaine. Tome II. Le seizième siècle*, Paris, 1938.
- Dicționarul limbii române* (DA) tome I (parts I - III), tome II (parts I - III), Bucarest, 1913 – 1949.
- Dicționarul limbii române* (DLR), nouveau série, VI-XIII, Bucarest, 1965 – 2010.
- Gațon, Alexandru, *Evoluția limbii române prin traduceri biblice din secolul al XVI-lea*, Iasi, 2001.
- Gheție, Ion, *Fragmentul Todorescu*, édition critique, dans *Texte românești din secolul al XVI-lea*, coordonateur Ion Gheție, Bucarest, 1982.
- Giosu, Ștefan, *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*, Bucarest, 1973.
- Hasan, Finuța, Popescu-Marin, Magdalena, « Compunerea », dans *Formarea cuvintelor în limba română din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*. Coordonateur Popescu-Marin, Magdalena Bucarest, 2007.
- Hristea, Theodor (coordonateur), *Sinteze de limba română*, Bucarest, 1984.
- Hristea, Theodor, « Tipuri de calc în limba română », dans *Limbă și literatură*, 1997, no. 3–4, p. 10–29.
- Mareș, Al. (coordonateur) *Crestomația limbii române vechi*, tome I (1521 – 1639), Bucarest, 1994.
- Mareș, Al, *Liturghierul lui Coresi*, texte établit, étude introductif et index par..., Bucarest, 1969.
- Mihăilă, G., « Contribuții la studiul calculului lingvistic (pe baza textelor bilingve slavo-române din sec. al XVI-lea) », dans *Studii și cercetări lingvistice*, Bucarest, XVIII, 1967, no. 5, p. 529 – 539.
- Mirska, Halina, « Unele probleme ale compunerii cuvintelor în limba română », dans *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, tome I, Bucarest, 1959, p. 165 – 175.
- Moroianu, Cristian, *Dublete și triplete etimologice în limba română*, Bucarest, 2005.
- Oprea, Ioan, Nagy, Rodica, *Istoria limbii române literare. Epoca modernă*, Suceava, 2002.
- Purdela-Sitaru, Maria, « Calcuri lingvistice în unele texte blăjene din secolul al XVIII-lea », dans *Limba română*, XXIX, 1980, no. 2, Bucarest, p. 97 – 104.
- Purdela-Sitaru, Maria, « Formații românești cu împreună, rău și singur (însuși, sine/sin-, șie) », dans *Studii și cercetări lingvistice*, Bucarest, XXXVI, 1985, no. 6, p. 507 – 516.
- Sala, Marius, *Limbi în contact*, Bucarest, 1997.
- Stanciu-Istrate, Maria, « Interferențe româno-slave într-un manuscris românesc din prima jumătate a secolului al XVII-lea », dans *Limba română*, LIV, 2005, no. 1-4, Bucarest, p. 8 - 17.
- Stanciu-Istrate, Maria, *Calcul lingvistic în limba română (cu specială referire la scrieri beletristice din secolul al XIX-lea)*, Bucarest, 2006.

Stanciu-Istrate, Maria, *Viața sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, dans *Cele mai vechi cărți populare în limba română*, tome IX, étude philologique, étude linguistique, édition et glossaire, Bucarest, 2004.

Teodorescu, Mirela, « Formarea cuvintelor », dans *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532 – 1780)*, coordonateur Ion Gheție, Bucarest, 1997.

Ursu, N. A., Ursu, Despina, *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760–1860)*, Iasi, 2004.

Vaida, Petru, « Calcul lingvistic, procedeu de creare a terminologiei filozofice la Dimitrie Cantemir », dans *Limba română*, XV, 1966, no. 1, Bucarest, p. 3 – 12.

LANGUAGE TRAITS OF THE WALLACHIAN CHRONICLERS

Ruxandra ȘERBĂNESCU
University of Pitești

***Abstract:** The present research proposes the analysis of matters related to the traits of the popular language of the Wallachian chronicles from the 17th and 18th centuries. It has been revealed, whenever possible, the beauty of the old Romanian language, entirely kept in the chronicles that do not cease to fascinate us. It has been noticed the evolution of the Romanian language, under the form of the Wallachian dialect, to a cultural language status. There are analysed the archaic features from the old texts, due to the great frequency of archaisms, but a special characteristic lies in the use of complicated sentences, with artificial syntactic connections which leads to a non-popular, fake-scholarly character. It is also emphasized the great number of neologisms, as part of the vocabulary, apart from the current language basic stock. The entrance of these lexical items is due to the political, cultural and economic relationships with certain Central European countries but also with Poland and Russia, in which reflexes of the Occidental culture can be found, and on the other hand, with countries from the Balkan Peninsula, under the conditions of the Romanian Provinces dependence on the Ottoman Empire. Many of the age chroniclers spoke Greek and Slavic quite well. Among them there were also speakers of Turkish and Italian. This is why Greek and Slavic words can be found in the Wallachian chronicles, words that have not been assimilated by the Romanian language, but still, they are used within the administrative language. It has been found that these Wallachian chronicles are representative monuments of literary language, to a much greater extent than the Moldavian ones.*

***Key words:** language, Wallachian chroniclers, High Steward.*

The Wallachian historiography in Romanian is as much as thriving as the one compiled by the Moldavian chroniclers. The oldest Wallachian chronicles written in Romanian appeared before Grigore Ureche's annals: two chronicles of Mihai Viteazul (Michael the Brave) (one manorial and the other official) and Mihail Moxa's chronograph (from 1620).

These chronicles are important because they were written in a period when the Romanian language had begun to be used predominantly in the religious literature, in the official documents and in private letters.

It is barely the following chronicles that they succeeded in establishing a tradition in the Wallachian historiography: The Anonymous Chronicle of Matei Basarab's ruling; Cantacuzene Annals; Băleni's Chronicle; Constantin Brâncoveanu's life by Radu Greceanu; the Brâncoveanu's *Anonymous* and Nicolae Mavrocordat's Chronicle by Radu Popescu. Beginning with 1854, their circulation during the respective age, as well as their being known by the contemporaries and the following generations are proved by the quite high number of the manuscript copies which continued to be made through the end of the 19th century.

The Wallachian chroniclers' language is singularized thanks to its popular features, some of them asserting over the course of time as supradialectal standard in the literary Romanian language, and some others being kept up to nowadays as

regionalisms. Numerous archaisms are discovered within these texts, some of them being specific to the area, some others mechanically preserved in writing.

The numerous presence of the archaic traits in the older texts, by comparison to the genuine ones, represents a clue that the latter have gone through some modernisations, yet maintaining their genuine archaic features.

The vocabulary distinguishes itself by a significant number of neologisms, apart from the current language basic stock, neologisms that entered the language that period. This substantial number of neologisms of Roman origin represents also the beginnings of the cultural relationships with the countries from the Europe's Occident.

Phonetics

With regard to the phonetics, among the Wallachian chronicles, most of the archaic features are possessed by "*Anonymous Chronicle of Matei Basarab's ruling*" and "*Cantacuzene Annals*".

"*Istoria Ţării Rumânești*" of High Steward Constantin Cantacuzino comprises numerous popular phonetisms and new items which shall be asserted as standard.

"*Constantin Brâncoveanu's Life*" and "*Nicolae Mavrocordat's Chronicle*" include numerous new popular phonetisms, some of them dialectal, but also archaic phonetic traits. Archaisms from the last two chronicles can be explained by the influence of the religious literature: the respective chroniclers, Radu Greceanu and Radu Popescu, were quite familiar with the religious texts, the first one even being an ecclesiastic books translator and the second one becoming a monk not long after he had begun to compile his chronicle.

A spelling issue is the presence of -u after consonant groups, in cases where the modern literary language has removed it. I.e.: **haraciul împărătesc (Cron. Bal.), au mersu, au ajunsu si la domnu, pa ascunsu, sintu, calul domnescu, s-au strinsu (Radu Pop.), auzindu, pe largu** (High Steward Cantacuzino) etc.

In some chronicles this -u appears very seldom (at High Steward Cantacuzino), while in others (at Radu Greceanu and Radu Popescu), is quite frequently used.

Writing -u, as in examples above, is a traditional spelling that has not been corresponding to a phonetic reality for a long time already. The very alternations previously mentioned explain the fact that -u does not have a phonetic value. There are removed situations where its presence is demanded by the postposition of a pronoun in its unstressed form, or of a reflexive pronoun. I.e.: **pre ascunsu-l otrăviră** (Let. Cant.), **venindu-le** (Radu Popescu). In these cases -u represents a phonetic reality.

A general archaic spelling in all Wallachian chronicles is the traditional writing adding **ii**, in the first syllable of the verb (of Slavic origin), **primi – to receive (priimi)**, in all grammatical forms, as well as in derivatives. I.e.: **priimi** (past simple), **priimise** - he had received (past perfect), **au priimit** – they had received (simple past), **sa priimeasca** he/they should receive (Radu Greceanu), **sa nu priimeasca** he/they should not receive (Anon. br.), **nepriimind** not receiving (Radu Popescu), **priiminta** (Radu Greceanu).

In several cases, under the assimilation action, certain innovations appear and they shall be asserted as supradialectal standard. A form such as "*church*" is often found in the Wallachian chronicles, although Radu Popescu prefers the archaising form "*beseric*".

The verbs **to walk, to bloat, to fill** are used almost regularly at Wallachia's chroniclers, by comparison to older forms, used in the 16th century (**imbla, imfla, implea**).

Sometimes *E* is alternated by *ă* whenever preceded by *ț, ș, j*. Here, we also meet newer forms, with *ă*, except in Const. Cantacuzino's chronicle, where the old rule, by using *e* is followed. I.e.: **sa se ințăleaga** - so that this should be understood; **orașă** - town, **sădea** - genuine, **comișăi** - drummer, **stramosascul scaun** - the ancestral throne, etc.

A strictly dialectal trait is the innovation "**dupre**" and "**dupe**" deriving from "**după**" - after, which it is alternated by: "**după aceia – dupre aceia - dupe aceea, o ai măritat dupre Bogdan, dupe zisele lor**"- afterwards you had her married to Bogdan, according to their sayings.

The **dupre** preposition, together with its basic form **după**, has replaced the prepositional locution **de pre**, by a fake analogy, which entailed the reduction of **de pren** to **du pren**. I.e.: **hainele dupre ei** - their clothes of them; **alții du pren alte mănăstiri** - some others from other monasteries; **tara du peste Olt** - the region across the Olt River, etc.

Morphology

The morphologic structure is much more unitary in the Wallachian chronicles. Certain language facts appear at an author only very seldom. Usually, we meet elements of the spoken language, elements with popular pattern.

Although there can be identified some phenomena that have almost disappeared completely, but also some vernaculars innovations, the texts do not offer a convincing material so as to be able to draft a convincing material during that period.

The Nominal Flexion

1. Articulation by the definite article of the proper names of persons: "**Imparatul Nemțescu**" - Nemțescu Emperor, "**sol de la Rodolful**" - emissary from Rodolful.
2. The lack of the enclitic article and the removal of gender, case and flexional class features for nouns showing degrees of kinship, followed by the possessive adjective: "**nunta fii-sa Stancai**" - his daughter Stanca's wedding, "**Să puie pe fii-său Iordachie domn**" - Least he should have his son Iordachie as a ruler.
3. The tendency to remove the definite article for masculine and neutral singular "-l" (In the Nominative-Accusative): "**la Beci, la imparatu nemtesc Leopold**" - in the German Emperor Leopold's cellar.
4. The use of the gender and number agreement forms of the possessive article and the rare presence of the invariable form "**a**", "**oameni ai muntelui**" - mountaineers, people of the mountains, "**a carora lucruri**" - of whose things, etc.
5. Ordinal numeral declination, especially when the construction has an attributive form and when it is not associated with an adjectival article, the frequency in the High Steward Cantacuzino's chronicles: "**a trea decadă a adoăi carti**" - the third decade of the second book.
6. The termination in "**-a**" of the imperfect indicative, third person plural: "**era**" - it was, "**impingea**" - he pushed, "**știia**" - he knew, "**zicea**" - he said.

7. Presence of an “i” between the root word and termination, in the imperfect of the 4th conjugation verbs: “*auziam*” (*first person singular*), “*Impartia*” (*third person singular*), “*știia*” (*third person plural*).
8. The use of the auxiliary “*au*” and for third person singular: the past tense of the indicative: “*au inceput*” – they started, “*au supus*” – they subjected, “*s-au dus*” – they left.
9. A high frequency of the presumptive forms: “*Acum dară cât va fi fost de lung și ce pod va fi fost, socoteasca cine pofteste și iaste grijiuliv ca la acestea a ști*” – (High Steward Const. Cantacuzino); “*De nu vor fi mers boieri alții la Odriiu, tu sa dai aceste carti, iar de au trimis boieri acolo, și vor fi vrind numai sa-si riza de mine, tu sa dai aceste carti.*”
10. The archaic plural-like appearance of the numeral *mie*: *trei sute de mie* – three hundred thousand, *optzeci de mie* – eighty thousand.
11. The use of the relative pronoun *care* as demonstrative pronoun and having attributive function: *care Decheval cu mari puteri s-au sculat*; *Carei ducinu-sa acolo la Tarigrad au umblat cu mesteșug.*
12. Articulation of the relative pronoun *care*, in the nominative-accusative. I.e.: *nici iaste dogma carea sa nu o credem; boierii cei mari si ai doilea, carii sa intimplase in București etc.*

Verbal Flexion

1. The presence of some older forms for certain persons of the present indicative of the verb to wish: *va, vom, vor*. I.e.: *cine va, grăiește cu dinsul*; *Toți vom, carii jafuiesc fara dreptate cum vor.*
2. The very low frequency of the archaic past tense simple of *ziș* type.
3. The reflexive form of the verb having passive value: *Decheval biruindu-se, au fugit; tot Dachi...de multi sa numiia.*

The inflexible parts of speech.

Less common archaic forms of adverbs: *acea de apoi* “*in cele din urma*” - finally: *Insa, acea de apoi, vazind Traian ca in lung sat rage acest razboiu...s-au sculat de au venit...dinsu de dimineata: iata dinsu de dimineata incep razboiul dintr-amindoao partile...*

Numerous prepositions have distinct acceptance as compared to the current meaning: *catra* “*fata de*”: *catra crestini blind*; *de* “*de la*”: *ei...scriu...numai pen auz si pen'trebari de cei ce umbla privind lumea.*

Syntax

Both the sentence and the phrase structure have a popular role. In certain chronicles (the Brâncoveanu's *Anonymous*; the High Steward Constantin Cantacuzino) the phrase offers us relationships having artificial traits. We can exemplify certain typical constructions of the sentence syntax:

1. Adnominal dative construction (adjunct in dative): *era nepot lui Traian, au ramas si ei stapanitori multori tari; Dionisie...fiind Cantacozinilor ruda.*

2. Personal pronoun, the third person singular, feminine, unemphasized form, placed before the past tense of the indicative: “*când o au facut*”, “*Armenia toata o au luat*”.

3. Use of gerundial constructions: “*Insa trecand printipul pin tara, facand conace cat s-au putut, au tras la Ardeal si au mersu la Brasov*”. (Radu Popescu); *Iar Mihaiu spatariul fiind la satu lui, la Cozleci, intelegind cum ca vine Nicolae-voda domn, si cuscra-sau Mihai-voda nu, au fugit sa treaca la nemti, iar plaiasii l-au prins si l-au intors indurat.*

4. Case agreement of the apposition with the modified noun: *aflind trupul lui Cheve voevodului; craiule Atilo; o, ticăloase Radule.*

5. Topic with the adjectival attribute placed before the noun: *grija inca avind de cei nedomoliti oameni; iel insusi cu toata romana putere s-au sculat; de obste iaste orbul noroc*, especially in the High Steward Cantacuzino’s chronicle.

6. Use of the construction: adjectival attribute + noun with indefinite adjective, but with noun accompanied by the definite article: *pomenire de mari si de puternice faptele lui* (here we can notice the construction *de* + noun, as a substantival attribute in the genitive).

7. Use of the infinitive in a series of syntactic functions, the construction in the subjunctive being achieved later on: *asa lucrul fiind, ce a face eu n-am, fara cit iata..., caci si vremea prelunga imi va fi a cheltui, drept aceia nici pe acel Carol a mai trai au vrut.*

8. Preference of the High Steward Const. Cantacuzino for sentences with the predicate placed at the end: *Decheval inca nu intr-un loc sedea, nici fara de mare grija sa afla, ci si el cu toate puterile cite avea, si tare sa apară, si de multe ori si izbandira.*

Phrase Syntax

The complex and artificial traits of certain blunt phrases made up of many secondary clauses, with gerundial constructions, are required by the aspiration of some self-taught chroniclers to write in a scholarly manner (I.e.: The High Steward Constantin Cantacuzino). We need to note the influence of the Romanian religious literature style, literature which is well known by all our chroniclers. In addition to this, there is the influence of the Romanian religious literature style, literature that is well known by all our chroniclers.

In most cases, phrases are clear, made up of few sentences or of relatively simple ones.

Vocabulary

Just as the Moldavian chronicles, the Wallachian ones, apart from the older basic stock and the newer scattered loan words from other languages, include Latin, Turkish and Greek neologisms. These entered the language due to the development of the political, economic and cultural relationships both with Central European countries (Poland, Russia), and with those from the Balkan Peninsula. Many of the Wallachian chroniclers were good speakers of Slavonic and Greek. Some of them even spoke Italian and Turkish.

The Neo-Greek origin items represent a newer stratum, the circulation of some of them being limited to the narrow circles of the society: *armada* (feminine noun) “armata, flota” - army, fleet, *catastih* “condică, registru” - class book, register, *poetic* (masculine noun) “poet” - poet. Most of the Neo-Greek origin terms can be found in the chronicles of Radu Popescu and Radu Greceanu.

At some chronicles we can speak about an abuse of turcisms: i.e. *alai* – suite (and *halai*) neutral noun ceremony; lei masculine noun governed by the province, *ortac* - helpmate masculine noun “tovaras” - fellow, *zorba* feminine noun “revolta” - riot (Radu Popescu and Radu Greceanu).

Latin origin neologisms appeared for the first time in the very Wallachian chronicles. I.e.: *audientie* feminine noun “audienta” - audience, “dicret” neutral noun “decret” – decree, *meleon* neutral noun “milion” – million, *tarimonia* feminine noun “ceremonie” - ceremony.

Unknown or uncertain origin terms: *apesti* (to linger, to delay), *apristui* (a obtain, a supply), *beldie* (stick, rod), *cehlui* (to shave one’s head), *grapa* (steag bănesc) - flag, *hindi* (showman), *nitel* (a little bit), *sirile* (water pots), *ticăit* (pitiable, wretched), *moaşa* (grandmother), *butuci* (thick pieces of carved wood) etc.

In the Wallachian chronicles, just as in the Moldavian ones, Slavic and Greek words can be found; they have not been assimilated by the Romanian language, but instead they are used only in a few fields. Sometimes there are also reproduced expressions and constructions, or more elaborated quotes, originating from the same source. I.e.:

a) Greek: *areti* (courage), *dikigeriai* (instigators);

b) Turkish: *halila, halila, halila* “Praise God!”; *medetu, medetu, gheaur bezebat* “vai, vai, ghiaurii ne-au călcat” “*sunet dugun*” wedding.

Words formation

Derivation by suffixes is much more developed than that with prefixes, and regressive derivation, grammatical category change and composition are met quite rarely.

Suffixes: *-ar* (*bajanar, birar, cupar, lacatar, olacar, surlar, satrar*); *-aş* (*armas, cetas, jacas, muzicas*); *-ciune* (*robiciune, sperieciune, neuniciune*); *-iala* (*bantuiala, invaluiala, opreala*); *-ean* (*mărginean, mostean, mosnean*); *-ie* (*craie, hainie, dascălie, mărie, spătărie*); *-re* (*mutare, oştire, sotiire*); *-tura* (*amestecătura, impotrivitura, secătura, pecetluitura, zicătura*); *-toare* (*privighetoare*); *-tura* (*amestecătura, impotrivitura, pecetluitura, secătura*).

Prefixes: *dez-* (*dezbate: a scapă de sub puterea cuiva*), *ne-* (*necuvios: ce nu se cuvine, ce nu se cade*), *in-, im-* (*ingloti: a se strange gramada, intepa: a trage in teapa, imponcisa: a se opune, a se impotrivi*).

There are also met certain verbs with no prefix which on the way, shall be recorded as having a prefix: *cerce, s-au plinit, va plini, veninati, destulise*.

Regressive derivation: *razbun* (peace, quiet).

Schimbaria categoriei gramaticale: multamita, multemita, multumita (*multumire-* feminine noun - satisfaction, from *multamit* – adjective - satisfied).

Composition: *estimp* adv. (during this time, this year), *namar* (drudgingly, with difficulty).

Although interrupted around 1730, the Wallachian historiography in Romanian will be recommenced and continued only towards the end of the 18th century, by writers

such as Mihai Cantacuzino, Dumitrache Medelnicerul, Ienachita Vacarescu and others, but it will not reach the level of artistic expressivity of the previous chronicles ever again.

BIBLIOGRAPHY

- Dumitru V, *The Chronicler Radu Popescu*, Bucharest, Minerva, 1987.
Don Horia M, *The Wallachian Chroniclers*, Bucharest, Minerva, 1978.
Virgil C, *The High Steward among the Contemporaries*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1971.
Piru Al., *The Old Romanian Literature*, 2nd Edition, Bucharest 1962.
Ciobanu R., *On the Tracks of the High Steward Constantin Cantacuzino*. Bucharest, Sport-Tourism Publishing House, 1982.
Iorga IV., *The History of the Romanian Literature*, 2nd edition, Bucharest, 1925-1928, volume I.
Boris C, *Literary Language Studies*, Bucharest, 1960.
Diaconescu P., *History Elements of the Romanian Literary Language*, Multiplication Centre of University of Bucharest, I, 1974; II, Bucharest, 1975.
Istrate G, *The Romanian Literary Language. Studies and Articles*, Bucharest, Minerva Publishing House, 1985.
Rosetti Al., Cazacu B., Onu L., *The History of the Romanian Literary Language*, vol. I, *From its Origins to the Beginning of the 19th century*, 2nd edition, Bucharest, Minerva Publishing House, 1971.
Ghetie I, *The History of the Romanian Literary Language*, Bucharest, ESE, 1978.
Panaitescu P., *Beginnings and Victory of Writing in Romanian*, Bucharest, Scientific Publishing House, 1965.
Bulgar G., *Issues of the Literary Language in the Romanian Writers' Mentality*. Bucharest, Didactic and Pedagogic Publishing House, 1965.

THE SPECIFIC FEATURES OF THE VOICE AMONG OTHER GRAMMATICAL CATEGORIES OF THE VERB

Traian Marius TĂMAGĂ
University of Pitești

Abstract: According to certain linguists, the exclusive inclusion of voice in the morphological classes does not reflect its whole essence, since, unlike other categories of the verb, the voice also materializes at other levels of language (lexemic, syntactic), having specific features which mark it differently.

Key words: grammatical category, voice, mark.

In traditional European grammars, *the grammatical category* represents a value (grammar significance) which, “for a given language, finds a clear flexional mark also according to which numerous classes of lexems (parts of speech) change its form during inflexion (*DȘL*, 2001: 94). The defining characters of the grammatical category laid down by in *DȘL* are: a) “it supposes a system of oppositions, correlating at least two terms” (for instance the singular vs. the plural; the active vs. the passive); b) “it correlates one or two distinctions on the significance level with one or two distinctions on the locution level”. For a certain language and implicitly for Romanian, one cannot speak about the existence of a grammatical category or of a distinct term within the category, only on the basis of the differentiations of significance or of locution ones (for instance, the different forms of the future tense – *voi scrie / am să scriu / o să scriu* do not constitute distinct terms within the category, since all forms indicate a future action); c) “the same proportion from a correlation on the significance level and one of the locution level is repeatable for a numerous and homogenous class of words” (for instance, in Romanian the category of aspect is admitted by few linguists because the aspectual difference of some pairs of verbs do not justify the existence of the respective category having an isolated manifestation); d) “a clear grammatical marking corresponds to a distinction on the level of grammatical significances by flexional affixes, mobile or immobile” (2001: 94-95).

Among all grammatical categories, the voice elicited numerous theoretical debates, which have not reached yet the agreement of linguists or linguistic schools. The diverse interpretations denote the special attention paid to this concept. There are important differences of interpretation concerning the definition of voices and their domain of expansion and also as regards the number of voices.

The specific feature of voice consists of the fact that it is realized on several levels of the language and the facts situated at the interference of levels presents a distinct interest. According to several linguists, such a category can be expressed by varied means: morphological, syntactical and sometimes lexical. The correlation of the units of the language levels facilitate the determination of the initial voice (the active) considerably and to those formed by opposition with the active voice. The controversies on the voice are motivated by the lack of a common principle: sometimes this category is defined from a formal point of view and sometimes from the point of view of the

content. The interpretations given to the voice had been determined by the same finding and namely, the fact that the voice is a category which differ from the other categories, having certain specific features presented by Gabriela Pană Dindelegan in *DGŞ*, in *DŞL* and then in *Gramatica limbii române* (2005).

A first characteristic is “the special nature of the category, having a predominant syntactic manifestation and a pragmatic effect” (*DŞL*: 174), since it implies the verb and its actants.

Traditionally, the category of voice had been interpreted only morphologically, externalized by the opposition between its passive and active forms. According to this interpretation, the voice is the grammatical category which externalizes the relation between the action expressed by the verb and the person or the object having the function of subject in the sentence. According to some grammarians, the inclusion of voice only in the morphological classes does not reflect its essence, since, unlike other grammatical categories, the voice is not realized only on the morphological level. That is why the investigation of the voice on several levels of the language proves to be very necessary.

Starting with the seventh decenny of the last century, certain linguistic schools, mainly the Sankt-Petersburg Linguistic School developed the semantical-syntactical concept of the voice. At the same time, *generative grammar* appeared in American linguistics based on the syntactical reorganization of the utterance, in relation to the active structure, unlike previous approaches of linguistic phenomena which took into consideration only formal categories. The study of the syntactical units in relation to the semantic ones contributed to a redefining of the concept of voice. In modern linguistics, the category of the voice is analyzed at the level of both significance and functions, which means that, voice includes distinct forms on the morphological and syntactical level.

Many linguists have observed the necessity of taking into consideration the syntactical factors in the description of different voices. The interdependence between the voice and the syntax of the sentence is evident in the different corresponding models among actants (parts of the sentence) and participants (members of the situation) indicating the lack of an actant in the passive non-agentive sentence, rendered implicitly. The syntactical approach of voice shows the voice oppositions based on their forms as well as on the syntactical links of the verb in the system of the sentence. Consequently, the voice becomes manifest by its own syntactical construction and represents a displacement of the elements and a reorganization of the syntactical structure in relation to its active structure.

Starting from this syntactical reorganization, the idea of generative grammar (standard variant, N. CHOMSKY, 1965) proposed another transformation for each voice, “capable of converting the basic active structure in a derived one: passive, reflexive, reciprocal, impersonal” (*DŞL*: 174). The linguist J. Lyons, underlying the relation between syntax and semantics, stated that two or more sentences with the same deep structure certainly have similar significances in the event of certain transformations of the locution, whereas they do not affect the significance. The American linguist N. Chomsky remarked the fact that the same meaning can be rendered in different ways. Thus, corresponding sentences in the active and passive voice have the same deep structure; they differ only in their surface structure. Most paired sentences in the active and passive voice are authentic equivalents, having the same content or being alternative ‘forms’ of a single message, especially when the locution which includes a verb in the passive contains a complement of agent. For

instance, the sentences: *Vântul deschide poarta grădinii* and *Poarta grădinii este deschisă de vânt*, have the same significance. In the first sentence *vântul* is the grammatical subject and at the same time the logical subject, constituting the main element. The second sentence begins with the grammatical subject *poartă*, which does not have the function of a logical subject, too.

The syntactical concept of the voice has been developed, among other linguists by O. Jespersen. The Danish scientist Otto Jespersen discloses the similar content of the active and passive voices, without considering them absolute synonyms; the person or the object about something is told at the given moment becomes the subject of the sentence while the corresponding verb is used in the passive or active voice. The functional perspective of the sentence is also connected to the verbal voice. Being a morpho-syntactical category, the voice results from a special layout of the forms in the sentence. According to this layout, one can distinguish between the active and the passive perspective. The three elements of human activity can be ordered accordingly: the author, the action and its purpose but also the object affected by the action, the action and its author.

The voice has a *communicative* role and focuses the reader's attention on the most important element of the locution. The syntactical position of the subject constitutes a formal means of expression of the "focalization". In order to express the same thought, varied verbal means can be used, so that the message is as explicit as possible. Voices allow the speaker to express his point of view so that he can "focalize" the most important part of the sentence. The reorganization of the syntactical structure in terms of voice do not determine a change in the general significance, but only the emphasis of the initial element of the locution. However, as a result, the passive voice cannot follow exactly the construction of the active voice. The link between the process and the object can be expressed syntactically in a different manner: the active voice unites the the verb and the direct object and the passive one the verb and the subject, changing the attitude towards relations and the point of view according to which they are analyzed. The main difference between the forms of the two voices (active and passive) voice lies in the following: the active form shows that the process expressed by the verb starts from an object marked by the word which is correlated grammatically with the verbal form and is oriented from it externally and the form of the passive voice is, too, a process oriented towards the object denoted by the word correlated grammatically with the verbal form and is oriented to the external object.

The interpretation of the voice as a syntactical category is also justified by the opinions of many Romanian grammarians, which defined the notion by reporting it to the syntax of the sentence. Thus, the academician Al. Graur mentioned that "the term *voice* has the significance of *dispositio*, which marks the reflection of the action on the object, the lack of the object and of the subject, the special participation of the subject, the identity of the subject with the object" (1969: 227). This interpretation leads to the conclusion that "voice is the linguistic expression of the rapport between the semantic interpretation of the relation author-action-object and the syntactical relation: subject-predicate-object" (*Ibidem*). The first two are lexical-syntactical categories (Agent, Action, Patient), and the others are syntactical categories.

In the opinion of C. Dimitriu, "*The content* of the grammatical category of the *voice* – found exclusively in the words which express "the action" *considered* as a process – is constituted by the grammatical relations which can be created among these words having the function of *predicate*, whose existence is obligatory, a *name- subject* appearing at most predicate-verbs and a *name-circumstantial object*, which can be

found at most predicate-verbs, too” (1999: 21). Starting from the definition of the voice proposed by C. Dimitriu and by other grammaticians respecting the correspondence of the two levels (semantic and syntactical) “apt to render a situation and the potential of the verb” (*Ibidem*), models of sentences can be built. Besides, many Romanian grammar works affirm that voices mark the relation between the subject and the direct object without mentioning the form of the verb.

In the opinion of Gabriela Pană Dindelegan, laid in *GALR*, the specific feature of the voice lies in its grammatical and also in its *discursive-pragmatic* nature. Grammatically, the category of voice is characterized by a manifestation predominantly *syntactical*, “concerning both the verb and the whole of the sentence since it involves the verb and its actants (with the roles and the attributed syntactical functions): The Subject-Agent and The Object-Patient. *Syntactically*, it expresses the relation Verb-Subject-Direct Object, respectively Verb -Subject, and, *pragmatically*, it realizes a displacement of the communication interest.” (Vol. I: 480). Each voice “becomes manifest by its own syntactical construction and presents in relation to the active voice... a *reorganization of the syntactical structure* (as a syntactical hierarchy, respectively as a thematic hierarchy of the components)” (*Ibidem*). The effect of this reorganization consists of the orientation of the communication interest towards one of the three components of the sentence if the verb is ambivalent or two if the verb is monovalent. The thematized component and the component at the centre of the communication interest vary with each voice. Thus, the voice, through its syntactical-pragmatic dimension is one of the syntactical mechanisms which ensure the reorganization of locution and a different codification of the theme and of the rheme. In Romanian, there is a class of verbs (performative verbs) having syntactical-pragmatic relevance which represents a lexical modality to express communicative intention and constitutes the means of achieving the respective intention at the same time: (*te*) *acuz*, (*te*) *felicite*, (*îți*) *promit*, (*te*) *rog*, etc.

As a result of interpreting the voice as a syntactical and pragmatic category is the fact that, in *GALR*, the voice is analyzed briefly in chapter 2 volume I together with other grammatical categories but it is analyzed minutely in the second volume, destined to syntactical constructions.

The category of voice lies at the junction of grammar, vocabulary and phraseology. This implies that its analysis can be done only taking into consideration the interdependence with the semantics of all members of the active or passive constructions, the lexical and grammatical relations of such members. The idea of considering the voice a lexical-grammatical category is justified, given its structure, which includes two levels of the semes of the morphological forms: active and passive.

The active voice presents an *active subject* and the *centrifugal* action of the verb and the passive voice presents a *passive subject* and the *centripete* action of the verb. The description of the grammatical significance by means of the given seme (the active or passive subject) denotes the relative character of the semes of the voice, conditioned by the semantics of the verb, which determines a priori its valency (actantial/argumental structure). For instance, the grammatical opposition active-passive is underlined at the level of subjects by the fact that, in case of active subjects, coincidence(isomorphism) of the logical subjects with the grammatical ones becomes manifest and in case of the passive subjects, this coincidence is absent. In the passive voice, the places of actants are changed, the position of the grammatical subject being taken by the semantic object.

Concerning the relation valency/voice one can observe a different distribution of the attention and of the perspective point adopted by the speaker with reference to the participants of an event. Voice refers to the roles of the “participants”, having special forms and auxiliary words while valency is a virtual, intrinsic disponibility of any word, used in a certain syntactical combination (a certain context). For instance, the use of passive forms depends on the combinative features of the transitive active verbs. Except for the valency of the verb, the nature of verbs as regards transitivity or intransitivity is of great importance. The interpretation of voice as a lexical-grammatical category is also underlined by its connection to different lexical-semantic groups of verbs. Some verbs are intrinsically active (*a abdica, a absolutiza, a absenta, a boli, a țopâi*), some are intrinsically reflexive (*a se abține, a se afilia, a se acomoda, a se părăgini*), and others intrinsically impersonal (*a burnița, a fulgera, a ninge, a ploua, a tuna*).

Another specific feature is represented by the “number of opposable terms, which, historically, meant the transition from a system with two terms (the active vs. the medium in Indo-European; the active vs. medio-passive in classical Latin) to a system more complicated and more refined of minimum three terms: the active, the passive and the reflexive in the Romance languages” (*DȘL*: 174). Moreover, many works assert with scientific arguments the existence in Romanian of other voices: reciprocal, dynamic and impersonal, the last being considered by *GALR* one of the three existing voices in the grammar of contemporary Romanian (active, passive and impersonal voices).

An important feature is that “unlike other grammatical categories which rally morphological classes (the parts of speech) on the whole, the voice do not rally all lexemes belonging to the class of verbs” (*Ibidem*), while, with some exceptions of defectivity, the other grammatical categories are common to the whole class of the verb.

The *Dicționar de științe ale limbii* (2001: 174) contains the affirmation that voice had been abusively attributed to all verbs, being considered as active, all non-marked verbs and as reflexive, all verbs having a reflexive pronoun, regardless their participation at the oppositions of the voice.

In the opinion of Gabriela Pană Dindelegan expressed in *DȘL*, whole classes of verbs do not participate in the voice opposition: 1) *verbs without subject* (intrinsically impersonal) or with the subject realized by a subordinate clause or by verbal impersonal forms “*Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară*” (V. Alecsandri, *Iarna*, p. 21); “*Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă*” (M. Eminescu, *Călin (file din poveste)*, p. 71); 2) *obligatory reflexive verbs*: “*Nu mă mir că dincolo de hotar s-a ridicat norodul de jos*” (Zaharia Stancu, *Descult*, p. 87); *Nu se cade să-ți vorbești de rău prietenii*; 3) *copulative verbs*: “*Lumea-i cum este ... și ca dânsa suntem noi*” (M. Eminescu, *Epigonii*, p. 30); “*Părea un tânăr voievod / Cu păr de aur moale*” (M. Eminescu, *Luceafărul*, p. 138); 4) *verbs with uninominal subject* (non- personal): *Izvorul susură*.

Outside common restrictions for all voices, there are restrictions for each voice: some syntactical, some syntactical-semantic, according the lexical features of the subject and of the direct object. *GALR* restricts the class of verbs apt to participate at the voice oppositions and presents explicitly the conditions and restrictions of the participation. According to this paper, the availability of the verb to accept or not to accept the voice oppositions depend also on other factors, such as its selective features (the valency of the verb). For instance, passivization and impersonalization as manifestations of the voice oppositions, affect the class of the transitive verbs complementary (since only them can have the passive voice) and the class of intransitive verbs in case of impersonalization. The passive and the impersonal “have a

common effect of hierarchical reorganization of the syntactical pattern, determining different syntactical organizations as compared to the basic pattern (the active one), while the reflexive keeps the syntactical hierarchy of the active construction unchanged” (*GALR*: 481), which determined its exclusion from the voices. Neither all the transitives participate to passivization nor do all intransitives participate to impersonalization.

The specific features discussed above add the fact that the voice is a category marked differently as compared to other grammatical categories of the verb. From the historical point of view, there was a transition “from the predominantly synthetical mark, from the Latin, to the exclusively analytical one, from the Romance languages” (*DŞL*: 174), since each voice stands out, besides its own manner of construction, “by extraverbal marks, marks having a common analytical nature” (*GALR*: 481): the *passive* voice with the auxiliary verb *a fi* and the participle, morphologically and syntactically independent, in obligatory agreement with the subject (unlike the invariable participle of the compound forms), and the *reflexive* voice with *clitic reflexive* (in traditional grammars).

The definition of the voice and of other grammatical categories must be done taking into consideration the most general elements from the expression level which allows delimitation. Thus, for the category of voice, on the content level, the most important part is the *verb* (predicate) and not the subject, the presence of the latter being in relation to the locutor. In the relation subject-verb (predicate) the locutor always interposes, whose attitude is rarely indifferent towards the subject, the predicate or the relation between the subject and the predicate. When the verb- predicate is at the first person, the locutor coincides with the subject. In the so-called *pro-drop* languages, such as Romanian, the nonlexicalization of the pronominal subject (subject included) is accepted.

Although Romanian inherited the category of voice from the Latin, it pertained to the specific of the Romanian language during its evolution. For instance, similarly to the Latin which included verbs having forms only at the *medium voice*, the deponents, the Romanian contains verbs which are permanently accompanied by reflexive pronouns, such as: *a se cuveni*, *a se poticni*, *a se ivi*, *a se răzgândi*, *a se mândri*, *a se făli* and others.

Reporting the category of voice to the specific character of Romanian resulted in a reconsideration of the number of voices. The absence of a clear conception about the relation between form and content determined the manner of interpreting the verbs of the reflexive voice. The heterogeneous character of the verbs included in the reflexive voice determined the opinion that more voices should be in existence. However, in *GALR*, the reflexive is eliminated from the values of the voice due to its syntactical dissimilarity in Romanian and to the nonfulfillment of the defining characteristics of the voice. Consequently, the last edition of *Gramatica limbii române* (2005), the category of the voice is limited to the oppositions: active-passive, active-impersonal.

Each of the voices delimited in Romanian include verbs which, with the same morphematic structure, belong to different classes from the point of view of the voice, while verbs with different morphematic structure belong to the same voice.

The category of voice implies great differences of manifestation from one verb to another. In Romanian, there are many verbs with forms for more voices, being or not accompanied by additional information which contradicts N. Goga’s affirmation that

“the verbs, both transitive and intransitive fall into one of the voices of Romanian language: active, passive or reflexive” (1957: 68).

BIBLIOGRAPHY

- Bidu-Vrânceanu, A., Călărașu, C., Ionescu-Ruxăndoiu, M., Mancaș, L., Pană Dindelegan, G., *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2001
- Chomsky, N., *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1965
- Dimitriu, C., *Tratat de gramatică a limbii române. Morfologia*, Iași, Institutul European, 1999
- Goga, N., “Observații și sugestii teoretice și metodice cu privire la diateza verbală în limba română”, 1957, *L.R.*, VI, nr.5, Editura Academiei RPR
- Gramatica limbii române, Vol.I, Cuvântul, Vol.II, Enunțul*, Editura Academiei, București, 2005
- Gaur, Al., 1969, “Diatezele”, 1969, *SCL*, nr.1., XXI, București, Editura Academiei RSR

PALIA DE LA ORĂȘTIE – THE REFLECTION OF THE SOURCES IN THE ROMANIAN TRANSLATION

Roxana VIERU
“Alexandru Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: In the Preface of *Palia de la Orăștie*, it is claimed that the sixteenth century Romanian text represents the first translation of the Old Testament into Romanian (in fact, the first two books). The authors announced that the originals used for the translation was made were a Hebrew text, a Greek text and a Slavonian (Serbian) text. As it is generally known and agreed nowadays, this Calvinist Biblical text has, in fact, both Hungarian and Latin bases. In the following, we intend to prove, using only a few elements now (because we did this before¹ by means of other elements) that the above-mentioned sources are, indeed, Heltai's *Pentateuh* and a version of *Vulgata*. These elements can be organized into two parts (the former presenting the Hungarian influence and the latter, the Latin influence) and each of these parts can be subdivided into three categories: *lexemes*, *calques* and *translations*.

Key words: *Lexemes, calques, translations.*

The Influence of the Hungarian Source over the Romanian Text

Lexemes

- *Jemle* is a word which was not attested before the sixteenth century and appears only extremely rarely in the written texts of that period. In *Palia de la Orăștie*, the word occurs just twice, but in the same paragraphs in *Pentateuh*, we find the etymon of the Romanian word, *semlye*.

- *Siriu* is another word important for the topic. Like the previous example, this word was not attested in the Romanian or Hungarian texts written on Romanian territories before 1582 (when *Palia* was printed). Moreover, it was in use only for a very short period. The word appears very frequently in our text, in the second book (*Ishod*) predominantly. Comparing *Palia* to *Pentateuh*, we can easily see that *szerszam* (the etymon of the Romanian *siriu*) occurs in the same paragraphs as its Romanian equivalent. There is, though, one exception, where the Hungarian author used the word *eszközit* instead of *szerszam*. Since the Hungarian *lexemes* have the same semantic basis and since the context in the Romanian text which is the exception is found among some other “non-exceptional” contexts, we draw the conclusion that the Romanian authors used one and the same word every time as a (translation) linguistic reflex.

¹Vieru, Roxana – *Elemente maghiare în Palia de la Orăștie*, published in *Comunicarea – ipoteze și ipostaze*, coordinator Luminița Hoarță Cărăușu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2008

Vieru, Roxana – *Cîteva elemente latine în Palia de la Orăștie*, in *Spațiul lingvistic și literar românesc în orizont European*, coordinator Luminița Hoarță Cărăușu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2008

Calques

- The Hungarian (compound) word *kutfeig* (or *kütfey*) has as its Romanian equivalent an almost pleonastic phrase: *capul izvorului* (*Bitia* 14.7). The Hungarian *fej* means “starting point, head, beginning”, but the meaning of *kut* is “well”. In another chapter of the same book, the authors chose the phrase *izvor de fântână* (*Bitia* 21.19) as the equivalent of the same Hungarian word. They must have thought that *fej*, having the above-mentioned meaning, could be associated with the spring (of water). The second element of the Hungarian word has an exact parallel in Romanian. In these cases, in the Latin text we can read two simple words: first *fontem*, then *puteum*.

- In the Romanian text we find an exact translation of the Hungarian phrase *égő* (“burning”) *Aldozatot* (“sacrifice, offering”) as it appears in numerous contexts: „jirtvã încã și jirtvã de ardere vei da noo” (*Ishod*, 10.25) – „Adnod kel minekũnc mind *Aldozatot*, s’mind *égő Aldozatot*”, „socrul lu Moisi luo jirtvã de ardere” (*Ishod*, 18.12) – „Mosesnec Ipa vön *égő Aldozatot*”. The Romanian authors opted for the same translation of the word *Aldozat* „sacrifice” in *jirtvã de beuturã*, as one can see in the following excerpt: „și jirtvã de beuturã vãrsã pre ea” (*Bitia*, 35.14) – „Es *Itali Aldozatot*tt ötte reaia”. A weird type of calque is met in *jungherea de ardere*. To get to this result, the translators remained in the same semantic sphere as before, but reduced it to only one dimension: stabbing, as the only way to perform a sacrifice. In one paragraph (*Bitia*, 22.6), *Vulgata* contains the phrase *ligna holocausti*, while in all the other fragments the simple word *holocaustum* (“combustion, complete burning”) is used. Heltai’s text always presents this word combination. When seen in parallel, the two texts, Romanian and Hungarian, present semantic similarities: „și junghere acolo pre *jungherea de ardere*” (*Bitia*, 22.2) – „es áldozad ott ötet *égő Aldozatul*”, „și despiciã lemne pre *giunghearea de ardere*” (*Bitia*, 22.3) – „es fãt hasogata az *égő Aldozathos*”, „Și Avram luo leamne de *giungheare de ardere*” (*Bitia*, 22.6) – „Es Abraham vöue az *égő Aldozathozvalo fãt*”, „ce unde e oaia la *giungheare de ardere*” (*Bitia*, 22.7) – „de hol vagyon a iñh az *égő Aldozathoz*”, „tocmi-va Dumnezeu luiși oaia pre *giungheare de ardere*” (*Bitia*, 22.8) – „iuhot szerez az Istë ömaganac az *égő Aldozattra*”.

- The term *marhã* means “cattle” and also “one's wealth measured in heads of cattle”. There are still some cases in *Palia de la Orãștie* where this word stands for a more general concept, namely that of “wealth” (whether in terms of money, food, or anything else). In the following fragment, the word obviously covers the notion of “cattle”: „dã-mi mie oamenii și *marha* ține ție” (*Bitia*, 14.21). But in „și luo *marhã* de argint și de aur” (*Bitia*, 24.53), the same word suggests the idea of money; in the next two paragraphs, *marhã* has a much larger semantic sphere: „Sã neștine da-ș-va banii la priiatnicul sãu a ținea, sau atare vase, și din casa acestuia le vor fura, și de vor afla furul, de doao ori atata sã plãteascã. Iarã de nu vor afla furul, domnul casei ei-l ducã în[n]ain(tea) giudeațelor, și sã-l gioare cum nu se-au tins la *marha* priiatnicului sãu.” (*Ishod*, 22.7) (the reference is anaphoric: money, dishes etc) „Tãtini-sãu iarã tremease cu *marhã* den Eghipet încã dzeace asini încãrcați, și dzeace asini carele grũu, pũine, și vipt ducea tãtini-sãu pre cale.” (*Bitia*, 45.23). In all the corresponding paragraphs from *Pentateuh*, the reader will find the Hungarian word *marha*, which means that the Romanian translators “copied” the Hungarian text closely.

Translations

- The paragraph 9.7 from *Bitia* is the exact image of the same paragraph in the Hungarian text. In *Pentateuh*: „Tũ kedig gyũmõchezzettec es sokassodgyatoc es ellyetec a földen, hogy sokan legyetec rayta”. By comparing the same paragraph in *Vulgata* with

the one in *Palia de la Orăștie*, we notice some semantic differences. In Romanian: „rodiți-vă și vă înmulțiți și viața spre pământ, cum să fiți mulți pre el”; in Latin: „Vos autem crescite et multiplicamini et ingredimini super terram”, which means “grow and multiply and be free to walk whatever you want on Earth”. In the Romanian text, the idea of maturation that we find only in *Vulgata* is missing. What the Latin text lacks in comparison to the Romanian text is the divine commandment to intensely populate the Earth: „cum să fiți mulți pre el”. What is more, in the first part of the Romanian paragraph, there are two almost synonymic verbs: „rodiți-vă și vă înmulțiți” (“be fruitful and multiply”). This phrase with redundant sonority is the exact translation of the Hungarian expression: „Tü kedig gyümöchezzettek es sokassodgyatoc”.

- In paragraph 18.7 from *Bitia*, the noun *calf* has two determiners: *frumos* (“nice”) and *gras* (“fat”). In *Pentateuh*, the word *boryut* also has two determiners corresponding to the Romanian adjectives: *szep* and *köuer*. In *Vulgata*, there are two other adjectives: „et tulit inde vitulum tenerrimum et optimum” (*tenerrimum* “young” și *optimum* “good”).

- The Romanian phrase „derept însă Avraam pogorî gios la Eghipet, cum acolo pe sine ca un venit să se hrănescă” (*Bitia*, 12.10) corresponds to the Hungarian „Ezert Abram Egyptusba mene alá, hogy ott magat mint iöueueny eltetneye”. In the same part of the same chapter, in *Vulgata*, the verb displaying the idea of “eating” is missing: „descenditque Abram in Aegyptum, ut peregrinaretur ibi”.

- The fragment „Avram răspunse și așa zise” (*Bitia*, 18.27) is the exact translation of the Hungarian: „Abraham felele es eszt monda”. Instead, in *Vulgata* a simple sentence occurs in the same place: „Respondensque Abraham”.

- The next chapter reveals another inadvertence: the Latin text differs from the Romanian and Hungarian texts in terms of content. The Romanian authors wrote, in 19.16 in *Bitia*: „Și când el se dzăboviaa, prinseră îngerii mâna lui [...]”. The author of *Pentateuh* transposes the same reality: „Es mikor ö kesneyec meg fogac az Angyaloc az ö kezet”, where *kesneyec* means “to linger”. Unlike these two texts, *Vulgata* contains a verb with a different notional content: „Dissimulante illo, apprehenderunt manum eius [...]”, where *dissimulante* translates the idea of “forgiveness” in the Biblical sense, “forgiving the sins”.

- In paragraph 8.19 in *Bitia*, the authors used an enumeration of all the main classes (in the authors’ view) of the animal kingdom (the aquatic beings were, though, left aside). The Romanian authors preserved the same enumeration in the Hungarian source, which differs a lot from the one in the Latin text. In Romanian: „După aceaia, tot fealul de jiganii, tot fealul de viermi, tot fealul de păsări, și tot ce se trage pre pământ, ieși din corabie tot la fealul lui.” In Heltai’s *Pentateuh* there are the same representatives of the main classes of animals: „Annakutanna mindenfele élő állatoc („animals, cattle”), mindenfele *fêrgec* („worms”), mindenfele *madarac* („birds”) es minden, valami a földön mász, ki iöue a Barkabol, kiki mind az ö fele höz”. Although the global sense of the text is maintained, *Vulgata* contains other classes of animals: „Sed et omnia *animantia* (“animals”), *iumenta* (“draught cattle”) et *reptilia* (“reptiles”), quae reptant super terram, secundum genus suum, egressa sunt de arca.”

- The figurative meaning implied by the term *curată* implies (in the phrase „fată curată” (*Bitia*, 24.16)) can be found in the Hungarian text (*szüz* “virgin”, *vala* “girl”), as well as in the Latin text („virgoque pulcherrima”). But the supplementary determiner (*pulcherrima* “the most beautiful”) of the noun in *Vulgata* has no equivalent in the other two texts.

- The following phrase is part of the paragraph 27.34 in *Bitie*: „tare cu amar fu”. It is the precise translation of the Hungarian „igen meg keserödéc”. In the same place, *Vulgata* contains the phrase „et consternatus ait”, where *consternatus* is normally translated as “scared”, a meaning which is really “far” from the notion reflected in the Romanian and Hungarian terms.

- In many paragraphs from the 34th chapter of *Bitia*, the Romanian authors used the phrase *lemn de cer*. It represents a calque after the Hungarian *cherfa*. Instead, in *Vulgata*, different terms occur in the corresponding paragraphs, designating all sorts of trees.

The Influence of the Latin Text over the Romanian Text

Lexemes

- The word *mandragora* is a term of Latin origin (< Lat. *mandragoris*). Its proper sense is “belladonna”, the well-known plant. The contexts where the word occurs claim more the figurative, rather than the proper sense, which is bound to the qualities this plant has and to the incantation practices in which it is involved. We can illustrate this with the following excerpt: „Ruven ieși la secerătură la vremea secerăturii și află în câmp *mandragora* și duse mâni-sa Lieei. Și dzise Rahiila Lieei: rogu-te, dă-mi cea *mandragora* a ficiorului tău. Răspunse Liia: au nu-i destul cum ai luat domnu-mieu, ce încă veri să iai și *mandragora* a ficiorului meu? Zise Rahiila: ni batăr, să se culce cu tine derept *mandragora* a ficiorului tău. Când amu Iacov seara din câmp vine, mearse Lie înaintea lui și zise: la mine vino, că te-am cumpărat cu *mandragora* al ficiorului meu; și cu ea dormi în acea noapte”. (*Bitia*, 30.14-16). Each occurrence of the word *mandragora* in *Palia de la Orăștie* finds its correspondent in *Vulgata* and in *Pentateuh*. The difference consists in the fact that the Hungarian *Dudaim* has a very general meaning (“weed”) and lacks the magical connotations of the Romanian and Latin words that name the above-mentioned plant.

- *Areate* (< Lat. *aries*, *-etem*) means “breeding ram”. There is a clear-cut distinction between *berbece* and *areate*. In other texts, as well as in *Palia*, the authors included both terms in contexts with different meanings, and brings us to the conclusion that the common speaker was well aware of this difference. In his dictionary, DER, Al. Ciorănescu wrote that “*arieții* are the rams, since they are taken apart from the ewes until they are brought back among them”. Lots of contexts in *Palia de la Orăștie* include the word *areate*, though some of them (very few) include the other term too. In the corresponding paragraphs from *Vulgata*, the etymon of the Romanian word occurs most of the times, while the remaining paragraphs are formulated in such a way as to avoid any of the terms. If we follow both texts in parallel, we discover these similarities: „vădzu după spate un *areate* acățat cu coarnele într-o tufă de spini” (*Bitia*, 22.13) – „viditque post tergum *arietem* inter vepres haerentem cornibus”, „piale roșită de *areate*” (*Ishod*, 25.5) – „pelles *arietem* rubricatas”, „Fă desupra acestui coperemînt în cort și alt coperimînt, den piei roșite de *areate*”. (*Ishod*, 26.14) – „Facies et operimentum aliud tecto de pellibus *arietum* rubricatis”, „Dup-aceasta ia secul *areatei*” – „tolles adipem de *ariete*” (*Ishod*, 29.22), „piale rușită de *areate*” (*Ishod*, 35.7, 35.23) – „pellesque *arietum* rubricatas”. The word has survived until present days in Romanian and it can still be heard in some parts of Oltenia and Transilvania.

Calques

- The Latin verb *compleo* means both “to fill” and “to accomplish”. The meaning this verb has in „*complevitque* Deus die septimo opus suum” (*Genesis*, 2.2) is, obviously, the latter. During the period when *Palia* was translated, the Romanian language had the verb *a umple*, but it lacked a lexeme for the notion required by the above-mentioned context. Therefore, the Romanian translators used the word *a umple* to designate this reality as well: „și *împlu* Dumnezeu a șaptea zi lucrul său”. The same rule was observed with the Latin verb *impleo* which has, among other meanings, the two senses we mentioned for *compleo*. So, the Romanian authors used the word *împle* once again when they had to translate: „căce *n-ați împlut* numărul cărămizilor”. In paragraph 7.25 in *Ishod*, the same verb *a împle* was used to express the idea “to fulfill”, a meaning which the Latin verb *impleo* has, while the Romanian verb *a împle* does not: „*Impletique* sunt septem dies” – „Și se *împlură* șapte zile” (*Ishod*, 7.25). Translating paragraph 5.14 from *Exodus*: „*Quare non impletis* mensuram laterum sicut prius”, the Romanian authors once again made use of the verb *a împle*: „căce *n-ați împlut* numărul cărămizilor”. The verbs used in the Hungarian text are distinct and have well defined semantic structures.

- The Romanian verb *a afla* is “endowed” with only one meaning: “to discover something new”. In Latin, the verb *invenerio* has more than only this sense, as it also means “to discover something hidden”. Translating a sentence like „*Noë vero invenit* gratiam coram Domino”, the Romanians used the word *a afla* the same way as they did when they translated „*omnis igitur qui invenerit* me, occidet me.” or „*cumque proficiscerentur de oriente, invenerunt* campum in terra Sennaar”. The Romanian versions of these fragments are: „*Ce Noe află* milă naintea Domnului” (*Bitia*, 6.8), „*tot cine mă va afla, ucide-mă-va*” (*Bitia*, 4.14), „și fu când ei mergea către răsărită, *aflară* un pământ șes” (*Bitia*, 11.2).

- The Latin verb *a cunoaște* coming from the Latin *cognosco* inherited the meaning “to know”. In *Palia de la Orăștie*, along with this meaning (that can be understood in a context like „*unde aceasta ai dzis: anume te cunosc* tine” (*Ishod*, 33.12)), the verb acquires two additional one, as a consequence of the influence the Latin text has over the Romanian one. In *Palia* „*cunoscură* că sînt goli” (*Bitia*, 3.7), where *a cunoaște* means “to find out”, as *cognosco* means in „*cognovissent* se esse nudos”. Also, in *Palia*: „*cunoscu* muiarea sa” (*Bitia*, 4.17), where *a cunoaște* means “to have a sexual intercourse”, the same meaning *cognosco* has in the following sentence from *Vulgata*: „*vero cognovit* uxorem suam”.

Translations

- Paragraph 4.6 from *Genesis*: „*Et cur concidit* facies tua?” (“and your face has moved”) has this version as its equivalent in *Palia*, this version: „și fața ta s-au mutat”. The Romanian phrase is the exact translation of the Latin fragment and both of them differ significantly from the sentence in the corresponding paragraph from *Pentateuh*: „*Es miert valtozic a te szined?*” (“why, for what reason did your colour change?”). In the previous paragraph, only one of the essential elements is related to the Latin text, while the other one relates to the Hungarian text: „și fața lui se schimbă” - „*et concidit vultus eius*” (“and their face moved”) - „*es syine meg valtozec*” („and the colour changed”). So, in the second mentioned Romanian fragment, the authors “got” the noun from Latin and the verb from Hungarian.

- A short fragment from the Latin text – „*Dominus, ait, in cuius conspectu ambulo*” – was translated in Romanian as follows: „Domnul înaintea căruia umblu”

(*Bitia*, 24.40). Instead, the Hungarian text contains a very concise sentence: „Es monda ennekem” (“and said to this one”).

- There is an ambiguous fragment in the Hungarian text: „Es monda a Sara az ő felesége felül” which means “and said to Sara, his wife”, while *felül* means “from above”. In Latin, the text is so much simpler: „Dixitque de Sara, uxora sua”. It is exactly the same as in the Romanian text: „Și dzise de Sara, muiarea lui” (*Bitia*, 20.2).

- A fragment from *Palia* reads like this: „Și ducându-se împotriva, șezu departe, loc de o săgetare” (*Bitia*, 21.16). In the same place, in *Vulgata*: „Et abiit, seditque e regione procul, quantum potest arcus iacere”, means “and he went, sat down in a place so far away where the bow could expand”. The Hungarian version differs a lot from these two: „es elmenuen ellembe leüle tanoly mint egy lönesny földén”, meaning “and he ran away, sat down far away, where he could stay on the ground”.

- In paragraph 8.22 from *Ishod*, God is presented as „Domn în mijloc de pământ”. This is the exact translation of the corresponding fragment from *Vulgata*: „quoniam ego Dominus in medio terrae”, where *in medio* really means “in the middle”. In *Pentateuh*, the fragment „WR mind è szeles földē.” can be translated as “God (was) everywhere on Earth”. The term *szeles* is synonymic to „in its length”, without having any other meanings.

- Latin allows a very clear and precise expression, so that authors of different kinds of texts can afford to be as brief as they want. That is why the paragraphs in *Vulgata* are most of the times so much shorter than the ones in *Pentateuh*. As the Romanian translators were so eager to be as explicit as possible, in order to explain the Biblical facts rather than simply say them, they introduced all the information they could from both sources. In this way, the risk is that the phrases might become very unusual or unnatural and the text might be full of unwanted and even useless details. Some fragments can follow the Latin text and leave aside the Hungarian one and vice versa. This is the case with paragraph 25.32 from *Ishod*: „Și șase creangure să iasă den coastele sfașnicului, de o laturi încă trei, de altă iară trei”. The sentence got all the elements from *Vulgata*: „Sex calami egredientur de lateribus, tres ex uno latere, et tres ex altero”. In *Pentateuh* there is no further explanation, just the one corresponding to the first part of the Romanian text: „Es hat ág szarmazzec a györtyatartonac oldalibol”.

BIBLIOGRAPHY

- Arvinte, Vasile; Caproșu, Ioan; Gafton, Alexandru; Guia, Sorin, *Palia de la Orăștie (1582)*. Textul, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005
- Biblia hebraica ex recensione Aug. Hahnii cum Vulgata interpretatione latina*, Summtibus Ernesti Bredtii, 1868
- Dicționar maghiar-român*, București, Editura Carocom, 2005 [= DMR]
- Guțu, Gheorghe, *Dicționar latin – român*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 2003 [= DLR]
- Kelemen, Bela, *Cu privire la începuturile influenței maghiare*, 1971, extracted from „Cercetări de lingvistică”, nr. 2
- Király, Francisc, *Contacte lingvistice*, Timișoara, Editura Facla, 1990
- Király, Francisc, *Fonetica istorică și împrumuturile lexicale*, 1970, in „Studii și cercetări lingvistice”, nr. 3
- Murvai, Olga, *Gramatică comparată maghiaro-română*, București, Editura Cavallioti, 1997
- Szili, Péter; Csillag, Imre, *Dicționar român – maghiar, maghiar – român*, Constanța, Editura Steaua Nordului, 2002
- Turcu, Éva, *Mic dicționar maghiar – român*, București, Editura Sport – Turism, 1978

TESTEMUNHOS ARTURIANOS GALEGO-PORTUGUESES

Simona AILENII

Universidade "Alexandru Ioan Cuza" de Iași / Universidade do Porto

Resumo: O romance arturiano teve início na Península Ibérica com a tradução, a partir do francês, de vários textos em prosa nos finais do séc. XIII. Este trabalho propõe-se reunir os dados sobre os três mais antigos testemunhos conservados da tradição manuscrita do romance arturiano em língua galego-portuguesa — *Estória do Santo Graal*, *Livro de Merlin* e *Livro de Tristan* —, os textos que neles se transmitem e as suas edições.

Galego-português, romance arturiano, testemunhos.

Admite-se, em geral, que os romances arturianos do ciclo do Pseudo-Robert de Boron, também designado *Post-Vulgata*, surgem na Península Ibérica em meados do século XIII, com a entrada de Afonso III em Portugal. A tradução destes textos do francês para galego-português, provavelmente ainda no séc. XIII, reflecte a divulgação imediata desta matéria e o interesse face a este fenómeno literário e cultural. Os testemunhos arturianos mais antigos que se conservam, em galego-português, transmitem, parcialmente, versões da *Estoire del Saint Graal*, da *Suite du Roman de Merlin* e do *Roman de Tristan en prose*, respectivamente, *Estória do Santo Graal* (designada também pela crítica contemporânea *Livro de José de Arimateia*), *Livro de Merlin* e *Livro de Tristan*. Devemos a conservação fragmentária destes três antigos testemunhos galego-portugueses ao processo de encadernação de diversos documentos notariais posteriores à época medieval, mas adiante voltaremos a referir esta particularidade. O propósito deste trabalho é o de reunir, sucintamente, os dados actuais sobre os três mais antigos testemunhos directos da tradição manuscrita galego-portuguesa, o texto neles transmitido e as suas edições.

A *Estoire del Saint Graal* preservou-se em dois testemunhos em vernáculo ocidental ibérico: um primeiro testemunho, datado entre a segunda metade do século XIII e o início do séc. XIV¹, recentemente descoberto no Arquivo Distrital do Porto e um segundo testemunho, datado do séc. XVI e preservado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ms. 643. Neste último, pode-se ler uma cópia integral da *Estória do Santo Graal*, enquanto o testemunho conservado no Porto, sob a cota NOT / CNSTS 01 / 001 / 0012, transmite apenas fragmentos do respectivo texto. Trata-se, mais especificamente, de um bifólio em pergaminho que serviu de encadernação a um documento notarial tardio, oriundo de Santo Tirso, descoberto pelo estudante Nuno Guina Garcia em 1992 e cuja existência foi divulgada por Aida Fernanda Dias em vários eventos, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em 2002, em Coimbra e

¹ Dias, Aida Fernanda, "A Matéria da Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamináceo", *Revista Portuguesa de Filologia*, (Miscelânea de Estudos, In Memoriam José Gonçalo Herculano de Carvalho), 25, T. 1, 2003-06: 145-221; BITAGAP: <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon> (1.VII.2010).

Lisboa em 2003 e dado a conhecer a um público mais vasto em 2006¹. Sendo o nosso propósito somente a apresentação dos mais antigos testemunhos arturianos em galego-português, limitamo-nos a aludir ao facto de que o texto da *Estória do Santo Graal*, que se transmite pelo manuscrito 643 da Torre do Tombo, representa uma cópia integral modernizada do séc. XVI² de um manuscrito de 1314³ que, infelizmente, não se conservou. Da história editorial do texto quinhentista mencionamos a edição paleográfica integral realizada por Henry Hare Carter em 1967⁴ e outras parciais que Ivo Castro apresenta na sua tese de 1984 e em que inclui, também, uma edição crítica parcial do mesmo manuscrito lisboeta⁵. Assinalamos, ainda, o *Conto de Perom*, uma narrativa da *Estória do Santo Graal* editada por José Carlos Miranda em 1998, com base no manuscrito quinhentista da Torre do Tombo⁶.

Aida Fernanda Dias tornou pública, em 2003-2006, como já referimos, a descoberta de um manuscrito dos finais do séc. XIII e inícios do séc. XIV, num vasto estudo⁷, em que a estudiosa inclui, ainda, uma transcrição e o *facsimile* do respectivo manuscrito. O testemunho transmite a versão galego-portuguesa da *Estoire del Saint Graal*. Ao confrontar o trecho da *Estória do Santo Graal*, conservado no Arquivo do Porto, com o da cópia integral do Arquivo da Torre do Tombo, verificamos que o primeiro corresponde aos fólhos 81v/3-83v/4; 87v/2-12 e 92r/27-94v/5 da cópia mencionada e, respectivamente, aos capítulos 57, 58, 61, 62 e 63 (Carter, H. H.: 1967)⁸.

O fragmento inicia-se com o relato de como o Rei Mordão, seguindo o conselho de Josefes, destrói, pelo fogo, o seu objecto idolatrado, uma boneca. É descrito o local secreto que Mordão construíra para guardar este objecto. Após este acto, Josefes converte o Rei e o Povo à fé cristã, partindo em seguida, das terras do Rei Mordão e deixando saudades. Após a partida de Josefes, o Rei Mordão experimenta uma grande tristeza e, permanecendo no seu leito, preocupa a Rainha com o seu silêncio. É narrado o sonho que originara o estado de espírito do Rei Mordão, em que lhe surge um conjunto de elementos oníricos, nomeadamente, um cordeiro que lhe trazia comida e um lobo que lha retirava. Mordão combate e vence o lobo. Um outro elemento do sonho relaciona-se com a sua coroa. Aparece-lhe, ainda, Celidones, filho de Nação, bem como uma águia que o leva, pelos ares, até uma montanha estranha. O texto refere a terra dos cordes, no Estreito de Sevilha, para onde, de acordo com TT, o Rei Mordão

¹O historial deste bifólio em pergaminho pode ler-se em Dias, Aida Fernanda, *op. cit.*: 153 e BITAGAP: <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon> (1.VII.2010).

²Castro, Ivo, *Livro de José de Arimateia. (Estudo e Edição Crítica do Códice ANTT 643)*, texto dactilografado, Lisboa, Faculdade de Letras de Lisboa, 1984; Dias, Aida Fernanda, *op. cit.*

³*cf.* Castro, Ivo, *idem*; Nascimento, Aires A., "As voltas do "Livro de José de Arimateia": em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado", *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 5, 2008: 129-140; BITAGAP: <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon> (1.VII.2010).

⁴Carter, Henry Hare, *The portuguese Book of Joseph of Arimathea, paleographical edition with Introduction, Linguistic Study, Notes, Plates & Glossary*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967.

⁵Castro, Ivo, *idem*.

⁶Miranda, José Carlos, *Conto de Perom, o Melhor Cavaleiro do Mundo. Texto e comentário de uma narrativa do "Livro de José de Arimateia", versão portuguesa da "Estoire del Saint Graal"*, Porto, Granito, Editores e Livradores, 1998.

⁷Dias, Aida Fernanda, *op. cit.*

⁸Carter Henry Hare, *idem*.

teria sido levado. O texto conta o encontro do Rei Mordão com *hūu h[*omē] mays ffremoso que nūca ho[*mē]*¹ vira, que surge numa pequena barca de prata, com uma vela branca assinalada com *hūa cruz uermelha moy ffremosa*. O texto prossegue com fragmentos, muito danificados, do diálogo entre o Rei Mordão e o homem belo da nave. Seguidamente, e num fragmento mais bem preservado, prossegue o diálogo prossegue, versando questões teológicas. Após esta conversa o homem da nave desaparece, deixando o Rei confuso e com dúvidas sobre a realidade do evento, mas seguro de ter presenciado uma intervenção divina. Finalmente, tem outro encontro com uma mulher que lhe surge, igualmente, numa barca e que o convida para *aa mays ffremosa casa ē que tu nūqua entraste*, como lhe diz a mulher, propondo-lhe companhia... O fragmento galego-português da *Estória do Santo Graal* não conserva mais texto a partir desta passagem.

O segundo mais antigo testemunho arturiano da tradição manuscrita galego-portuguesa é o fragmento do *Livro de Merlin* transmitido pelo manuscrito 2434 da Biblioteca de Catalunha, datado do séc. XIV. Amadeu Soberanas² tem o mérito de ter descoberto o manuscrito galego-português enquanto estudava dois incunábulo, a primeira e a segunda parte do *Chronicon* de Antonino Pierozzi, bispo de Florença quando, como afirma o autor em 1967, "je m'aperçus qu'au dos des deux incunables, et leur servant de renfort, il y avait des bandes de parchemin écrites"³.

Nos três fólhos preservados do único testemunho directo da tradução galego-portuguesa da *Suite du Merlin*, distinguem-se duas passagens narrativas: i) a história de amor do príncipe Anasten que o opõe ao seu pai, o rei Asen. Temendo o seu pai que prometera separá-los pela morte da donzela, o príncipe decide esconder a sua amada e manda fazer *na pena nadiva, a picões, ũa camara mui bõa e mui fremosa*⁴ onde, diz a história, viveram felizes toda a vida e *morreron anbos en un dia*⁵ e, ainda *oje, os corpos son, que non podreceron nen podrecerán en nossos tenpos*⁶ e ii) o episódio das donzelas da *Roche aux Pucelles* em que Galvan, Ivain e Maroth aceitam a proposta de companhia de três donzelas; no qual se relata o estranho combate entre Galvan e Maroth provocado pelo encantamento da dona velha, a quem haviam recusado o serviço de amor; e, onde, em seguida, se narra a chegada de Marot e Galvan à *Roche aux Pucelles* habitada por doze donzelas cuja ocupação é falar das coisas futuras.

Dado que a versão galego-portuguesa da *Suite du Merlin* se conserva num único testemunho, as passagens que nele se lêem correspondem aos capítulos 380-381 e 494-496 da edição de Gilles Roussineau⁷, que tem como base três manuscritos franceses: o manuscrito Huth (§§ 1-443), datado do séc. XIV, o manuscrito francês 112 da BnF (§§ 444-581), do séc. XV e o manuscrito 7071 de Cambridge (§§ 104; 7-106; 13; 202; 11-207; 21), datado entre os séc. XIV e XV. Verifica-se, desta forma, que o primeiro episódio do fragmento galego-português do *Livro de Merlin* se contempla na

¹ Itálico nosso.

² Soberanas, Amadeu, "La version galaico-portugaise de la *Suite du Merlin*", *Vox Romanica*, XXXVIII, 1979: 174-193; Lorenzo Gradín, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glossario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia — Centro Ramón Piñeiro, 2001.

³ Soberanas, Amadeu, *ibidem*: 175.

⁴ Lorenzo Gradín, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *ibidem*: 163.

⁵ Lorenzo Gradín, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *ibidem*.

⁶ Lorenzo Gradín, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *ibidem*.

⁷ Roussineau, Gilles (ed.), *La Suite du Roman de Merlin*, Droz, Genève, 1996, 2. vols.

versão transmitida pelo manuscrito Huth e o segundo na versão que consta no manuscrito francês 112.

Em relação ao texto que neste fragmento se reproduz e, embora não seja nosso objectivo a análise dos elementos de peritexto (que constituem uma particularidade deste texto e do *Livro de Tristan*), consideramos notável o trabalho do redactor/tradutor galego-português na estruturação da matéria narrativa através de várias frases enunciativas:

*Como Anasten, con pavor de Asen, seu padre, fez a cama[a] na pena*¹;

*Como a Donzela do Lago disse Merlin que lhi mostraria a camara*²;

Como Marot e Galvan acharon as XII irmaas adeviadores na pena, que metera i Merlin

por encantamento.

A partir da passagem intitulada:

*Como as donzelas da pena disseron a Gal[van] [s]a morte de se[u] [t]io r[ei] [A]rtur*³

o fragmento galego-português do *Livro de Merlin* não conserva mais texto.

No que diz respeito à parte editorial do testemunho da versão galego-portuguesa da *Suite du Merlin*, a primeira transcrição foi realizada em 1979⁴ por Amadeu Soberanas que tem, também, o mérito de ter descoberto, por casualidade, o manuscrito arturiano. Em 2001, a equipa de investigação orientada por Pilar Lorenzo Gradín e José António Souto Cabo e formada por Mariña Arbor Aldea, Santiago Guitiérrez García, Santiago López Martínez-Morás, Gerardo Pérez Barcala, Eva María Díaz Martínez e Leonardo Poncia do Centro Ramón Piñero para a Investigación en Humanidades, publica as edições paleográfica e crítica com estudo, notas e glossário tanto do fragmento do *Livro de Merlin* como do *Livro de Tristan*⁵.

A versão galego-portuguesa do *Roman de Tristan en prose* transmitida pelo fragmento do *Livro de Tristan* é o terceiro mais antigo testemunho da tradição arturiana ocidental ibérica.

Em relação ao manuscrito tristaniano galego-português, dispomos somente de dados fornecidos pelas descrições feitas por Manuel Serrano y Sanz (1928), que descobriu o manuscrito, apesar de ter identificado, erradamente, a matéria como pertencendo a *Lanzarote del Lago* e José L. Pensado Tomé (1962)⁶, a quem devemos a identificação correcta da matéria tristaniana transmitida pelo testemunho. Através das referidas descrições sabemos que o manuscrito, datado do séc. XIV⁷, conheceu um percurso semelhante aos dois fragmentos arturianos já referidos, a *Estória do Santo Graal* e o *Livro de Merlin*: encadernou uma cópia do séc. XVI do testamento do poeta Iñigo López de Mendoza, Marquês de Santillana (1398-1458).

No que respeita ao texto transmitido pelo fragmento do *Livro de Tristan* distinguimos duas passagens narrativas: i) a alegria da rainha Iseu devido às novas de

¹ Itálico nosso.

² O fólho contendo este capítulo não se conserva completamente.

³ O fólho contendo este capítulo não se conserva completamente.

⁴ Soberanas, Amadeu-J., *op. cit.*

⁵ Lorenzo Gradín, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *op. cit.*

⁶ Serrano y Sanz, Manuel, "Fragmento de una versión galaicoportuguesa de *Lanzarote del Lago*", *Buletín de la Real Academia Española*, cuaderno LXXIII, 1928: 307-314; Pensado Tomé, José L., "Fragmento de um *Livro de Tristan* galaico-português", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Anejo XIV, 1962.

⁷ Lorenzo Gradín, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *op. cit.*

Guinglain sobre Tristan e ii) o episódio do Cavaleiro da Saia Mal Tallada em que vemos Lancelot partir à procura deste cavaleiro, de que sabemos a partir das edições francesas, que se tinha responsabilizado, na corte, pela aventura do escudo trazido por uma donzela. Nas aventuras que se seguem Lancelot permanece uma noite em casa de um *home boo* onde tinham pernoitado, também, o cavaleiro procurado e a *donzela maldisente*; em seguida, conta-se que, no seu caminho, Lancelot encontra Brandeliz e Queia d'Estrauz que não o reconhecem. Quando chegam à ponte guardada por Neroveix e tanto Queia como Brandeliz são derrubados. O texto continua com um relato das aventuras de Lancelot que, depois de se ter despedido dos dois cavaleiros chega ao castelo de Uter onde combate seis cavaleiros e o senhor da fortaleza.

Como já notámos no caso do fragmento do *Livro de Merlin*, o texto do fragmento tristaniano galego-português é, também, estruturado por frases sintéticas: *Como a reiña rogou a Glingain que estas novas fossen poridade*¹; *Como o home boo rogou a don Lançalot que lle non metesse mão en seu fillo*; *Como Lançarote se achou con Brandeliz e con Queia d'Estrauz*; *Como Brandeliz e Queia pusfaçaron de don Lançarot*; *Como Neroveix derribou Queia d'Estrauz na ponte*; *Como Neroveix derribou Brandeliz ena pena*; *Como o escudeiro do castelo desfíou a don Lançarote*; *Como don Lançalot derribou ùu cavaleiro e foi ferir os cinco*; *Como Lançarot se combateu con quatro cavaleiros*; *Como o cavaleiro disse que Lançarot avia de vencer os IIII*^o; *Como o señor do castelo soubo porque era a volta*; *Como o señor do castelo saiu a don Lançarote* e, a partir do capítulo intitulado *Como Neroveix enviou s[ua] donzela por veer o que faria don Lançalot*², o fragmento do *Livro de Tristan* não conserva mais texto.

No tocante à parte editorial, uma primeira transcrição do fragmento do *Livro de Tristan* pertence a Manuel Serrano y Sanz (1928). O autor José L. Pensado Tomé realiza as edições paleográfica e crítica do texto, incluindo, também, o *facsimile* de dois meios fólhos do manuscrito tristaniano. Embora todos estes testemunhos arturianos tenham servido de encadernações a diversos documentos tardios, somente os primeiros dois descritos continuam conservados nos arquivos ibéricos, enquanto o paradeiro do fragmento tristaniano não se conhece³. Assim sendo, as edições paleográfica e crítica realizadas pela equipa de investigação acima referida sob a responsabilidade de Pilar Lorenzo Gradín e José A. Souto Cabo, em 2001, fundamentam-se na transcrição de José L. Pensado Tomé e no *facsimile* parcial que figura na edição deste; do mesmo modo, a edição crítica de Lourdes Soriano Robles⁴, publicada em 2006 num estudo de filiação do fragmento tristaniano galego-português baseia-se, também, na reprodução fotográfica incluída na edição de José L. Pensado Tomé e na edição compostelana.

¹ Itálico nosso.

² O fólho em que aparece este capítulo não se conserva completamente.

³ cf. Lorenzo Gradín, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *op. cit.*, BITAGAP: <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon> (1.VII.2010).

⁴ Soriano Robles, Lourdes, *LIVRO DE TRISTAN. Contribución al estudio de la filiación textual del fragmento gallego-portugués*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2006.

O texto do fragmento do *Livro de Tristan* editado pelos estudiosos corresponde aos capítulos 1-6; 27-32 da edição de Philippe Ménard¹ que tem como base o manuscrito 2542, Viena, Österreichische Nationalbibliothek e aos capítulos 940; 710-715; 731-737 da edição Renée L. Curtis² que tem como base o manuscrito 404, Carpentras.

Pela forma como se conservaram os suportes materiais do romance arturiano apresentados, constata-se que a confeição de encadernações de documentos ou/e livros de fólhos de pergaminho foi um fenómeno intensamente praticado nas épocas posteriores à Idade Média. Desta forma, a demanda dos especialistas, arquivistas, históricos, linguistas não terá sido cumprida até encontrarem as peças ainda ausentes do puzzle testemunhando línguas e culturas antigas.

BIBLIOGRAFIA

Manuscritos

Ms. NOT / CNSTS 01 / 001 / 0012 do Arquivo Distrital do Porto.

Ms. 2434 da Biblioteca de Catalunha.

Ms. 643 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ff. 80r-96v.

Edições e estudos

Carter, Henry Hare, *The portuguese Book of Joseph of Arimathea*, paleographical edition with Introduction, Linguistic Study, Notes, Plates & Glossary, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1967.

Castro, Ivo, *Livro de José de Arimateia. (Estudo e Edição Crítica do Códice ANTT 643)*, texto dactilografado, Lisboa, Faculdade de Letras de Lisboa, 1984.

Curtis, Renée L. (ed.), *Le Roman de Tristan en prose*, III, Cambridge, Arthurian Studies XIV, 1985.

Dias, Aida Fernanda, "A matéria da Bretanha em Portugal: relevância de um fragmento pergamináceo", *Revista Portuguesa de Filologia. (Miscelânea de estudos in memoriam José G. Herculano de Carvalho)*, vol. XXV-I, 2003-06: 145-221.

Gutiérrez García, Santiago / Lorenzo Grádin, Pilar, *A literatura artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Biblioteca de divulgación, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2001.

Lorenzo Grádin, Pilar / Souto Cabo, José A. (eds.), *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glossario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia – Centro de Ramón Piñero, 2001.

Ménard, Philippe (ed.), *Le Roman de Tristan en prose*, I: *Des aventures de Lancelot à la fin de la "Folie de Tristan"*, Genève, Droz, 1987.

Miranda, José Carlos, *Conto de Perom, o Melhor Cavaleiro do Mundo. Texto e comentário de uma narrativa do "Livro de José de Arimateia", versão portuguesa da "Estoire del Saint Graal"*, Porto, Granito editores e Livreros, 1998.

Nascimento, Aires A., "As voltas do *Livro de José de Arimateia*: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado", *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 5: 129-140.

Pensado Tomé, José L., "Fragmento de um *Livro de Tristan* galaico-português", *Cuadernos de Estudios Gallegos, Anejo XIV*, 1962.

Soberanas, Amadeu, "La version galaico-portugaise de la *Suite du Merlin*", *Vox Romanica*, XXVIII, 1979: 174-193.

¹ Ménard, Philippe (ed.), *Le Roman de Tristan en prose*, I: *Des aventures de Lancelot à la fin de la "Folie de Tristan"*, Genève, Droz, 1987: §§1-6; 27-32.

² Curtis, Renée L. (ed.), *Le Roman de Tristan en prose*, III, Cambridge, Arthurian Studies XIV, 1985: §§ 940; 710-715; 731-737.

Soberanas, Amadeu, "A versión galego-portuguesa da *Suite du Merlin*", *Grial*, 76, 1982 : 215-17.
Serrano y Sanz, Manuel, "Fragmento de una versión galaicoportuguesa de *Lanzarote del Lago*", *Buletín de la Real Academia Española*, cuaderno LXXIII, 1928: 307-314.
Soriano Robles, Lourdes, *LIVRO DE TRISTAN. Contribución al estudio de la filiación textual del fragmento gallego-portugués*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2006.
Roussineau, Gilles, (ed.), *La Suite du Roman de Merlin*, 2 vols., Genève, Droz, 1996.

Internet

BITAGAP / Bibliografía de Textos Antigos Galegos e Portugueses :
<http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/phhmbp.html>

MARIN SORESCU – THEATREGOER AND THEATRE CRITIC

Mariana ANDREI
University of Pitești

Abstract: *A creative inventive spirit, characterized by an undeniable originality and alone among poets, has shown a passion for theatre since his student years. Trying to capture the philosophical dimension in its simplicity, Marin Sorescu cultivated his passion for theatre in a triple hypostasis: as an author, spectator and theatre critic.*

As a theatre critic, the well-known lover of linguistic paradoxes expresses his opinions on ancient and modern writers, foreign and Romanian, in national and western theatres, often being the spectator of his own plays.

Key words: *Marin Sorescu, theatregoer, theatre critic.*

In an interview appeared in 1981, at the reporter's question *Which was the most extraordinary event you have lived until now?*, Marin Sorescu answered: *The fact of having been born is an extraordinary event. I haven't recovered from it yet* (M. SORESCU, 1981: 3).

The answer, a reflection of anxiety and quest has a routing quality or the sensuousness of the paradox, denoting perfectly *the dialectics of the predictable and the unpredictable* (ANDREESCU, 1983: 5) from the work of the well-known poet.

Consequently, we must believe his word, if we must consider the moment he saw *light on earth* and to the *setup* of the apparition, which is connected not to a *confession*, but to an *interrogation*.

Am zărit lumina pe pământ, / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți: / Sănătoși? Voinici? / Cum o mai duceți cu fericirea?

Marin Sorescu asks questions because the one who asks is more powerful than the one who must answer, because the one who speaks is more powerful than the one who is silent, because the one who routs is more powerful than the routed.

He turns up by a show, and as in any other shows, he is the director who brings into effect marvellously, the sudden apparition of the persona, the script writer who gives directions about how to bring down the house, at the same time being open *Sănătoși? Voinici?* But also by an innocent absconding: *Mulțumesc, nu-mi răspunde-ți. / Abia dacă am timp să pun întrebări.*

And thus, the audience, seduced, challenged and involved participate at the dialogue which springs from the deep necessity of the poet, the playwright and the prose writer (hypostases otherwise familiar to him) to communicate directly, spontaneously and completely.

The world is a stage and Marin Sorescu, the director, is familiar with all its aspects and needs. He deals with scenography: *Mi-am adus în atelier stejarul falnic / Și l-am spânzurat de un cui / Cu coroana în jos. / Cerul l-am legat de un nor / În dreptul ferestrei. / Sub el, orizontal / Am așezat câmpia.*

In a theatre decor, made of cardboard, the actor has also other roles: *Dimineața strâng cu o greblă / Chipurile mele vechi / Din oglindă. / Din când în când culeg și*

sticle / În care, destupându-le, găsesc / Bilete scrise cu sânge, / Și toată ziua îi înjur pe proștii de naufragiași / Care cred că eu pot să-i salvez.

Life becomes a show and the show becomes a manifestation of life. *Spectator ca la teatru tu în lume te-nchipui*, remembers us the *Glossa* by Eminescu, letting drop in front of the eyes the memory of another life, of other shows: *După ce a văzut totul-ploi, războaie / Soare, cârtițe, evenimente / Repetate mereu aidoma, / Omenirea nu cred că mai dorește serios / Să vadă ceva, / Totuși, uite-o lipită de ferestre, / Se uită în gol.*

An extremely mobile and confused author, Marin Sorescu follows the logic of the living, which always coincides to the logic of the unpredictable (ANDREESCU, 1983: 19).

In a play entitled *Fighter of two fronts*, which was published in fragments in 1981, the trainer says to the wrestler: *You fight between two borderlines of attack, and this one answers: this is our destiny ... between two borderlines ...*, that is, the existential line and the line of art, the habitual show of the work of Marin Sorescu.

In this show of life, he manages to be the script writer, the director and also an actor. But however, the actor is the one who is in direct communication with the audience. That is why, the director experiences an unexplained envy towards poor actors: *Cei mai dezinvolți – actorii! / Cu mânecele suflecate / Cum știi ei să ne trăiască! / Moartea lor pe scenă e atât de naturală, / Încât, pe lângă perfecțiunea ei, / Cei de prin cimitire, / Morții adevărați / Grimași, tragic, odată pentru totdeauna / Parcă mișcă!*

The unpredictable continues to shock us and the stereotype of the ordinary manifests itself like a stimulus of poetic imagination, the guised joy in front of the universe being remarked also by G. Călinescu, who asserted that *the final taste ... is bitter though* (CĂLINESCU, 1968: 114).

Marin Sorescu felt an attraction towards theatre since his student years, when optimistically, he wrote to George Sorescu: *I dream a comedy* (G. SORESCU, 2008: 52). (15 XII 1957). Few months later (1 III 1958) he announced his brother triumphantly: *Do you know what I have done lately? I have written a comedy! You have my word I have written it! (Precisely: I have written only the first act, I have only act two)* (G. SORESCU, 2008: 57).

In order to convince his brother that he had been serious, he also communicates the story of the respective comedy. The plot, told by the leader of the Iași literary circle is the following: *after the end of the Second World War, a German engineer finds refuge in America, where he pretends to be a specialist in atomic bombs. A series of confusing events come up from this.* (G. SORESCU, 2008: 56). Written *at one go, like you write a poem when you have an inspiration*, act I gives him an unusual feeling of satisfaction, backing up his belief that *I could be successful in playwriting.* (M. SORESCU, 1999: 170).

The enthusiasm of the student years from Iași appeases until the publication of his play *There are nerves* in 1980.

Therefore, he becomes not only author but also a spectator. The emotions of the moment are intense, the play being staged at Majestic, by the players of the Baia Mare theatre. *The director, very young, drove on full throttle. Something beyond an absurd comedy came out – a very transparent political pamphlet. Around me, the audience elbowed one another and didn't know what to do, to laugh, to applaud...to be afraid?*

In this case, his position as a spectator loses its charm; the author holds the first place and feels *slightly annoyed by the obviously transparent translation of the <message>*. (G. SORESCU, 2008: 57).

During his long and interesting journeys, Marin Sorescu feels himself a *Traveler*, but also an *Antitraveler*.

While the *Traveler curious like a child in a general store* was ready anytime to be taken aback at any step, the *Antitraveler, bored to death, as he knows everything, he has had an inkling of everything* was always eager to take everything in scorn, looking down to it (M. SORESCU, 1999: 67) or to ask rhetorically: *Why am I travelling, My Lord? As I don't remember anything. I forget everything.* (M. Sorescu, 1999: 325)

It is obviously about the dual personality, but since this word is not in his line as he confesses, he admits that one can speak about *my inner torment, the battle of opposites on my account* (M. SORESCU, 1999: 76). And, in the event we haven't understood, he gives us an example: *Așteaptă să-ti arăt – another would say now (The Traveler), foolishly kind-hearted as he is. <Da' c'ești copil?> one of them suddenly says plump, quoting from the classics.* (M. SORESCU, 1999: 77)

The same dual personality, as Marin Sorescu confesses, also appears in the relationship author-spectator. Could't refuse himself the pleasure to meet actors, he accepts, as an example, the invitation of the State Theatre from Oradea, at the unofficial first night- the official first night had taken place before - of his play *The Fan House*, play unpublished in Romania. Read only at the literary circle *Ramuri* from Craiova, possibly an imprudence (as the author appreciates it), for most likely from here the spillings had been received <interpretations>, the play had been banned and nobody knows by which miracle the manager of the State Theatre from Oradea got the permission of staging the play, since the text had been unpublished.

The dual hypostasis of author and spectator determines Marin Sorescu to remind us again the *problem of dual personality*, considered not as a dissociation of personality, at the same individual but rather as an attempt of coexistence of two arts in a single unit.

The author jots down without commenting the work of the director, whose name he does not remember, but he is completely swept off his feet by the actors' performance who played with verve, on that account many scenes having being applauded.

Therefore, the spectator is satisfied!

And as in the world of intelligentzia, the shows becomes a means of communication, the spectator (M. SORESCU, 1999: 21) reverted at his initial intellectual status at the exit of the theatre hall, has a good subject of conversation. If one should not have seen the respective show, he has anything to talk about. That is why, Marin Sorescu is convinced, all aim at seeing what is new and breathlessly, all like greyhounds, rout for a hunt which belongs to the ineffable (M. SORESCU, 1999: 21).

Defining himself as a living author and a running director (M. SORESCU, 1999: 121) who mingles everywhere, he carries his luggage from one hotel to another, since rooms at the hotel and seats in a theatre are hard to get, seeing even three plays a day, he comes at a moment when he learns to be patient, as appropriate for the one who ponders about art, (M. SORESCU, 1999: 121) or ... not. Here, I have risen to leave, or it's the other way, here I have decided to stay? Let's see how much they will stay like that (p. 122).

They are I hope, husband and wife, who have stripped (not undressed) to their skin, and stayed feet up, in the French performance of Ariane Mnouchine (M. SORESCU, 1999: 122).

He is annoyed not by the removal of any props but by the abandonment of any talent *like something stale and pompous* (M. SORESCU, 1999: 122).

We recognize that the one who *ponders about art* is the critic who *playwright or not, ... lives his chronic, mingles in it enormously* (M. SORESCU, 2005: 99).

Objectivity and much responsibility are required to this one, since *to perceive an event is sometimes equal with to put one's head on the block ... that is, in a way, to condemn yourself*.

Also, the theatrical observer, another name for the theatre critic must give proof of *participation, with all his self in the play*.

Admiring without reserve the theatre of Büchner, *philosophical and social theatre, having great ideas thrust everywhere, like weapons in a panoply* (M. SORESCU, 2005: 16), the theatre critic Marin Sorescu, affirms that, *the plays of Caragiale should be staged for ever, because the stimulation of original playwriting depend also on the continuous presence of the national masterpieces* (M. SORESCU, 2005: 17).

As a theatre critic he is much interested in the *director's vision, the decor, the costumes* (M. SORESCU, 2005: 81), the theatre manager who must have *great authority, real value, experience and good taste* (M. SORESCU, 2005: 68). His affirmation about Radu Penciulescu, a temporary manager of Teatrul Mic from the capital is edifying: *Without him, in the theatre I also try to write, I would feel no pleasure* (M. SORESCU, 2005: 69).

But, an *honest* theatre manager must at the end of the season ask the prompter *to forgive his season, as he was obliged to prompt convincingly too many banalities and ineptitudes. He was obliged to perspire and have emotions (there is stage-fright here, too) for any unimportant beautiful lost intention* (M. SORESCU, 2005: 39).

Giving as example our great Eminescu, an *enthusiastic* prompter in his youth, Marin Sorescu admits that there exists *an art of prompting, similar to the actor who must have the ability to get wind of the words* (M. SORESCU, 2005: 39).

In a respectable theatre, the prompter, similar to the supreme creator, is the single responsible for the *wave of happiness and the great late tirade of life*.

In his well-known ways, Marin Sorescu pays tribute to the *titular holder of spreading all our words and responses in the world*, that is, metaphorically speaking to the wind, which can be always a good prompter: *Give me a good prompter – and I will recite you Mahabharata, as nothing* (M. SORESCU, 2005: 39).

Marin Sorescu, the theatre critic admits to Ion Băieșu *a real vocation of the real fact ... having deep implications in the moral and social nature* (M. Sorescu, 2005: 30), celebrates Marin Preda like one of *our young classics*, on the occasion of the apparition of the *Private Diary* (M. SORESCU, 2005: 118), criticizes the play of Alexandru Mirodan *The Mayor of the Moon and His Sweetheart*, appreciating in his personal style: *Everything is false from the beginning till the end. It seldom happened to leave so grieved from a show* (M. SORESCU, 2005: 19).

His well-known praise for actors can also be felt in this critique: *I will not say a word about the show, as I hold in estimation the staff of actors from the Teatrul Mic, on the whole. I consider that a good play cannot be done on a minor text* (M. SORESCU, 2005: 20).

Among the actors appreciated by Marin Sorescu in his critiques one can find Ion Caramitru (M. SORESCU, 2005: 84), Virgil Ogășanu (M. SORESCU, 2005: 149), Radu Beligan (M. SORESCU, 2005: 51), Marcela Rusu (M. SORESCU, 2005: 52) and others.

In many critiques, Marin Sorescu shows his preoccupation for the situation of the Greek tragedy, for the authors and characters. Deriving from the Greek word *tragoi* – *he-goat*, the tragedy begins *after the destiny has been released* (M. SORESCU, 2005: 103), in close connection to *Achille's anger ... against heaven and earth*, which generated *Greek tragedy out of the need to find a theatre of operations* (M. SORESCU, 2005: 103).

The idea of the apparition of tragedy makes him think about the numerous deaths, considering that this one must be seen *in front of the face distorted with pain of a mother or young wife, pulling her hair, kissing the earth and invoking the Gods* (M. SORESCU, 2005: 112).

Eschylus, Sophocles, Euripides are present in his critiques and close to the theatre of antiquity, Marin Sorescu considers the choir as an indispensable factor, which anonymous, collective and oral *represents, in fact, the folklore of ancient tragedy* (M. SORESCU, 2005: 47). This one is wise and possibly made up only of old people, who cannot participate to the action and whatever comes, it do not change until the end, it develops schematically, everything being framed, overused by experience, and not in the least, it is monotonous, its interventions being *drowsy like a murmur of waves which reach th edge of the precipice* (M. SORESCU, 2005: 48). On his opinion, there are two worlds in the performances of ancient plays: the choir, made up of philosophers and the living people, as he calls them. Consequently, *two incompatible worlds*.

The theme of the tragedy, as Marin Sorescu observes, is the *limit which must not be surpassed*, and on its both sides there are equally legitimate forces *in a ceaseless powerful struggle* (M. Sorescu, 2005: 49).

The theatre critic also analyzes modern writers, like Papini, Arghezi, Caragiale, Blaga, Camil Petrescu, examining attentively types of performances, concepts about the theatre performance or analyzing freedom and creation in playwriting and the correlation text- interpretation.

Inventive, unpredictable, Marin Sorescu proposes the setting up of some *pocket theatres, which should have the status of the usual theatres: manager, literary advisor, minus the maintenance money, since everything will be enthusiasm based* (M. SORESCU, 2005: 75).

The vocation of such small theatres would be the discovery of new dramatists, talented actors and why not? The critic asks himself of new spectators, because *all these would not cost much* and would require *only a bit of initiative and a few air bubbles sent to the surface of the cultural atmosphere from those of the bottom* (M. SORESCU, 2005: 75).

In a critique suggestively entitled *Between joke and tension*, Marin Sorescu is convinced that *the public apt for difficult performances has been here, makes us not only optimistic, but also to observe that the prejudice we are not prepared for exceptional stages can be refuted* (M. SORESCU, 2005: 53).

A theatre critic also has the task to analyze exiguently the repertoires of the burlesque theatre, aiming at disproving *the refined* who considers that these theatres *are located on the underground of The Great Theatre*, which turns up its nose, condemning a performance without having seen it.

He points out that theatres must be cautious with the texts which should not contain vulgarities, which will make spectators laugh at all costs. *To this effect, the lyricist releases vulgar, low jokes, the interpreter fetches a sigh, makes faces, takes oneself hoarse, the music keeps accompaniment, and the effect is contrary to what has been expected* (M. SORESCU, 2005: 11).

The scenes are awkward, the actors dispel reverences and what is most important *the audience look at them coldly, with a glance full of ... condolences* (M. SORESCU, 2005: 11).

Maybe, that is why the audience *laugh (but not roar with laughter), applaud ... sometimes get bored, yawn (do not think they listen with open-mouthed wonder: they really yawn); they smile again; then, when the stage plunge again into banality, our audience look politely at the wristwatches... but stay until the end* (M. SORESCU, 2005: 9).

The audience stay because they like the burlesque, they believe in the great efficacy of this genre of performance and particularly rely on the common sense which tells them they are right.

The staff of the burlesque theatre must be more selective, must have in view the improvement of the artistic level, avoid poor texts based on old jokes, poor music and bad interpreters.

The theatre criticism of Marin Sorescu, *expressions of a wide outlook, constitutes in away, the initiation act, necessary to his own creations, haunted by the tragic and serious reflections (Jonah, The Matrix, The Verger etc.)* Theatre critic or poet, playwright or writer, Marin Sorescu seeks perfection, admitting that *reality has also humor, but enough force to support certain dramas, too* (M. SORESCU, 2005: 140), that an epoch remains by which it promotes and *betting small sums, you gain small money* (M. SORESCU, 2005: 141).

Exigent with himself, he feels dissatisfied that he could not attain success as a dramatist *due to the fact that my plays, not being published or staged on time, could not have a normal evolution and I had to learn from the confrontation with the audience not to hold on by my teeth some works written seven years ago which I still have to explain* (M. SORESCU, 2005: 140).

BIBLIOGRAPHY

- Andreescu, Mihaela, *Marin Sorescu – Critical moments*. Bucharest, Albatros Printing House, 1983
- Călinescu, George, *The Youth of Don Quijote (postfață)*, Bucharest, Minerva Printing House, 1968
- Sorescu, George, *Marin Sorescu in Family Letters*, foreword, syntheses, notes, annexes and commentaries by George Sorescu, Craiova, MJM Printing House, 2008
- Sorescu, Marin, *My Books Like to Travel* interview by Virgil Sorin in *România literară*, nr. 12/19 March 1981
- Sorescu, Marin, *Diary, The Novel of My Journeys*, Bucharest, Marin Sorescu Fund Printing House, 1999
- Sorescu, Marin, *Cronici dramatice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2005.

BESTIARIES AND CHRISTIANITY IN DUMITRU TEPENEAG'PROSE

**Georgiana AVRAM
University of Pitești**

Abstract: *The present paper is intended to approach the complex reality of the oniric literature, by resorting to a distinct analysis of the individual writings, with emphasis laid on Dumitru Tepeneag' prose, the head of the oniric group in Roumania. His prose is unique and well-known especially through his own bestiary and register of symbols. These two items are to be met along his work with a meaningful and bookish significance, and this is the criterion that makes his prose original. The symbols used by Dumitru Tepeneag are controversial, because they are Christian symbols, but in an oniric expression and interpretation.*

Key words: *oniric, symbol, bestiaries, paradigm, image, atheist.*

The literature of Dumitru Tepeneag, once read and re-read, proposes the reader a maze of figures, respectively symbols, of animals that reiterate in each of his prose with new meanings, leading to the well-known syntagm *bestiaries of Tepeneag*. Nicolae Barna in his monograph *Dumitru Tepeneag* proposes the syntagm *authorial bestiaries* and also mentions the important role of imagery alongside bestiaries: "Animal figures are not the only recurrent items that tend to fit in one paradigm. Along with bestiaries a set of images are characteristic to entire work of the writer. The images that reader discovers, and then rediscovers, resumed, here and there, in a novelette, in a novel, where he would not have expected."¹ This connection bestiaries-imagery is inescapable while producing a paradigm, as Dumitru Tepeneag's prose, because it can be spoken about a symbol without bringing forward the symbolical image of the symbol under discussion.

Gilbert Durand, a specialist in this field of literature, exemplifies this aspect, sustaining in *Image's Adventures. Symbolical Imagination. The Imagery* that a symbol is "like allegory, the assignment of sensitivity from figurative sense to *semnificat*, but it is, according to its nature of the meaning, inaccessible, and epiphany, namely it belongs, through and in *semnificant*, to the unspeakable."² and the symbolical image is "the transfiguring of a specific representation in a sense for always abstract. So, the symbol is a representation that leads to a concrete sense; the symbol is the epiphany of a mystery. The half of a symbol <*the semnificat*> would be always overloaded by the maximum of concreteness."³ The symbol is in close connection with the oniric literature, as Durand suggests, since one of the concrete dimensions of the symbol is the oniric one, that has its origins in the memories and in the gestures that emerges in our dreams, producing at the same time "the concrete substance of our very intimate biography."⁴

The prose of Dumitru Tepeneag abounds in animal figures from ichthyomorphic and aviomorphic till domestic animals. One of the oldest ichthyomorphic motifs that proliferate in art at the same time with the beginnings of ancient Christianity is the fish. The significance of the religious texts establishes a connection between Jesus and its role of fisherman proceeds from Ihtus – the Gnostic name of Jesus (anagram of the initials from Greek word that meant Jesus Christ Son of

God the Savior), that also means fish. At Dumitru Tepeneag, the fish is present in different contexts symbolizing the powerless of the man facing the hostile and grotesque circumstances of society. Man is permanently misfit like the powerless of the fish on earth, out of the aquatic sphere. So, in *Dead Fish*, the fish “was lying half on the gangway where there was ice, half on the wet asphalt of the footpath, with its head to the drain gutter”⁵; in *Vain Art of the Fugue*: “Suddenly, the fish went out from the swaddling clothes, climbed down from the peasant’s arms and came towards me; it has two thin legs, without scales”, “I was caressing the fish that had nestled in my arms” or “A huge fish was flying over the trees...Behind the fish one could see a bird like an eagle that was following him.”⁶

Aviomorphic images are considered for many times benefic elements of the human being. Bird always meant man’s dream of his Icaric wish of rising, of breaking his dependence of earth. The presence of the wings at man in the prose of Dumitru Tepeneag reminds the reader of flying and Florin Manolescu emphasizes this idea: “There are cases in which this theme is metaphorically and pictorially dealt with (...), but for many times we deal with a much complicated symbol that has as purpose to put-up-to-date like in the life from dreams, the great archetypal myths, with their overwhelming, eternal and deep aspirations.”⁷ The bird that is prevalent in Tepeneag’s prose is the eagle, the oniric symbol that rules the earthly reality producing resurrection of humanity. The expound about the eagle that impressed Dumitru Tepeneag is the one of Ion Vartic from *Apostrof* review (Year XII, no.5, 2001): “The presence for always and for all over Dumitru Tepeneag’s prose, the eagle is an epiphany of transcendence, of death, of possible redeeming of the sky that comes downwards on earth.”⁸ The eagle appears in *Europe Hotel*: “huge blue eagles were flying over us”⁹; in *Maramures*: “A tall and blond-haired woman dressed in a bride gown that hardly pulled along an enormous cage where there was an eagle(...)The eagle was black as pitch, with a yellow eye-ball in the centre of the violet iris. He was immobile in his cage”¹⁰; “in *The Necessary Marriage*: “an eagle over there look there the teacher showed”¹¹; in *Vain Art of Fugue*: “he was rising up his arm as if he protected from the claws of a bird of prey, of a huge eagle that threw its beak towards its eyes”¹²; in *Novel to be Read on Train*: “In the cage the eagle. The bird seems bigger now, the cage too little. (Already? Yes, yes...) The eagle tries to spread its wings”¹³; in the novelette *The Crying*: “Then an eagle came down from the sky on his shoulders and he pulled up the pot so that the bird could drink”¹⁴; in *Waiting*: “that tall, blond and long-haired woman dressed in a white sweater and blue pants. She had a cage with an eagle chick.”¹⁵

The peacock, another aviomorphic symbol, can be resembled with soul, and as a Christian symbol represents immortality, as it is known that its body never decomposes. The same interpretation is developed at Tepeneag: “The flock of peacock wasn’t flying over the city, instead, from a yard appeared a peacock, gracefully and solemnly stepping to met me” or “there were peacocks flying over the city”¹⁶

The lamb (sheep), another sanctioned Christian symbol, represents Jesus and at Tepeneag, the kindness that doesn’t resist to manipulated society. The novel *The Necessary Marriage* uses all over this symbol: “flock of sheep invaded the yard and the pupils are running the lambs”, “the sheep is very obedient and nicely adorned with red, yellow and blue ribbons” ; ”on a plate the head of a lamb smirked with its intact eyes and tooth”, “the sky with small clouds like some lambs.”¹⁷

The lion, not less important, appears as a symbol with four virtues: master, enlivening, vigilance and ability. In the prose of Dumitru Tepeneag it is used as a permanent watcher, it is the eye that sees everything: “sometimes it stood on tiptoe,

ready to fly, and then the lion growled. I saw its smirked mouth, as if he laughed”¹⁸; “The lion in my right asked me in whisper where the spectators were?”¹⁹ In *Arges* review Tepeneag says about the symbols of eagle and lion: “The word lion or the word eagle have image, even if this is quite abstract or pale (depends on author, but also on reader). If lion was used as a symbol (and it was thank God), the context could serve as a cage; and in this way, the symbol, does not impress, is vaguely perceived, intellectually speaking, it is even forgotten...It becomes a simple hint, a discreet directive. Of course, if it is strong, it imposes its tonality like a sharp or a flat. The author must know well what he wants he must be on the lookout.”²⁰

The trio made up from eagle, fish and lion, as it appears in *Pont des Arts* (“a eagle carrying a fish in its claws flying over a lion that looked up”), unifies in a whole the sky, the aquatic and the earth.

As it could be remarked, Dumitru Tepeneag’s prose abounds in symbols, but moreover, in religious symbols. According to this subject and the names of the four Evangelists who are to be met in *Novel to be Read on Train* it is significant that within church, more exactly, in the altar, appear on Holy Epitaph the four Evangelists, each of them having a symbol: Mathew-angel, Mark-lion, Luke-ox and John-eagle. In this way analogical is the following fragment from the Old Testament of prophet Ezechiel: “While I was looking here comes from North a stormy wind, a big cloud and a wave of fire that spread to all parts shinning rays; and in the middle of fire it was shinning like a lamb in the glow. And in the middle I saw something that looked like four beasts, and their look resembled with human face. Each of them had four faces and each of them had four wings. Their legs were straight; and the hooves of their legs wee like the hooves of veal legs and sparkled like the bright brass, and their wings were agile. Under these four sides they had human hands under the wings and all four had their faces and their wings. Their wings were touching one of other, and while they were going, the beasts did not turn around, each of them went straight off. What about their faces? – All of them had a human face in front, all four had a lion face at right, all had an ox face at left, and all four had an eagle face in the back.”²¹ In the Bible lion is a metaphor for courage, power and force. The prophecy that tells the lion will stay together with the lamb puts in contradiction the ferocity and kindness of the two animals.

With reference to Valeriu Cristea’s affirmation about *Staging and Other Texts* that the prose from this volume is “violently atheist, but a non-conventional one”²², Dumitru Tepeneag in the same interview makes this significant confession: “It’s true that I’m an atheist. But this doesn’t mean I didn’t read from cover to cover the Old and New Testament that are at the bedrock of European civilization along with Greco-Roman mythologies. All over culture is impregnated by these myths. Not only literature, but also the languages of different literatures. Well, above all symbols, I consider the symbols of Christian religion to be more subtle. And more oniric!”²³ The writer also sustains that the symbols should not be chancy or arbitrary and in the middle of oniric group: “the symbols of Christian religion have no direct connection with the oniric theory. Their contribution is either by chance, or by the wish of challenging. It’s true, as I have already said these subtle symbols are very tempting for an oniric writer.”²⁴

Another element of religious stamp represents the Christian names (Maria, Magdalen) of the feminine characters that are to be met in *Staging and other Frames, Through Key Hole, Remembrance, Vain Art of the Fugue, Novel to be Read on Train*. Dumitru Tepeneag answers again to this challenge: Christianity confers the woman a much important place than the other monotheist religions. That it is obvious! Woman

makes Christianity steady and so makes to the mankind. Jesus sacrifices, disappears, more precisely the man from Jesus sacrifices. So, Maria and the Magdalen guide on Christianity. They become hints for the apostles, because these two women are fairly considered to have been closer to Jesus than his disciples. Maria is of divine by birth and this it what means the unblemished outlook. And this could not be overlooked by the disciples who where without their Teacher. As apostles they guide on theory, ideology. Since Maria and the Magdalen are permanently introducing in a concrete way the love for fellow creature and the grace as a religious fundamental truth(...) Women are at the same time more subtle than men and more concrete, and as characters more oniric!”²⁵

In the prose of Dumitru Tepeșneag bestiaries has an essential role in what makes this literature unique, being instrumental in making the atmosphere specific to wakeful state by introducing in an expert manner these animal figures. These symbols are permanently reiterating, inserting the inevitable felling of obsession and at the same time they give life to oniric literature.

NOTES

1. Nicolae Bârna, *Dumitru Tepeșneag*, Ed. Apostrof, Cluj, 2007, p. 93
2. Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Ed. Nemira, București, 1999, p. 17
3. Ibidem, p. 18
4. Ibidem, p. 18
5. Dumitru Tepeșneag, *Prin gaura cheii*, Ed. Alfa, București, 2001, p. 45
6. Dumitru Tepeșneag, *Zadarnică e arta fugii*, Ed. Albatros, București, 1991, p. 49, 83, 102
7. Florin Manolescu în *Prin gaura cheii*, p. 592
8. Dumitru Tepeșneag, “*Ei bine, dintre toate simbolurile, eu găsesc că simbolurile religiei creștine sunt cele mai subtile. Și mai onirice!*” - interviu realizat de Georgiana Avram în *Revista Argeș* (Anul X, Nr.1, Ianuarie 2010), p.26-27
9. Dumitru Tepeșneag, *Hotel Europa*, Ed. 100+1 Grammar, București, 1999, p. 37
10. Dumitru Tepeșneag, *Maramureș*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 159
11. Dumitru Tepeșneag, *Nunțile necesare*, Ed. Alfa, București, 1998, p. 41
12. *Zadarnică e arta fugii*, p. 42
13. Dumitru Tepeșneag, *Roman de citit în tren*, Ed. Institutional European, Iași, 1993, p. 113
14. *Prin gaura cheii*, p. 150
15. Ibidem, p. 215
16. Ibidem, p. 128
17. *Nunțile necesare*, p. 106, 103, 17, 31
18. *Prin gaura cheii*, p.175
19. Ibidem, p. 236
20. “*Ei bine, dintre toate simbolurile, eu găsesc că simbolurile religiei creștine sunt cele mai subtile. Și mai onirice!*”, p. 26
21. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ed. Institutul Biblic și de Misiune Al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994
22. Valeriu Cristea în *Prin gaura cheii*, p. 549
23. “*Ei bine, dintre toate simbolurile, eu găsesc că simbolurile religiei creștine sunt cele mai subtile. Și mai onirice!*”, p. 26
24. Ibidem, p. 26
25. Ibidem, p.27

ROMANIAN LIBRARIES IN OLD TIMES

Laura BĂDESCU
University of Pitești

***Abstract:** The founding of Romanian libraries in old times is considered in relation with some of the distinct features of the cultural environment specific to the era. Starting from aspects connected to the circulation of Romanian books, namely the activity of the printing presses that functioned in the time span from the 16th to the 18th century in the three historical provinces, the author proposes a typology of libraries in the present article, distinguishing between monastic, princely, private and public libraries.*

***Key words:** Romanian libraries, old times, typology.*

Libraries of yore, whether monastic, princely, private or, later on, public, bring important data for the defining of the historic, social and cultural environment specific to the Romanian society. The descriptive research of a bibliographical type, along with studies of a philological type have created the prerequisites for the reconstitution of the process and evolution of book reception, in the shaping of a taste for reading depending on the prevalent traits of the collective mentality, arranged in a religious, secular, cultivated or popular register. By examining the catalogues of early libraries we may reconstitute the major prevalent cultural characteristics of book circulation in the three historical provinces. It should be mentioned that it was not only the printed religious books that supported this cultural connection (see Varlaam's *Cazania – Homily*), which circulated in Transylvania in approximately 400 copies, printed or manuscripts), but also the books on ecclesiastical law, such as *Îndreptarea legii (Improving the Law)*, 1652, and so on. The presence in old catalogues of the books written in Romanian in scribes' offices or of printing works that were widespread in the country can be considered as one of the factors that contributed to the progress of the idea of nation and language unity of the Romanian people (for instance, the Bruckenthal library stock registers Varlaam's *Cazania*, Iași, 1643, as well as *Noul testament de la Bălgrad – The New Testament From Belgrade*, 1648 and *Biblia lui Șerban Cantacuzino – Șerban Cantacuzino's Bible*, Bucharest, 1688).

The specific circumstances of constituting the old libraries may be highlighted by referring to the activity of Romanian printing works which before the 17th century only printed religious books, but also by studying the area of localization of printing presses and printing centers, since the first institutional libraries were founded and developed in those precise areas. The research studies done on Romanian printing have emphasized a series of historic-evolutionary characteristics that may be placed in a determinative relationship with the appearance, dissemination and typology of old libraries. Thus, if during the 16th century printing presses were functioning solely in Walachia and Transylvania, where more than 80 percent of the entire production of Romanian books was printed, in the 17th century, apart from the fact that Moldavia saw the appearance of printing presses in this period too, it must be noted that in Walachia the princely and ecclesiastical patronage contributed to the increase of the number of publications to such a degree that this province became the main centre of cultural

irradiation (Papacostea-Danielopolu). The increase in circulation figures and diversification of book production starting from the 17th century, together with the secularization of printing in the following century allow access to books to ever wider social strata. In fact, the relatively low number of private libraries in the 16th and 17th centuries may be put down to the high cost of books in general. For example, the price of Romanian books varied in 17th century-Transylvania according to format, binding type, etc.; the price of Varlaam's *Cazania* is known to have ranged from 12 to 44 florins, the price of *Noul Testament de la Bălgrad* is evaluated to have ranged between 9 and 25 florins, *Îndereptarea legii* cost 8 dollars and 60 dollars at the most, while the *Biblia de la București* cost 25 florins, at a time when the price for a pair of oxen ranged between 12 and 30 florins (Papacostea-Danielopolu). However, it should be mentioned that manuscripts played a cardinal role in the overall cultural environment, as the number of existing manuscripts dating from the 18th century is 10 times as high as the total number of those dating from the previous century (Mircea Vasilescu). Research done on the manuscripts has revealed the favorite titles for readers in those early times, who apparently found manuscripts preferable to the printed books, especially because the former were specialized in the promotion of *pleasurable literature*. The white pages bound at the end of the manuscript are decidedly meant to allow the reader to add certain fragments copied from other books that he will have enjoyed reading, thus facilitating its circulation and the preference for this form of dissemination (Al. Duțu). From this perspective, the relationship instituted in the 18th century between printed matter and manuscript announces, together with other factual categories, the change in mentality regarding the status of the book. Received as a quasi-sacred object through its use at the pulpit, in the 18th century the book will become a public good engaged in the complex process of the Enlightenment. Thus, the printing of books appears as a reflex of the 'demand' that substantially changed the ratios between production and consumption, between reading, oral reception and writing (Mircea Vasilescu).

A general perspective on the formation of Romanian libraries ought to take into account the links between the circulation of books from the West and the East to the Romanian countries. The acquisition of foreign books was a praiseworthy activity carried out almost exclusively by representatives of uppermost social classes or, later, by members of academies and schools that were under ecclesiastical patronage or under the patronage of the central power. Gradually, the book stock diversifies; private libraries appear and are perceived as an instrument of culture, as is adequately illustrated by several prestigious libraries, such as those owned by Matei Corvin, the Mavrocordats, and the Cantacuzinos. The wide range of books in these libraries and their standing at the upper limit of contemporary possibilities of knowledge instill an encyclopedic character and universality, thus setting the stage for the emergence of public libraries. The systematization and organization of the latter as cultural institutions begin through formalized actions that involve staff training and regulations for their proper use. The process that led to the founding of public libraries in Romania is complex and subordinated to the general coordinates of the founding document that establishes these institutions, thus protecting the books from being lost, mishandled or destroyed. The donation of personal libraries by bequest and their transformation into public libraries should be mentioned here as a form of prolongation of the cultural patronage. A fit example here is the Bruckenthal Library, founded as a public library on the basis of the will left by Baron Samuel von Bruckenthal, which stipulated hiring a librarian and administrative staff and paying them wages, as well as access of visitors to

the library, picture gallery, collections of minerals, etc., on certain days and at certain hours (Ctin. Ittu).

Monastic Libraries. The First Institutional Libraries. The first library attested in documents on the Romanian space was within the Igrîș monastery (Transylvania), founded around the year of 1200, as a branch of the Cistercian abbey from Pontigny, France (C. Dima-Drăgan, *Romanian Humanistic Libraries*).

However, most researchers consider that the first monastic libraries were established during the 14th century in Moldavia (at the monasteries of Neamț, Putna, Bistrița, etc.), in Walachia (at Cozia, Vodița, Tismana, etc.) and in Transylvania (at St Nicholas Church in Șchei).

After the 17th century, the monasteries will also house private libraries (Constantin Brâncoveanu's library in the Horezu monastery, the library owned by the High Steward called Constantin Cantacuzino, at Mărgineni, the library that was the property of the family called Mavrocordat, inside the Văcărești monastery) or libraries that will later become institutional – (as is the case of the stocks of manuscripts and printed materials that exist within the old Romanian schools). It is thus likely that libraries existed within the schools opened inside the Orthodox monasteries (in Walachia, at Târgoviște, Tismana, Dealu; in Moldavia, at Neamț, Bistrița, Probota, Putna, Voroneț, Moldovița, Humor, etc.; in Transylvania, at Ieud, Peri, Vad, Scorei, Prislop), as well as within Lutheran, Calvinist, Roman Catholic, Reformed schools in Sighișoara, Caransebeș, Hațeg, Turda, Cluj, Odorhei, in Orthodox Episcopal residences (Severin, Argeș, Roman, Rădăuți) or in Catholic Episcopal residences (Milcov, Baia, Siret, Bacău, Oradea, Alba Iulia), and in the metropolitan churches situated in Suceava, Târgoviște, Alba Iulia, etc. The library of the earliest Romanian school from Șchei (Brașov) was attested in 15th-century Transylvania. This is where several confessional schools will appear in the 16th century, among which the Lutheran school established by Johannes Honterus, endowed with a library with catalogues that still exist today. In Moldavia, the activity that took place within *Schola Palatii* (founded around 1400, in Suceava, by Alexandru cel Bun), *Schola Latina* (founded by Despot Heraclit in 1563, at Cotnari), in the Vasilian School (founded by Vasile Lupu in 1640, near the Three Hierarchs Church in Iași), as well as in the Princely Academy (founded by Nicolae Mavrocordat in 1714) implied the existence of libraries. Libraries are noted to have existed in Walachia within the Greek-Latin school from Târgoviște, initially supported by Matei Basarab. Likewise, libraries are attested within the Princely Academy from Sfântul Sava, which was established in 1679 by Șerban Cantacuzino, and within the Princely School near St George monastery, founded at the end of the 17th century by Sword Bearer Mihail Cantacuzino.

The monastic libraries functioned as libraries where books could be borrowed, thus anticipating the appearance of specialized public libraries. To support this statement we have testimonies that confirm the existence of certain instruments that are specific to public libraries, such as the book-loan papers Antim tells us about in *Învățăture pentru așăzământul cinstitei mănăstiri a Tuturor Sfinților* (*Teachings For the Establishment of the Holy Monastery of All Saints*): ‘All the books that I bequeath to our library, the Greek as well as the Rumanian ones, like I write in the church list, I bequeath with a curse for no one to dare take any one of them and estrange it. And should one be made or forced to take possession of a book, or read from it, or write on it, or look for something therein, without the man who asks for the book signing the slip of paper that he shall return it and he shall do so on the agreed term specified, let them

not have the book. And care should be taken to ask that overdue books be returned.’ (Antim Ivireanul)

Princely Libraries. The cultural vocation of the great Moldavian or Walachian rulers, often materialized through the support provided to scholarly activity (with everything that such an approach meant, from providing the scribes’ offices with printing presses to supervising the titles and disseminating, through donations, the books issued from under the press, etc.) determined the emergence of the hypothesis of the existence of princely libraries. Based on these considerations, some specialists have surmised the presence of a library at the Court of Stephen the Great, Despot Vodă (Iacob Heraclid the Despot), Petru Șchiopul (his library was transported to Tyrol after he was toppled), Vasile Lupu, Matei Basarab, Miron Barnovschi, and so on. In Transylvania, the cultural model of Matei Corvin’s library will be followed by the public libraries instituted in Alba-Iulia, Blaj, Târgu-Mureș or Sibiu. In Walachia, the existence of the library owned by Constantin Brâncoveanu was confirmed in the precinct of the Horezu monastery toward the end of the 17th century. The contents of Constantin Brâncoveanu’s library (whose personal secretary and librarian, Nicolaus da Porta, will also accomplish the organization of the library of the Princely Academy in Sfântul Sava) was partially listed, together with the monastery’s possessions, in late inventories, dated in 1740, 1791 and 1804 (C. Dima-Drăgan, *Romanian Humanistic Libraries*). Other news regarding the existence of these libraries can be found in book prefaces, marginal notes, bookplates and inscriptions. The library owned by the Mavrocordat family, ‘the largest library in South-Eastern Europe, with rich collections of law, medical, scientific papers and books’ (J. Bouchard), founded and established by, among others, Ștefan Bergler, Ioan Scarlat, Daniel de Fonseca and, according to some sources, Anton Maria Del Chiaro, was attested not only through internal sources (contemporary catalogues conceived and dated in 1723, 1725, etc.; pages of late inventories, from 1865 and so on), but also through external sources, namely testimonies made by conational or foreign contemporaries (C. Dima-Drăgan, *Romanian Humanistic Libraries*). Little is known about Dimitrie Cantemir’s library, and what we know has reached us through the records of scholars or has been provided by the bookplates or notations discovered on books that belonged to him (for instance, the annotation on a Greek-Latin dictionary: ‘Ex libris Ioanis Principis Cantemiri Voivodae Principis terrarum Moldaviae, 1696’ or the annotations made on a copy of *De neamul moldovenilor* (*On Moldavian Kin*)).

Private Libraries. The gathering in a single volume of heterogeneous writings, with regard to their content, species and finality may be considered as a primary form of private libraries. This type of books, called *sbornice*, with roots in the old medieval anthologies, were considered by specialists as ‘small family libraries’ (Ovidiu Papadima), ‘portable libraries’ (Alexandru Duțu), or ‘easy-to-carry libraries’ – a common topos prolonged in Europe until the 18th century. The heterogeneous character of these ‘sbornice’ offers information about the major prevalent features of the collective mentality, arisen from preferences for reading the most different kinds of writing. A differentiation was made between the ‘sbornice’ that gather texts reflecting a taste for personal reading and the Transylvanian books that have a composite character and circulated during the period of the Enlightenment, with the latter being interpreted as ‘the *pot-pourri* that serves the dissemination, aiming to communicate as many elements as possible’ (Al. Duțu).

There exist few attestations of private libraries owned by boyars. Most of the opinions favoring the hypothesis that these libraries indeed existed are based on the

marginal annotations attesting the owner: 'From the library owned by Miron Costin and his sons, only two Latin manuscripts are left; (...) a fragment of the library of Dosoftei, the Metropolitan Bishop (...): a small hagiographical book published in Venice in 1663, bound together with the anthology of Histories, from 1650, of Matei Cigala from Cyprus' (N. Iorga). The existence of Luca Stroici's library is proven, and this was donated to the Dragomirna monastery near Suceava, through its catalogue, kept in the University Library from Lvov. The existence of the libraries owned by the prelates called Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Sava Brancovici is also attested by partial information.

Nicolaus Olahus, Johannes Honterus and Mihail Halici used to own rich private libraries (the 1674 inventory of the latter's library registered 539 volumes), as well as Gheorghe Șincai. High Steward Constantin Cantacuzino's library was also attested through catalogues, lists, travel notes, etc. A catalogue of the library from Mărgineni, dated in 1839, comprised 263 book titles. Bishop Inochentie Micu-Klein's library, the contents of which was reconstituted on the basis of numerous documents and attestations, the foremost being the inventory written in 1747 (*Inventarium Librorum, Balasfalvae in Residentia Ep(isco)pali, sub Cameratico, et Ep(isco)pali Sigiliis antea habitorum, nunc vero Curae, ac Custodiae R(everen)d(issi)mi Domini Petri Aaron de Bistra Vicarii Generalis concreditorum, adMandatum I(n)cl(ys)ti Regii Thesaurariatis Tran(silva)nici per infrascriptos A(nn)o 1747. Die 14-ta Junii Confectum*) lay at the basis of establishing the Library in Blaj, which later became the Central Archdiocesan Library. The inventory registers 283 books, the ownership of which has long been discussed in literature. Data referring to the library of Ioan Budai Deleanu can also be found in an inventory, made in order to auction books, and this library contained at the time of his death a number of 62 books (46 in Latin, 11 in German, 3 in Italian and 2 in French), which attest the interest and preoccupations that the scholar had for the fields of history (11), law (10), literature (10), philology (9), medicine (5), natural sciences (4), rhetoric (4), etc. Little is known about the libraries owned by members of other social categories, especially by merchants and people who traveled throughout the Romanian Countries. Thus, Sonnini de Manoncourt's Library is recorded to have been bought by the Romanian metropolitan bishop by the name of Ignatie, who subsequently donated the books to the Princely Academy from Sfântul Sava monastery in Bucharest. The existence of 51 libraries owned by princes, 10 libraries owned by noblemen, 18 libraries owned by townsmen, 7 libraries owned by priests and 6 libraries each owned by certain teachers and clerks, respectively, was attested in 17th-century Transylvania (Maria Ursuțiu).

Public Libraries. Public reading was institutionalized in our country in the 19th century, though it was anticipated during the 18th century through the transformation of certain private libraries into public ones. The library bequeathed by bishop Ignác Batthiány, which entered the public circuit in 1798, is attested in Alba-Iulia; likewise, in Târgu Mureș, the book collections gathered by Count Samuel Teleki represented the necessary stock that ensured the opening of the public institution (at the beginning of the 19th century). In the Principalities, the public libraries were established based on the Organic Law (1831) and were developed owing to the stocks of books received from the libraries of certain colleges (see the Library of Sfântul Sava College, etc.) or schools (Central School in Craiova, etc).

BIBLIOGRAPHICAL NOTES

Antim Ivireanul, *Opere* (Works), ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempele (Critical Edition, With an Introduction by Gabriel Ștrempele), București, Editura Minerva, 1972, p.336;

Bouchard, Jaques, *Nicolae Mavrocordat, Domn și cărturar al iluminismului timpuriu (1680–1730)* (Nicolae Mavrocordat, Ruler and Scholar During the Beginnings of the Enlightenment), București, Editura Omonia, 2006.

Buluță, Gh., *Scurtă istorie a bibliotecilor din România* (Short History of Romanian Libraries), București, Editura Enciclopedică, 1998;

Dima-Drăgan, Corneliu, *Un catalog necunoscut al bibliotecii Stolnicului Constantin Cantacuzino* (An Unknown Catalogue in the Library of High Steward Constantin Cantacuzino), în „Revista arhivelor” (“Archive Magazine”), VII, 1964, nr. 2, p. 286-303;

Dima-Drăgan, Corneliu, *Biblioteca unui umanist român – stolnicul Constantin Cantacuzino* (Library of a Romanian Humanist – High Steward Constantin Cantacuzino), 1967;

Dima-Drăgan, Corneliu, *Biblioteci umaniste românești - Istoric. Semnificații. Organizare* (Romanian Humanistic Libraries – Historic Perspective. Significations. Organization), București, Editura Litera, 1974;

Duțu, Al., *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII* (Coordinates of Romanian Culture in the 18th century), București, Editura pentru Literatură, 1968;

Iorga, Nicolae, *Vechile biblioteci românești – sau ce se citea odinioară în țerile noastre* (Old Romanian Libraries – Or What People Used to Read Formerly in Our Country), în „Floarea darurilor”, I, 1907, nr. 2, p. 65-82;

Iorga, Nicolae, *Pilda bunilor domni români din trecut față de școala românească* (The Commendable Example of Good Romanian Rulers of Yore for the Romanian School), în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice” (“Annals of the Romanian Academy. Memories of the Section of History”, 1914, seria II, tom 37, p. 77-120;

Ittu, Constantin, *Tainele Bibliotecii Bruckenthal* (Mysteries of the Bruckenthal Library), Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, Sibiu, 2005, p 16;

Mitu, Mihai, *Biblioteca lui Ioan Budai Deleanu* (Ioan Budai Deleanu’s Library) în vol. *Oameni și fapte din secolul al XVIII-lea românesc* (People and Actions in 18th-century Romania), București, Editura Atos, 1999;

Moldoveanu, Valeriu, *Evoluția biblioteconomiei și a informării documentare. Bibliotecile și documentarea în România. Istoric. Organizare actuală* (Evolution of Biblioteconomy and of Documentary Information. Libraries and Documentation in Romania. Historic Perspective. Current Organization), Institutul Național de Informare și documentare, București, 1981;

Papacostea-Danielopolu, Cornelia; Demény, Lidia, *Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană (Secolele XVII-XIX)* (Books and Printing in Romanian and South-East European Society – 17th to 19th Centuries), București, Editura Eminescu, 1985, p. 117, 119;

Ruffini, Mario, *Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino* (Library of High Steward Constantin Cantacuzino), Editura Minerva, Bucuresti 1973;

Ursuțiu, Maria, *Biblioteci particulare și bibliotecari în Transilvania în secolul al XVII-lea* (Private Libraries and Librarians in 17th-century Transylvania), în „Biblioteca și cercetarea” (“Library and Research”), VIII, 1984, 244-251;

Mircea Vasilescu, *„Iubite cetitoriule...”, Lectură, public și comunicare în cultura română veche* (“Beloved Reader...”, Reading, Public and Communication in Old Romanian Culture), Editura Paralela 45, Pitești, 2001, p. 58.

UNDER THE SIGN OF DUALITY: CONTRADICTION AND CONFLICTION ON A SPIRITUAL LEVEL DURING THE 17TH CENTURY

Lavinia BĂNICĂ
University of Pitești

***Abstract:** The 16th century detaches itself among other periods through conflict and contradiction. Most historians and literary critics agree that this century stands out as a period of crisis (political, religious and moral) and as an era of duality: the tragic face of the 17th century reminds of the dark aspects of the Middle Ages (wars, epidemics, pauperism, desperation, mysticism, disillusion about the earthly existence); the brighter face is pictured by men's efforts to surpass helplessness by broadening the knowledge horizon.*

***Key words:** duality, conflict, Baroque.*

During the second half of the 16th century and, in some cases, the first decades of the following one, the European cultural area is characterized by a period of great effervescence of the artistic movement (which generated an endless series of arguments), called Mannerism. The concept of Mannerism separates itself from any model, either Classical or Renaissance, and looks for different ways of configuring an own expression style, revealing a profoundly innovative character. The moment Mannerism touched the territory of literary creation, it became object to long disputes. Theorized by Goethe, Hegel, J.Bousquet, M.Raymond, denied as generator of culture or era, which can be defined in time, underestimated when compared to Baroque, Mannerism tends to be considered an archetype that comes to life between artistic movements (one which is at its dusk, on its way to extinction, the other at its dawn, barely crystallizing its features). Conflict, internal tension, contradiction: these all make up the Mannerist universe, characterized by a perpetual unstable balance. In respect of this meaning, Hocke resorts to a formula used by the Mannerist treatise authors of the 16th century: *discordia concors* (the Mannerist poetry abounds in rhetorical figures of speech such as the oxymoron, which signify the union of opposites). Mannerism, as Hocke describes it, makes use of the same range of symbols and rhetorical figures, which the Baroque movement claims; (seen from this point of view, the dispute between the Baroque and the Mannerism supporters covers more than the mere affiliation of the two styles to a certain historical period!). The differences, as well as the similarities, of the three movements – Classicism, Mannerism, and Baroque – are nothing but *loci communes* frequently occurring in the evolution of culture and artistic trends. This way one can delimitate, historically and stylistically speaking, a period between the twilight of the Renaissance spirit and the ascend of Baroque, during which there was expressed a sensitivity which has access to the individual, to an intimate state, a sensitivity stimulated by a ludic act or by the oscillation between real and imaginary. Really novel in the European cultural landscape, the Mannerist literature (mainly the poetry, since the post Renaissance Mannerism is almost missing in prose), becomes the fertile soil in which the Baroque garden could flourish.

Human sensitivity will soon be shattered by a profound transformation of the perception of the idea of destiny, in general, and that of human individual life, in particular. The Renaissance enthusiasm is to turn, over the following century and a half, into a deep pessimism. Many of the milestones of the Humanist thinking modify their functions, and they become – as Al. Ciorănescu claims – sources of the Baroque anxiety.

The 17th centuries brought about for the Europeans – one should notice that this trait applies to all inhabitants, regardless their social and economical background – an awfully troubled life, as they had never before experienced. On one hand, the great geographical discoveries caused a harsh fight over the ownership of the riches of the new territories; on the other hand, the economical crisis, the unjustifiably high taxes, the confessional fights and diseases decimated a large percent of the population, most victims being peasants. The increased prices, epidemics, poverty turned the common people's lives into an ordeal. It was only natural that they would soon feel distrust and suspicion regarding their destiny as mortals. Shocked by his existence, the 17th century man lacks serenity and optimism. In a very interesting presentation of the Baroque man, in his various appearances (political leader, soldier, preacher, missionary, sorcerer, scientist or artist), Rosario Villari (2000) describes an era characterized by eeriness and novelty, rebellion, bewilderment, greatness; an epoch of great tensions, oppressions and plots, disorder and an overturn of values hierarchy. The Baroque period is here considered a historical stage in which the human problems, situations, even the human types change. The chapter dedicated to the Sorceress reveals an acute need of order (this actually being an obsessive state of mind of the 17th century), due to the acknowledgement of the fact that the old order was in collapse. The Sorceress becomes a symbol of chaos and disorder, a victim of the religious battles and of the reinforcement of the Church's authority. Since towards the end of the previous century, the Church had been trying to impose a type of dictatorship, which resembled the one of the Middle Ages. The 'instrument' the clergy used was the Counter-Reform, movement which attempted to purify the information that the Renaissance philosophy and science had assimilated from the Pre-Christian system of thinking. Thus, free will, concept valued by the Renaissance is abolished by the Counter-Reform (the process is also known as the Counter-Renaissance).

The beginning of the 17th century finds Europe facing an even deeper gap between the physical universe and the intangible one. In 1609, Galileo Galilei invented the astronomical telescope and thus, he pioneered the way of scientific research of the outer space. This moment represents the point in which the system of referring to a divine power alters significantly. The results the Italian scientist was going to have, completed with the theory of the infinite space, developed by Giordano Bruno, constitutes the beginning of universe's desacralization, process, which causes the Baroque era a profound epistemological shock. The effect of this fundamental rupture is considered the disaggregating of the Baroque spirit, which ultimately led to an acute feeling of world's perishableness, (the motif of *fortuna labilis* is to know a glorious career in the Baroque literature), insecurity and instability. To be or not to be becomes the double truth that characterizes the Baroque spirit.

As far as art and literature are concerned, the spiritual scission of the epoch is translated into an augmented view over death and illusion, into a subtle aesthetic game of *engano* and *desengano* (illusion and disillusion). The Baroque art thus becomes the art of images, which try to prevent the anxiety caused by time elapsing in visual forms (masks, allegories, ornaments, emblems, theatrical performances). The metaphor of

world as a theatre (*theatrum mundi*) dominates the Baroque era, even though man's representation as actor on the stage of life is not a Baroque invention. Gryphius, Shakespeare, Calderon, Cervantes, Gracián will turn this metaphor into a principle of social existence. Grandiose fiestas, luxuriant backgrounds and ornaments, the superfluosness of masks, metaphors and costumes are elements of a diversion meant to balance life boredom and disappointment. Since each individual had to play a part in this comedy (or rather tragedy!), the human type characteristic to this period is *el discreto* (as the Hispanics called it). For Baltasar Gracián (the theoretician of the new behaviour), caution and prudence constitute the defining features of a discreto. A discreto is a man who knows how to choose the suitable conduct under certain circumstances, who knows how to adapt to given situations and who masters the art of dissimulation. To become a Protean is one of his qualities. The Baroque role model has *ingenio* and erudition, knows how avoid traps, but also how to take advantage of them, to benefit from them.

The Baroque art and literature began to shape themselves at the beginning of the 17th century and they gradually spread to different cultural areas, up to the middle of the following century; (in the countries where the Baroque flourished later, echoes of the movement are to be found even around the year 1800). The evolution and the behaviour of the Baroque movement gained the most various and contradictory significations. For example, R. Munteanu characterizes the history of the term Baroque as complex and shocking.

Source of endless controversy, the movement cannot be defined in only one way; the various labels attached to the Baroque trend raised the legitimate question whether it can be considered an independent movement and artistic style, comprised within well-known time limits, or a mere recurrent appearance, stylistically identifiable. The partisans of the former opinion limit the Baroque manifestation to the period between the end of the 16th century and the first half of the 18th one. Thus, the Baroque becomes a historical concept, forced in between more or less precise boundaries, a phenomenon taken out of the whole of the development of the human thinking and feeling. Furthermore, to consider the 17th century a Baroque century, by excellence, is an incorrect approach, which cannot pass an objective examination. The presence of Baroque notes in all arts, genres and cultural products of the respective epoch cannot be supported with unquestionable arguments, because this historical period is characterized by the coexistence of several styles, aspirations and tendencies.

BIBLIOGRAPHY

- Ciorănescu, Alexandra, *Barocul sau descoperirea dramei*, Ed. Dacia, Cluj, 1980
Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, Ed. Univers, București, 1970
Hocke, Gustav René, *Lumea ca labirint*, Ed. Meridiane, București, 1973
Hocke, Gustav René, *Manierismul în literatură*, București, Ed. Univers, 1977
Huizinga, Johan, *Amurgul Evului Mediu*, Ed. Humanitas, București, 2002
Villari Rosario, *Omul baroc*, Ed. Polirom, București, 2000

LE THÈME DU « BOIS SACRÉ » DANS LE POÈME GRUI-BOIS SANGUIN, DE VASILE ALECSANDRI

Mircea BÂRSILĂ
Université de Pitești

Résumé : *Le poète de Mircești utilise le thème du Bois sacré comme fondement de la légende de l'arbrisseau nommé bois sanguin, légende où, pour augmenter son dramatisme, il introduit tant le système chrétien du pardon des péchés par la pénitence que le thème du miraculeux verdissement de l'arbre séché.*

Mots-clés : *la forêt, l'arbre, le sang.*

L'un des plus anciens textes littéraires où on trouve des références à l'existence d'une forêt sacrée c'est „Nemeana a VII-a” de Pindar. Neoptolem, arrivé à Efyra (ville d'Épir) a été percé par un homme, durant une bagarre, dans une telle forêt:

*„Atunci fost-au îndurerați peste măsură delfienii ceiospitalieri,
Dar el și-a împlinit numai ursita.
Căci trebuia să rămână înlăuntrul pădurii sacre, străvechi
Cineva dintre domnitorii Eacizi, lângă casa zeului cu ziduri mîndre
Locuind în lege la priveghiul procesiunii
Eroilor, în ceasul marilor jertfe de animal [1].*

Plus tard, dans *Farsalia*, Lucanus a décrit *Crângul de la Nemi*, en toute sa grandeur fantasmagorique – complètement opposé au bois et au taillis placés sous le signe du topos littéraire „locus amoenus”. La densité lyrique de l'évocation, l'inquiétude provoquée par les images effrayantes et la force suggestive des détails imposent une atmosphère fantastique :

*„Sfântă dumbravă era, nicipând pângărită de vreme / Lungă, cu crengi
lănțuite-ncingând neguraticul aer, / Umbre înghețate, ascunsă fiindu-le a soarelui rază
/ N-o stăpânesc nici Pânii plugari, nici Silvanii, stăpânii / Codrilor, nici Nimfele chiar,
menită-i prin rituri barbare / Zeilor și au durat pe sinistre altare pristoluri, / Tot
copacu-i spălat cu sânge de jertfe umane. // De-a meritat vreo crezare vechimea de zei
cinstitoare; / Păsări se tem să se-așeze pe crengile-acelea-n culcușuri / Fiarelor să se
odihnească li-e frică, nici vântul nu suflă / Peste pădurile-acelea, nici trăsnet ce
scapără-n norii / Negri. Inspiră o groază aparte arborii ce frunza / N-au oferit vreunui
vânt; atunci din sumbre izvoare / Cade mulțime de apă; jalnice-ale zeilor statui, / Fără
vreo artă se nalță, diforme, pe trunchiuri tăiate, / Iar mucegaiu-n copaci și lăncedul
galben ce iscă / Frica uimită. Sfintele forțe, cu chipuri vulgare, / Nu înspăimântă atât,
mai mult adaugă groazei / Că nu cunosc pe-acei zei de cari să se teamă. Și spune/
Faima c-ades hurducarea pământului face să urle/ Peșteri scobite și se ridică tise
culcate. / Arborii doar că străluce sub fulger, fără să ardă, / Că-ncolăciții balauri
împresură arborii, gloata / Cultul acesta de-aproape nu-l săvârșește-l cedează/Zeilor.
Fie că Febus e-n mijlocul căii, ori noaptea / Cerul cuprinde, preotul însuși se teme pe
domnul / Astei dumbrăvi să-ntâlnească în drumu-i și se ferește” [2]*

Une telle forêt n'était pas un pays intermédiaire – comme la forêt d'Avernus, par exemple – entre deux mondes, mais entre l'univers visible de l'homme et celui de ses visions sur les racines divines d'un monde également tangible et abstrait

Dans la poésie „Grui-Sânger” de Vasile Alecsandri, *la forêt sans vie*, avec des grottes noires et menaçantes, avec des arbres dont les troncs paraissent des signes de l'enfer, c'est „l'image du chaos végétal” et respectivement du *labyrinthe*. [3]

La description de la forêt où c'est enfermé le „voleur” Grui-Sânger été réalisée, comme on peut facilement constater, après les anciennes descriptions des bois sacrées veillées et protégées par le prêtre de la déesse Diana, qui était nommé „le Roi de la forêt” ou „Rex Nemorensis”:

„În cea pădure veche, grozavă, infernală, / Cărarea-i încâlcită și umbra e mortală, / Și arbori, stânci, prăpăstii și oricare făptură/lau forme urieșe prin negura cea sură / Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri, / De zmei culcați pe dâmburi, de șerpi ascunși în gauri / De toate-acele feare povestice, de pradă, / Ce luna giugiulește cu alba ei zăpadă, / Copacii întind brațe lungi, amenințătoare, / Nălțând pe toată culmea câte-o spânzurătoare / Și stâncile, fantasme pleșuve, mute, oarbe. / Deschid largi, negre peșteri menite de a soarbe / În umbra lor adâncă și de misteruri plină / Pe omu-mpins de soartă a pere din lumină. În funduri de prăpăstii se bat mereu de maluri / Și roaie care poartă cadavre pe-a lor valuri; / (...) / O crâncenă urgie de sânge, de cruzime / Îmbată umbra mută ce zace la desime, / Ș-ades în miez de noapte s-aude prin tăcere / O surdă lovitură, un vaet de durere, / Apoi, un zbor de vulturi și urlete hidoase / De lupi ce vin să-mparte a victimelor oase, / Și straniu, lung, satanic, un hohot ce răsună // Ca clocotul de codri când cerurile tună. / (...) / Atunci păstorii sarbezi zăresc din depărtare/Îvindu-se pe munte o naltă arătare / Ce stă în dreptul lunii cu-o bardă groasă-n mână. / Și pînă-n ziuă urlă dulăii de la stîină. / Amar de cine intră prin ramurile dese / A codrului de moarte. Sărmanul, dacă iese, / El pare-un strigoi palid zărit ca printr-un vis, / Ce caută cărarea mormântului deschis.../Acolo-i cuibul spaimei și adăpostul urei –/ **Grui-Sînger, ucigașul, e regele pădurei.**”[4] (s.n.)

Le rôle du „Roi de la forêt” – dont la figure n'était pas la même du prêtre qui célébrait les sacrifices – a été expliqué clairement par Frazer. En qualité de prêtre de la déesse Diana, il protégeait le domaine du Bois sacré. On pouvait lui emporter le rôle de prêtre-mari seulement par le combat, en le tuant : „Dans ce bois sacré poussait un arbre autor duquel on pouvait voir à midi et le soir un personnage avec une figure menaçante. Il tenait à la main une épée et observait soupçonneux les environnements comme si, à chaque moment il s'attendait à être attaqué par un ennemi. Il était prêtre et tueur; et l'homme qu'il s'efforçait le voir allait le tuer, tôt ou tard et prendre le sacerdoce à sa place. C'était la loi du sanctuaire. Un candidat au sacerdoce pouvait obtenir la fonction seulement tuant le prêtre et, après l'avoir assassiné, gardait la fonction jusqu'au moment où il était à son tour tué par un nouveau candidat, plus fort ou plus habile” [5]

Gheorghe Mușu considérait que le nom *Virbius* ne dérive pas du „Viridis (verde), mais du mot *vir* avec une forme développée du suffixe *-bho* (selon le modèle du *superbus*). *Viribus* et *Diana* formaient un couple qui continuait la tradition du couple *Marte* et *Nerio*. Le mot *Nerio* rappelle le germanique *Nerthus*, dieu de toute la végétation et qui se manifestait alternativement comme déesse féminine et dieu masculin. Le compagnon de *Diana*, *Viribus*, avait, donc le rôle permanent de féconder la Nature.” [6]

La poésie de Vasile Alecsandri a été publiée dans la revue „Convorbiri literare” en 1875 et a été lue, probablement, avec intérêt par Eminescu. La première

pièce du mythe dramatique d'Eminescu, sous-titrée „Tragédie” a le titre „Grue Sânger.” [7]

Dans sa pièce, inspirée du complexe d'Oedip de la tragédie grecque, le roi Iuga est tué par Mihnea-Sânger. Iuga et sa femme sont sous la malédiction d'avoir un fils qui va assassiner son père et va vivre l'inceste avec sa mère. Pour éviter l'accomplissement de cette malédiction jetée par Sindbad l'astologue, les parents abandonnent le nouveau-né sur les flots de Bistrița. L'enfant arrive chez le roi Galu, grandit et, pendant un jeu, tue Floribel, qu'il aimait beaucoup et le cœur plein de remords il s'en va. Un jour il arrive chez un apiculteur auquel il demande du travail. L'apiculteur était Mihnea lui-même, qui chassé par Dragoș, vivait caché et sortait seulement la nuit pour aller à la grotte où l'attendait sa belle femme. L'apiculteur lui confie la garde des ruches et pour le mettre à la preuve le vieux fait semblant d'être un ours et le jeune homme le tue. Un amour démoniaque „comble” le jeune homme et la femme de Mihnea. Comprenant qu'il a tué son père et que la bien-aimée de la grotte était sa propre mère, Grue veut dénouer la malédiction et les prêtres lui disent d'attendre le moment où son rameau sec va verdier. Le rameau verdit mais en restent seulement deux pommes (son père et sa mère) et, de plus, Grue était maintenant très vieux. Alors, il meurt.

Ce projet dramatique – observait G. Călinescu [8] – c'est une adaptation à la scène de la légende „Grui-Sânger” de Vasile Alecsandri qui mêle des éléments historiques, mythologiques, classiques, et folkloriques. Analysant le projet dramatique d'Eminescu, Vasile Lovinescu fait des références à la légende d'Alecsandri: „Dans le poème cité, Gruia apparaît comme le tueur de son père; on ne parle pas de l'inceste. La poésie est prise de *l'humus populaire*. Il est possible donc que le distingué et l'élégant poète ait gardé une moitié du mythe d'Oedip, négligeant l'autre moitié d'une possible poésie folklorique, trop violente. Son délicat public ne l'aurait pas tolérée.” [9]

Dans l'interprétation de la tragédie „Grue bois sanguin”, d'Eminescu, Vasile Lovinescu insiste sur le „complexe d'Oedipe” destiné à renforcer les effets tragiques du texte d'Eminescu:

„J'ai insisté sur le personnage *Grue bois sanguin*, parce que essentiellement j'ai trouvé son équivalent (le parricide et l'inceste) dans le folklore. (...) Il est possible que la légende de Grue Sanger ait été puisée chez Alecsandri, mais pourquoi ne pas s'être inspiré directement du peuple, où les légendes consacrées à *Grue* sont si nombreuses, d'autant plus qu' Alecsandri s'est esquivé avec pudeur en refusant de parler de l'autre moitié du mythe oedipien”. [10]

L'hypothèse de Vasile Lovinescu sur *Grui* – celui du poème d'Alecsandri - , sur celui qui tue quiconque pénètre dans le bois sacré – et dont le père même a été la victime - ne nous semble pas justifiée. La légende de ce sombre personnage remonte, à notre avis, aux lectures “livresques” du poète de Mircești sur le vieux *Roi de la forêt*. Même dans la description de la montagne déserte, Alecsandri modifie l'“information” suivant laquelle ni les oiseaux, ni même les bêtes n'osaient de s'approcher du sombre bois sacré. Entre les vers de *Farsalia*

(Les oiseaux ont peur de s'asseoir sur ces branches-là dans leurs nids

Les bêtes craignent de s'y reposer, ni le vent ne souffle

Dans ces forêts-là, ni l'éclair ne luit dans les sombres nuages)

et ceux de cette séquence de *Grui-bois sanguin* où Alecsandri décrit la sécheresse de la montagne brûlée, une “affinité”, une affinité à titre de pastiche, est incontestable.

C'est tout un cailloutis désert et triste, séché

Qu'oiseaux de proie ainsi que bêtes fuyaient

*Et s'il arrive parfois qu'un nuage soit crevé
Aux longues larmes de sang sa pluie est mêlée
La pensée même craigne ce champ si effrayant
Que ni l'aquilon ne pénètre, aux bornes s'arrêtant.*

Vasile Lovinescu continue par rechercher les sens ésotériques du mot *Grue*. En Bukovine, « Gruiu » signifie « cocor », comme le latin *grus* et le français *grue*, l'anglais *crane* ou l'allemand *Kranich*, dans la prononciation allemande et anglaise, *G* devenant *K*. En faisant une speculation, plus ou moins crédible et en oubliant de rappeler le *Roi de la Forêt*, Vasile Lovinescu, cherche les éléments fondamentaux *GR* et *KR* dans les anciens noms des Grecs (Grai), dans le mot « grai » (« *grai* a un air sacré, *krai* est royal »), dans la Creatio, dans le mantrique KRA ou dans le nom du Graal ...etc. Les sens ésotériques du mot en discussion convergent vers l'idée de sacré, de royauté.

Vasile Alecsandri non plus, qui décrit selon le modèle du « Bois sacré », la forêt où s'était retiré Grui-le tueur et qu'on appelait « Le bois sans vie » dans un vieux conte,(11) n'investit le héros de la légende du bois sanguin avec la fonction naturelle de « Roi de la forêt », une fonction régalo-sacerdotale qui implique de tuer quiconque pénétrait dans le bois sacré de la déesse.

Dans la version d'Alecsandri, Grui rappelle, par un détournement tendentieux de son statut authentique, les ermites moyennâgeux arrivés, souvent, à un état de folie. Nous citons de l'ouvrage *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, d'André Vauchez, quelques informations sur les ermites dont la manière de vivre resuscitait l'ascèse archaïque et préchrétienne de ceux – dont les rois de la forêt aussi – qui consacraient leur existence à un certain dieu :

« La vie ermitique n'est pas une invention du XII^e siècle. Dès le début du Moyen Âge on mentionne l'existence des gens qui s'étaient retirés aux profondeurs des forêts pour y mener une vie religieuse dans la solitude et la méditation. A partir du XI^e siècle et surtout du XII^e, l'ermitisme est devenu un phénomène généralisé qui représentait une alternative à la vie monacale. Cet essor de l'ermitisme qui débute en Italie autour de l'année mille, une fois avec Saint Romuald, fondateur à Camoldoli, a lui aussi ses sources dans un retour aux origines. Les influences byzantines arrivent en Occident par le sud de l'Italie. Or, dans l'Orient chrétien, la tradition des *Parents du désert* était restée vivante. Elle retrouve toute sa renommée et sa force d'attraction en Occident, vu les transformations économiques et sociales.

L'ermitisme du XII^e siècle n'est pas le même que celui des époques précédentes. Il a souffert lui-aussi l'influence de la vie apostolique et sa spiritualité porte cette empreinte. Les ermites de ces temps-là sont vraiment des pénitents : leur tenue vestimentaire est toujours modeste, leur maintien négligent, voire effrayant. Ils cherchent les endroits les plus sinistres, en couchant dans les grottes, même sous la terre, ou en construisant des chaumières de branches. Ils mangent des légumes et tout ce qu'on peut cueillir ; jamais de la viande ou du vin. En vivant solitaires et sans personne qui les aide, ils doivent renforcer leur capacité de résister devant les tentations du Diable. C'est pourquoi, malgré l'ascèse qu'ils s'imposent, les ermites mènent une vie active et non pas purement contemplative, comme les moines et les nonnes qui vivent enfermés dans une cellule près d'une église ou d'un couvent. Leur spiritualité est l'expression d'une nouvelle mentalité plus individualiste, orientée vers des expériences plus libres et vers l'acquis d'une vie religieuse intime. Tous les ermites n'y sont pas quand même arrivés : certains se sont écroulés dans des extravagances et dans la folie, d'autres ont frisé l'érésie. [12]

D'autre part, le poète de Mircești utilise le thème du *Bois sacré* comme fondement de la légende de l'arbrisseau nommé bois sanguin, légende où, pour augmenter son dramatisme, il introduit tant le système chrétien du pardon des péchés par la pénitence que le thème du miraculeux verdissement de l'arbre séché. Après avoir tué son père, le seul être que le voleur aimait, le bois est allumé par les éclairs qui tombaient partout. Parmi les craquements de la forêt en flammes, Grui entend la malédiction de son père du monde d'au-delà :

*Que ton chagrin finisse dans ce monde
Lorsque cette bûche sèche où
Ton père gît tué d'un coup
Aura des fleurs, des feuilles éternellement trempées
De l'eau de la vallée par ta bouche portée*

Il n'a pas le droit d'avaler aucune goutte de l'eau tirée de la source et qu'il devait transporter jusqu'en haut de la colline où se trouvait la bûche sèche. Après quelque temps, dans la source séchée par la chaleur il n'y avait qu'une seule goutte d'eau, la dernière, que le meurtrier avale et, en traînant en genoux, il se dirige vers la bûche qu'il doit toujours tremper. A mi-chemin, il voit un petit oiseau presque mort de soif, mais qui, en recevant la goutte d'eau retrouve son souffle et s'élève vers le ciel. A ce moment-là, une voix du ciel lui dit:

*Bois sanguin, tes péchés sont pardonnés
La bonté de ton geste compense beaucoup de mal dans les cieux
Un pauvre petit oiseau du labeur t'a délivré.*

Grui-bois sanguin, que le Diable avait ensorcelé dès sa naissance pour tuer, torturer, se cacher du soleil et des hommes dans les ténèbres d'une forêt infernale, voit l'arbre fleuri et, au même moment, il meurt. Sur la place où le sanglant Grue est mort, commence à pousser toute l'année un petit arbrisseau sauvage aux fruits rouges, nommé bois sanguin:

*On dit que sur la place où le pauvre mourut
Un petit arbrisseau qui pousse toute l'année est issu
Au sommet un petit oiseau à voix d'ange chantant
Il porte des fruits rouges et s'appelle bois sanguin*

Pourtant, la décision de Grue de se repentir et la lecture tendentueuse de point de vue chrétien de ses actes, qui rappellent, dans un plan éloigné, l'oublié *Roi de la forêt*, jettent de l'ombre sur l'un des plus beaux fragments de toute la lyrique du poète.

Notes

[1] Pindar, *Nemeana a VII*, în *Ode III*, Ed. Univers, București, 1977, trad. de Ioan Alexandru

[2] Marcus Annaeus Lucanus, *Farsalia*, Editura. Minerva, București, 1991, pp.18-19, trad. Dumitru T. Burtea.

[3] Eugen Simion, *Clasici români*, Editura. Grai și suflet – Cultura națională, București, 2000, p. 177

[4] Vasile Alecsandri, *Poezii alese*, Editura Minerva, București, 1974

[5] James George Frazer, *Creanga de aur*, Ed. Minerva, București, 1980, vol. I, p. 9, trad. de Octavian Nistor

[6] Gheoghe Mușu, *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Editura Științifică, București, 1973, p.138

- [7] M. Eminescu, *Opere*, IV Teatru, Editura Minerva, București, 1978, pp. 251-279, ediție critică, note și variante de Aurel Sasu. Studiu introductiv de George Munteanu
- [8] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, E P L, București, 1969.
- [9] Vasile Lovinescu, *Incantația sângelui*, Ed. Institutul European, Iași, 1993, p. 112, s.n.
- [10] Vasile Lovinescu, op. cit . p. 114
- [11] Le poète utilise comme motto un début de conte: «*Il y avait un fois un terrible voleur qui s'appelait Grui-bois sanguin. Il vivait dans un bois ténébreux et meurtrier que l'on appelait "Le bois sans vie"*»
- [12] André Vauchez, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, Editions Meridiene, Bucarest, 1994, p.p. 83- 84, 85 , 87, (s.n.).

DRAMATIC ACCENTS OF THE METAPHOR WITH HERTA MÜLLER

Florentina BUCUROIU
University of Pitești

Abstract: *For many years, Herta Müller's social existence has been thousand kilometres away but her agony is perpetual and completely Romanian. Her soul and her body breathe the Romanian spirit and the tragism of the Communist period breaks out in particular dramatic metaphors.*

Key-words: *Terror, communism, metaphor.*

The present excursion into the literary and biographical world of the writer Herta Müller starts with a brief moment of departure to the backstage of the last autumn Romanian press so as to have the opportunity to quote an article published as a reaction to the reactions stirred by the Herta Müller's winning of the Nobel Prize for literature. The title belongs to Iulia Popovici and it sounds like this: "«Our Germans» and their Nobel". The article was published in the „Observator cultural” magazine, in October 2009. It obviously makes reference to some hysterical-patriotic reactions that invaded the Romanian media on hearing the magnificent news. Many fellow countrymen hurried to tick into the honour card of our nation the merit of the Romanian origin of the writer and the resounding success of the autochthonous topics. In fact, Iulia Popovici noted: "Herta Müller's work and her Nobel are not the merit of the past and present Romanian nation, for what Herta Müller writes is the struggling with a trauma that no one has historically taken upon." (POPOVICI, 2009: <http://www.observatorcultural.ro>)

As it is obviously relevant for the topic, we continue with an overview of the general line of Herta Müller. The writer was born in Romania in 1953 in Nitchidorf village of Banat, in a family of Swabs (German colonists settled in Banat and Transylvania in the VIII th century). According to her own confession, she only learnt the Romanian language at the age of 15.

She debuted in 1982 with the volume of stories *Niederungen*, an opportunity fully used by the Board of Censors to set their “cleansing” mechanism working. The manuscript saw the light of print in original form two years later in Germany. The echo of the event propagated to the hardworking censors' ears in the country and the consequence has materialized into Herta Müller's interdiction of publication in Romania.

In exchange she is offered another "profession" as an informer of the Securitate. Her refusal, in conjunction with charges of being a sympathizer of the dissident Aktionsgruppe from the German House of Culture come to be a source of fierce political contention. As a consequence of the more and more twisted relationship with "the green plums eaters", as she metaphorically calls them, Herta Müller leaves the country in 1987 bearing the burden of an incurable "contamination" of her whole being with the monomania of a violent and acutely felt "uprooting": "That is not our home, other people live there now. Home is where you are ... And my mother answered: You cannot know what is at home now. In that place where Ceasornicarutoni

[watchmaker Toni] provides himself with the graves, there, there is definitely home." (MÜLLER, 2006: 222)

She establishes herself in Berlin and continues to write and publish novels, essays and poetry volumes, all rewarded with notable awards, the most resounding and the latest in chronological order being the Nobel Prize for Literature awarded in 2009, October subsequently to ten years of having been nominated for this prestigious distinction by the German state. By awarding Herta Müller, the Swedish Academy meant not only to recompense an outstanding literary merit, but also to homage the past 20 years since the collapse of the communist regime in both Eastern and Western Europe (Berlin Wall Fall).

Herztier is the novel who occasioned the writer to chop off at least one head of the dragon that constantly threatens her neuralgic being; it is just the head of the widespread public ignorance. The denunciation of the horrors of the pre-revolutionary communist repression and the suicide-like perpetuation of the key elements of the mechanism inside represent a "shock therapy" both for the writer and for the universality.

Confession takes, not accidentally, a cyclical form; the author has often testified even this feeling of terror produced by the Romanian inability of breaking the vicious circle of leftist dictatorship and, simultaneously, of escaping of the clutches of a mimed liberty.

The element that orders the text and disturbs the general sensitivity is Terror; it is present everywhere, like a second nature for people and things; it cripples, reduces or abolishes the being who is irreparably infected with its monomania. Terror is the object and the subject of the narrative in itself in Herta Müller's writing, it is the pretext and the context of the inner skidding. Everything minimizes or maximizes itself under the effect of a definite mood that is being organically lived and felt at all the levels of the existence. Universe starts, passes through and returns to the same common denominator: terror; man is afraid, his thoughts lose vitality, words come contorted, turn round and hide themselves behind the mirror.

The text is a form of escape, a sublimation of the linguistic shape into a "dumb race" (as the writer calls it), a transmigration of the "herztier" from her into the potential reader's heart; the words' weakness finds inside the revolt the resources of a thing syntax promoted to the rank of the human: the nail scissors, the shoes, a strategically placed comma or a cold in the head are all linguistic elements that carry sharp pieces of the daily torments' mirror.

The key of a transgressive reading is to a high degree political and the supporting images belong to an imaginative record that abounds in freshness and it sublimates itself into an amazing suggestive force. "What associations of words, what outbursts of the core essences into the heart of those words joined by chance!" (IUGA, 2009: <http://www.observatorcultural.ro>) exclaimed Nora Iuga, Herta Müller novel's translator.

About "the incidental" or "the fortuitous" in juxtaposition of images with Herta Müller, Cosmin Dragoste comes to a completely different conclusion as compared to that of Nora Iuga; he considers that, on the contrary, "Herta Müller's associations are never spontaneous." (DRAGOSTE, 2007: 272) We tend to side with Mr. Dragoste and to admit that the type of "poetic" speech deeply thought and finally embraced by Herta Müller best addresses the need for otherness of the authorial self and that the "expression transformation" is a way that "enables dumb head rush, bringing about a poetic shock that must be seen as an wordless thinking." (MÜLLER, 2005: 20)

The cruelty of the narrative and the violent message lie behind into the writer's being; it's not about a deeply process of phrase distillation that precedes every "linguistic outburst" but a stream of painful repressed memories wandering for an impossible linguistic receptacle; still, the ensemble is not the result of the interpreting hazard but a thoroughly poetics of the particulars, fact that doesn't damage at all to the proportions of the whole ideation construction. The real is all about the writer's perception level so the encoding cannot be accidental or even usual: "When I want to write them, Lola's sentences die away in my hand" (MÜLLER, 2006: 40). A world where the abnormal and the inhuman are intentionally and constantly cultivated cannot be embodied by a common speech: "the vocabulary is rather related to the brain reality and to the poem order than to the surrounding reality. The common words lose their meaning when they get to certain soul intensities." (GHEORGHE, 2009: <http://www.observatorcultural.ro>)

Affective memory dictates the flow of sinister feelings and the prose universe comes to be a hallucinating nightmare haunted by the terrifying ghost of terror; their terror embodied by the *Herztier* is the one who chooses the words and organizes the syntax: "A chaotic and terrifying universe, built up by means of a perpetual mood symbolizing, deprived of the narrative cores that could have organized and kept it clear of an excessive ambiguity." (CONKAN, 2010: 4)

As a character, the *Herztier* is Herta Müller's injured sensitivity, her shuddering ego that fights against a whole ailing world. The novel is the narrative of the death horror; death is everywhere: "death...is largely present, directly or indirectly." (DRAGOSTE, *op. cit.*: 259); it is hanging over the bodies and the souls just as a predator that tears up the air to catch up his prey. Sooner or later the last hour arrives for everyone: "sfranciocul"- "the one who kills nine times"- claws the victims one by one: Lola, Georg, Kurt: "summer was the one that kept the trap ready. It knew how the flowers came out of the old" (MÜLLER, *ibidem*: 41). The perpetual terror makes people and things smaller and smaller as if they all want to get invisible for the poisonous watcher: "During dictatorship towns cannot exist, because everything is small as long as it is watched" (MÜLLER, *ibidem*: 47). That is why little things and apparently innocent gestures often covering dreadful details alternate at a brisk pace: "somebody said the loudspeakers can see and hear everything we do." (MÜLLER, *ibidem*: 10)

In Herta Müller's narrative world her "unconscious personality" (MAURON, 2001: 34) is subordinated to a persistent trauma and consequently to a tormenting terror. Cosmin Dragoste, in his monography dedicated to Herta Müller, concluded that this feeling of terror represents the subject which repeatedly indicates a "coordinating disposition". The building material of her prose is parataxis and lyricism, both of them functioning like a rotative mechanism which repeatedly concentrates and squeezes unsuspected quantities of essence out of a commonplace matter.

The sense perception is the basis of the artistic act's coding and interpreting. In few cases the writer suggests, or even gives explicit instructions: "People felt the dictator and his watchmen surveying all the secret escaping plans, people sensed them watching and spreading the terror" (MÜLLER, *ibidem*: 51); most of the time she entrusts meaning to the receiver's sensitivity. The small *herztier* safely migrates to the reader's inner "housing". Writing becomes a pantomime show of a life belonging to a dramatic paradigm; this life reveals itself as part of the synonymously chain of "trauma".

Following this dramatic "path", the psycho-critic method of Charles Mauron could be satisfactorily applied to Herta Müller's prose in order to identify the " of

involuntary ideas behind the consciously willed structures of the text." (MAURON, *op. cit.*: 24) "The obsessive metaphors" can easily be relevant for what he calls "pre-logical thinking" which connects the images according to their "emotional load". (MAURON, *ibidem*: 32)

The images that are frequently repeated refer to:

1. gloomy image of childhood detailed revelatory nature aspects
2. true and self-seeking friendship
3. urban people and their emancipation dreams struggling with the rural origin's evidence
4. sensual, bestial love with its sad procession of victims
5. terror under all its possible forms

For the reader of the *Herztier*, the whole prose edifice seems to be made of metaphor substance. Metaphor veils and unveils, obscures and reveals the human nature's tormenting becoming and end. This mysterious and hazardous atmosphere brings forward Blaga's assertion according to which "The man is a metaphor - producer animal" (BLAGA, 1994: 357). It may be just the *herztier* the one who makes the writer's totally distinct speech come into being? The "revelatory metaphors" (BLAGA, *ibidem*: 354) spring from an impressionable ego brutally faced with an atrocious real contiguity.

Herta Müller's prose shines not by colour or style embroidery as one would expect in some cases at a woman-writer but it is remarkable by sincerity. Speaking about her work, Mrs. Bianca Burta Cernat said that: "Herta Müller is a free person who happened to be a woman and who consistently writes about life from an un-free world, haunted by the nebulous presence of Evil. Moreover, the merit of the writer consists in the fact that she "critically deconstructs an entire trauma culture." (BURTA CERNAT, 2009: <http://www.observatorcultural.ro>)

The jury that has interceded Herta Müller's prestigious award's getting unanimously agreed that the recommendations in Alfred Nobel's *testament found in this case a successful layout and a proper bringing forward. With Herta Müller* the prose is not about pure aesthetics but, above all, her work reflects a "humanist-ethical commitment consubstantial to the aesthetic value".

By means of a particular artistic language that is not tributary either to the German or to the Romanian descent but to an attempt to experience freedom intensely undermined by the past shortcomings, Herta Müller impresses her prose with an evoking potential that is dense enough to depict the "universe of the uprooted" in touches of a sublime poetics. Poetic spirit goes over the entire confessions touching with the metaphor wing all the "Swabian" palpitations of the "herztier".

BIBLIOGRAPHY

- Blaga, Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Humanitas, 1994
Burta –Cernat, Bianca, „Cui i-e frică de Herta Müller?”, 2009, *Observator cultural*, 238/496
Conkan, Marius, „Herta Müller și trauma ca tramă”, 2010, *Steaua*, 3:4
Dragoste, Cosmin, *Metamorfozele terorii*, Craiova, Editura Aius, 2007
Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001
Müller, Herta, *Regele se-nclină și ucide*, Iași, Editura, Polirom, 2005
Müller, Herta, *Animalul inimii*, Iași, Editura Polirom, 2006
Müller, Herta, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, București, Editura Humanitas, 2009
Popovici, Iulia, „«Nemții noștri» și Nobelul lor”, 2009, *Observator cultural*, 238/496

BENCHMARKS OF ROMANIAN PROSE IN THE OBSESSIVE DECADE

Cristina-Eugenia BURTEA-CIOROIANU
University of Craiova

Abstract: *This article proposes a mirror reflexion of a period dominated by the straps of dogmatism and during which there were writers who adhered through their works to the “resistance through culture”. Thus, the novel of the obsessive decade, even if not having recorded a historic victory, still produced writings torn apart from the old dogmatism. Impregnated with mythical memory, the writings of the obsessive decade are thus invested with the function of a more or less distorted mirror of the contemporary world.*

Key words: *obsessive decade, dogmatism, “resistance through culture”.*

The modern prose created in the context of a social upheaval era is marked, like a real *fatum*, by politics.

The focus of several – mainly young - prose writers on the “obsessive decade” [a syntagm used by Marin Preda without any intention of strict circumscription, in *Imposibila întoarcere* (1971) – *The impossible return*” (POPA, 2009: 626)] was undoubtedly the “consequence of the liberation of the political conscience from the fetters of dogmatism” (ULICI, 1983: 3) and had as a result the reflection of the political dimension in the literary one, the novels of the 70’s and the prose in general, “was selected so as to provide the necessary favours and to mirror, at the price of lowering the aesthetic level, the wishes of the party. The relationship, formerly signalled by Sartre, between prose and ideology is fully confirmed now” (NEGRICI, 2003: 47).

“Resistance through culture/ writing” signifies the resistance of genuine art, of literature actually, against ideological pressure. A huge disillusion would reign in the “writers’ barracks” and along with it, a sort of culpability which could be repressed by nothing but a substitution operation, by placing “little compromises” under the umbrella of the resistance through the aesthetic principle before the political roller: “However nice the attitude of those who pretended to be fond of culture might have seemed towards the writers, after 1964, however sincere their comrade tapping on the shoulder (...), we never stopped for a moment at least, being considered the instruments of a ceaseless ideological offensive. (...) We were assessed, classified and valued as such, and literature continued to be a new «small wheel», a «screw» even when, sweating with happiness, we were sure that up, somewhere, after so many errors and wanderings, in the proletarian spirit, it was finally understood that art needed a certain autonomy, even a relative one, in order to be viable” (Idem).

The authority of the literary imposes itself, and the evolution of the novel, marked by the new conditions, tries to truly absorb reality: “In new beginning of the 7th decade, the Romanian prose writers continued, with more and more determination, to reconquer step by step, the much dreamt of realm of great literature, of a literature which is subject to the laws of fiction. (...) The occurrence of the tendency to transfer «reality» into prose after 1964 represents the major event of this new stage. The reading of the events in a scheme other than the «objective» one, that of appropriateness, of

«rendering» reality, its flooding into magical, mythological, fantastic elements, represents another vision on life, different from the one imposed by the official literary doctrine, which had rejected any manifestation of the irrational.” (NEGRICI, 2003: 216-217). Thus, within the novel structures, one can notice a strong preoccupation for the sphere of social relations, obvious in novels with another view: *Intrusul (The Intruder)* (1968), *Păsările (The Birds)* (1970), *Lumea în două zile (The World in Two Days)* (1975), *Vânătoarea regală (The Royal Hunt)* (1976), *Galeria cu viță sălbatică (The wild vine gallery)* (1976), etc.

This less fettering liberty is overbid, the novel reaching a level of convention, reiteration and mediocrity shortly after. The novel gets into a prolonged deadlock, as a substitute for journalism and assuming a large consumption courage, the innovating procedures being mere recipes. If in the 7th decade, the writers are left to build the ideal fortress in a relatively peaceful atmosphere (one which will haunt the fictional universes, in the novels of the generation), in the following decades, the “little compromises” would determine, in the negotiation between the intellectual elite and the power, the quantity of aesthetic freedom indispensable for the survival of genuine art in the context of massive relaunching of dogmatism.

The novel of the “obsessive decade”, despite any memorable victory, produced some writings detached from the old dogmatism. The “Aesopic” literature becomes the instrument of symbolic recognition of the writer, of the power, and no matter how paradoxical it may seem, of the whole segment of the collectivity which has access to it. At the basis of the pact among writers, society and power lies a phenomenon of occult influence upon truth which generates the writers’ obsession for recovery and truth “revelation” even by “Aesopic” means, within fiction: “It was natural that truth become an obsession (not only for writers) in a regime of generalized lies. The more propaganda, the more longing for truth (...) This aspiration for truth (historical, political, social etc.) led to a justiciary literature after 1966, reconsidering the altered truth and revealing the diseases of the socialist society. (...) The literature published by such writers [with a “civic spirit”] at that time, was undertaking part of the functions of the really free press, of a historiography which was not able, under the circumstances, to go on with the revealing, of a sociology and politology that were almost absent” (NEGRICI, 2003: 167).

Eugen Negrici, the author of the above mentioned observation, places the prose on “the obsessive decade” within this category of the “tolerated literature” obsessed with truth. He emphasizes its vocation, if not the “allegorical” construction (without using the term), where a privileged space is granted to M. Preda, but also to I. Lăncrănjan and Al. Ivăsiuc. In their essence, the novels of “tolerated literature” are far from authentic realism: they follow a pattern and are not psychologically credible, they miss the concrete approach to which they prefer the digressing essay-writing, the empty abstraction of the debates on themes such as “the conflict between liberty and necessity”; under such conditions, neither the characters nor the conflicts have individuality and few of the epical situations become memorable. The novel of the “obsessive decade” is thus separated from the tradition of genuine realism, fertile and viable from a literary standpoint with all the metamorphoses that the “mutation of aesthetic values” implies. The formula *novel of the obsessive decade* becomes inappropriate according to Ruxandra Cesereanu, the right term being that of *novel about the obsessive decade*, since, as opposed to realistic texts they “reflect the world of the Gulag through a mirror that is intentionally steamed. Without reaching an allegorical register, it adopts an Aesopic, allusive writing, which situates it at half distance between

the document-novels and anti-utopias” (CESEREANU, 2005: 307). The rigidity of the terms *the novel of the obsessive decade* falls within a natural decoding under the pen of the same above mentioned author, who cuts them out of that infernal space where all of us would have placed them, in a Dantesque space of “purgatory, of expiation and passing to a virtual «paradise», that I would simply call «paradise lost», since it always remains suspended.” (CESEREANU, 2005: 307).

In the 70’s and 80’s, the novel tries to meditate upon its ethics according to the dictum of Paler: “if truth is not a criterion of the literary, it is not a lie either.” Adrian Marino admits, nonetheless, that the “epoch was (...) full of ambiguities”, cultivating “duplicity, double language, ambiguity in either benign or malign forms” (*Al treilea discurs*, 2001: 20). Thus, “by using parables, allegories, historical subjects with key, the Romanian novel invents its last defensive strategy in its long ideological war in the communist era (ȘERBAN, 2001: 34), in this sense writings such as the following being of great importance: *Însoțitorul – The companion*, *Biserica neagră – The black church*, *Viața pe un peron – Life on a platform*, *Un om norocos – A lucky man*, *Bunavestire (The Annunciation)*, etc. These are all novels in which ideology does not seem to have won by “an obvious diversification of modalities, a revolution of writings, all grounded on a doubtless tension of placing” (Idem).

The surpassing of the narrow understanding of the socialist realism made possible the constant expansion of creativity in all directions. The rehabilitation of the psychological was followed by the inclusion, little by little, into realism of all artistic means. “The censorship begins to withdraw its scope by applying to directly and politically inconvenient literature.” (MINCU, 2000: 546). Following “the atrophy of social prose of classical and realistic nature, a direct reflection of contemporary society, starting with the last years of the 7th decade, one can notice a proliferation of psychological raving, symbolic, parabolic, allegoric, fantastic prose” (Idem).

The political novel about the horrors of the past would assume the recovery of the historical truth, floating in the occult with the mythography of the party, masking, by means of allegory, symbol, myth, subversive allusions with regard to a present of disillusion. Full of mythical memory, the fiction of the “obsessive decade” is invested with the position of a more or less distorting mirror of the contemporary world. In the novels of D. R. Popescu, C. Țoiu, G. Bălăiță, S. Titel, they uncover the hidden springs of the power in action, concurrently assuming the critical exploration of “sacred history” (BALLANDIER, 2000: 28). The parables about the “misery of utopia” which latently mask the need of the “artist” to exorcize his own demons bring about the image about self of the totalitarian world at the level of these “mirror pieces”. The figures of the power in the imaginary of the 60’s will be always related to this function with which the dogma invested the party as a symbolic messenger of the proletariat: that of depositor of universe and history ultimate truth.

At a surface level, the political novel seems to put in an equation the relation between the truth of individuals and the truth of the power, projecting it in an antagonism embracing the form of a scenario which opposes the victims to the executors. The former will always integrate themselves into a category of memory keepers, figures that could be related to the Don Quixote model (ideal seekers in a world in which the old values have fallen down, just like Chiril Merișor in *Galeria cu viță sălbatică – The wild vine gallery*, Tică Dunărințu in the *F* cycle, Petre Curta in *Biblioteca din Alexandria – The library in Alexandria*, the characters in the novels of Augustin Buzura, the “exiles” of Octavian Paler or the “strangers” of Al. Ivăsiuc, but also the “wise old men”, projections of the “resistance by culture”, like Hary Brummer,

August Pălărierul, Mega and Iuliu Ortopan in *Însoțitorul – The Companion*, Francisc and Eftimie in *Ploile de dincolo de vreme - The rains beyond time*, “the lunatics” Noe and Don Iliuță in *F* etc.). The others, prophets of the “new religion”, self-proclaimed holders of the unique truth, universal truth, these are the mediators of the image that a collectivity touched by illness, a “rhinoceros” community builds about history. Figures of the absolute power, “executors” of the mechanism of history, are also the characters in the novels of Al. Ivasiuc (Don Athanasios in *Racul – The crayfish*, but also Sebișan in *Păsările – The birds*), of Constantin Țoiu (Take Bunghez, the chief of the “school office devils”, of the “dwarfs” gang in *Galeria cu viță sălbatică – The wild vine gallery*), Octavian Paler (The old man in *Un om norocos – A lucky man*) etc.

The destinies of the “executors”, annihilated by the mechanism that they themselves, the self-proclaimed “creators” of history, moved, correspond to a similar experience of the “victims’ fascinated by the game of power. This dream of power that the self-exiled in the personal utopia build as a space of comfort before the terror of history marks the destinies of all the heroes in the novels of Octavian Paler: *Viața pe un peron – Life on a platform*, *Un om norocos – A lucky man*, *Apărarea lui Galilei – The defence of Galilei*. The professor in *Viața pe un peron*, retired in the cave-railway station at the end of a series of existential failures, the one who wants himself a judge of a history whose mechanisms are regulated by the cobra tamers and dog trainers, finds himself, towards the end of this devious *questa*, in the figure of the defendant Robbespierre. The double initiating experience – that of the boar-stag hunt (an exorcizing act having as a purpose the exculpation) and the “ageing” in the Mirror Hall, leads the failure sculptor in *Un om norocos – A lucky man*, to a similar revelation: “The drunkenness of power is not an invention” (PALER, 1984: 264). The victim, Daniel Petric is, at the same time, the Great Trainer, the Old Man whose destiny doubles that of the Archivist. The author of the long confession by two voices in the “dialogue about prudence and love” is naturally integrated into the same profile: Galilei, the one who had abjured in the name of love (by masking, in a perpetual performance for himself, a form of narcissism) experiences, in the space of nightmare, the destiny of the inquisitor. Also present in the two above-mentioned novels, the dream insertions which give epical substance to the “dialogue” allow the condensation and symbolic projection of the “real” emerged in the occult at the level of the discourse of the Utopian: in the empire of darkness, history takes revenge over the compensatory fiction. *Apărarea lui Galilei – The defence of Galilei* proposes a history – reflected, just like the one in *Viața pe un peron – Life on a platform*, into several mirrors - about the destiny of the Artist between compromise and resistance and about the fight against the angel that any descent into the Inferno implies. The totalitarian dystopia which is founded on the political allegory seems to find its opposite in the utopia of art; the latter actually becomes itself, more or less latently, the object of deconstruction: “the dialogue about prudence and love” comes into being out of a calling of torture in the effigy, common to all ideal seekers in the novels of the 60’s. The experiences of the heroes in the novels of the 60’s always end with the painful revelation of the executor’s existence hidden within himself.

Thus, in full period of ideologies and dogmatic landmarks, intolerance started to melt throughout the writings of such writers as: Laurențiu Fulga, Alice Botez, Valeriu Anania, some of them “shaped” in the socialist epoch: Ștefan Bănulescu, Constantin Țoiu, Octavian Paler, D. R. Popescu, George Bălăiță, Sorin Titel, subscribing to the canons of “borderless realism”, an expression of the critic Dumitru Micu.

The transposition of human reality into epical fiction is more than before achieved in the spirit of historical and ideological reality of modern man, the reading of

“subversive” literature becoming, for the intellectual world, the main refuge. As the critic Ion Simuț rightly noticed: “Literature arises like a counter-power by the strategies of subversion, but it does not become a real counter-power unless it goes beyond vagueness and Aesopic language, forms of refuge and conservation of the aesthetic. One can only reply efficiently to an excessive, sham politicization, by a reverse politicization, the dissidence, capable of offering an alternative, a counter-offensive reply. Literature, an aesthetic field by excellence, is changed by dictatorship into a political battlefield. (SIMUȚ, 2008: 13). The result is the attainment of that illusory liberty that Tzvetan Todorov had detected at the “totalitarian subjects” (TODOROV, 1996: 168) and whose price was, in the terms of C. Milosz, the practice of *ketman*. It is the freedom of the Utopist who rejects present reality, choosing the assumed exile in “an ideal city” of one’s own production, refusing to see in this compensatory construction the germs of self-extinction, the golden cages which still remain cages.

A revelation of the mechanisms of power by the appeal to allusion, allegory, parable, analogy is attempted in the 70’s and 80’s: “To the «techniques» of amalgamation, ambiguation, allusion, temporization of conflicts and of their ambiguous settling, one could add another defensive formula: the debilitation of conflicts of a political and social nature by pinning them on the aesthetic garment of allegory and parable, with their harmonious and monotonous flow.” (NEGRICI, 2003: 260). In the sector of prose with subversive political valences, obviously inclined to allegory and parable, one can situate the writings of Eugen Barbu, *Princepele – The Prince* and *Săptămâna nebunilor – The Week of Lunatics*, Constantin Țoiu with *Galeria cu viță sălbatică – The Wild Vine Gallery*, Al. Ivasiuc with *Racul – The Crayfish*, Petre Sălcudeanu with *Biblioteca din Alexandria – The Library in Alexandria*, A. E. Baconski with *Biserica neagră – The Black Church*, Octavian Paler with his parabolic novels: *Viața pe un peron – Life on a Platform* and *Un om norocos – A Lucky Man*, etc. The political parables published in the 8th and 9th decades of the last century by novel writers such as D .R. Popescu, Constantin Țoiu, Octavian Paler, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, etc (some of them considered as compromised and, as a consequence, stigmatized by a good deal of contemporary critics) build their meanings at the interference of the artist’s mythology with pseudo-mythology created by the power as an instrument of symbolic self-identification.

In the case of the intellectual elite, the traumas of the times are even more poignant: it is enough to deeply explore the fictional universes of the novels of the “obsessive decade” epoch which are part of the identity construction of the “resistant” intellectual, to discover, beyond the heroic scenario, the vocation of the “abjuration”. The retirement in a “construction that exculpates itself”, common, in the terms of J.-J. Wunenburger (WUNENBURGER, 2001: 221-112) to the schizophrenic and utopia creator, is mediated by a sacrifice ritual, *torture in effigy* which haunts the imaginary of the dictatorship novels and which “reveals”/ encodes, in accordance with the symbolic logics, the profound dimension of the intellectuals’ “resistance”. The latency of the texts talks about what the Utopist tries to hide by evading in his golden cage: it is the real face of any utopia and, unfortunately, the “crack” in the wall of the ideal city of the Artist, which he contemplates sometimes in fear, when he steps in the space of nightmare, that is on the real history stage (as, for instance, the double hero in *Apărarea lui Galilei – The Defence of Galilei*). The invocation of the memory of literature in parables which project the legitimating mythology of “resistance through culture” is one of the structural features of the novels of Octavian Paler. Built like some “sapiental” books, where the exemplary histories engaging archetypal characters are doubled by the

revealing comments, subordinating the same “parable of literature” to the human condition novel. In the symbolic universe impregnated with mythical memory in *Viața pe un peron – Life on a Platform*, for instance, the labyrinthical route of the Professor, a hermeneut of history and of human condition, retraces the great destinies of literature in archetypal configurations which cross the cultural imaginary from *Gospels* to the theatre of the absurd. The confession in *Viața pe un peron - Life on a Platform* is a genuine confession, and a plea as well; the history in a symbolic formula contemplates itself in a series of “literary” mirrors that confer legitimacy to it.

We find quite often, especially in the period of the 70’s and 80’s, novels preoccupied to establish a more intense communication, an emotional aesthetical one with the reader: “At the end of the 70’s and throughout the last decade of Ceaușescu’s governance, prose writers of all types seemed to be preoccupied with giving the readers, by their books, a small sign of rejection or only of non adherence to the errors, accumulated in time, of the regime. A real psychosis had come into being, a psychosis of introducing the anti-political hints at any cost, the parable was flourishing, and the Aesopic language (or taken for an allusion) was at home. (...) Under the cover of fiction, under the pretext of artistic innovation, the writers pushed knowledge beyond the borders fixed by censorship to researchers and specialists, thus forcing the gradual revision of the official standpoints.” (NEGRICI, 2003: 278-279). It is the time when texts emerge too, almost forcing the ways of penetration in the space of the novel and being a sort of “experimental materialism” to which belong Paul Georgescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, etc.

The specifics of the 8th decade, of normality, were represented by the very harmonious, balanced existence of various artistic objectives and of different intentions with regard to the novel: “The prose writers, the poets, the essay writers of the 80’s wrote and created, after a while, a strong opinion trend – as if they had felt the signs of the worn paradigm of modernism and had heard the noise of some rusty mechanisms. (...) From the perspective of an atypical literature which skipped stages too often and left great chapters uncovered, of a history which barely fitted, in the 70s, its natural shape, one can say that this generation managed to force, as under a malefic spell, the sudden ageing of Romanian literature.” (NEGRICI, 2003: 402-407). Thus, the realistic, objective novel fulfils its aspirations by aiming at the political zone, the satire and the social and moral observation so that metarealism will frame the historical novel, the science-fiction novel, the detective story, the sensational and exotic novel.

It is interesting to notice that “metarealism experiments the condition of literature and of the novel itself”, by the *diary-novel* or the “indirect novel”, the *essay-novel* and the *metanovel*, some of these revolutive forms being proposed to the modern period, some others being inherited from interwar literature.” (COSMA, 1988: 88). Experimental metarealism attempts a radical renewal of metarealism and of the novel. The texts of the writings that could be categorized as “experimental novels” (*apud* Anton Cosma) can be placed at the border of the genre, “on this side” or “on the other side” of the novel. This type of experimental novel is actually the novel that deals with itself and only by this self does it deal with man as well. The *essay-novel*, belonging to the genre from this side of the novel, is situated at its border with an existing and well-known species – the *essay*. In its essence, “the *essay-novel* is the result of a regression of fiction and artistic insight in favour of the categorial and of abstract idea.” (COSMA, 1988: 101). It is here that Anton Cosma places Octavian Paler, together with Mircea Opriță, Vasile Andru or Mircea Nedelciu. Paler’s novels, despite political implications, are “obvious essays”, “(...) the moving direction is from the traditional novel towards

the essay, by intensifying fiction with a theoretical load or by illustrating the idea with fiction” (Idem).

BIBLIOGRAPHY

Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi, Polirom, Iași, 2001.

Ballandier, G., *Scena puterii*, Aion, Oradea, 2000.

Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*, Polirom, Iași, 2005.

Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan*, Eminescu, București, 1988.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, Saeculum I. O., București, 2000.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Fundației Pro, București, 2003.

Paler, Octavian, *Un om norocos*, Cartea Românească, București, 1984.

Paler, Octavian, *Viața pe un peron*, Albatros, București, 1991.

Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Editura Semne, București, 2009.

Simuț, Ion, *Literatura subversivă*, Anul XXXXI, „România literară”, nr. 18, vineri, 9 mai 2008.

Șerban, Ion Vasile, *Seminarii de teorie literară*, Paralela 45, București, 2001.

Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, Humanitas, București, 1996.

Ulici, Laurențiu, *Vârstele romanului politic*, Anul XVI, „România literară”, nr. 50, joi, 15 decembrie 1983.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Utopia sau criza imaginarului*, Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

ADRIAN MANIU. LE DISCOURS POÉTIQUE ENTRE TRADITIONALISME ET MODERNITÉ

Laura CEPĂREANU
Université de Pitești

Résumé: *Adrian Maniu c'est le poète d'une grande influence poétique du XX^e siècle et de la culture roumaine. Promoteur des grandes valeurs culturelles et de l'art, il a imposé dans la littérature et dans l'histoire littéraire un chemin, suivi après des décennies par plusieurs artistes : Arghezi – l'esthétique du mal-, Blaga – la poétique de l'inconnu et de la métaphysique -, Emil Baltazar, Emil Botta – l'attitude antilittéraire -. Son œuvre représente le triomphe de la stylistique et de la manière dans la littérature roumaine. On peut le voir comme un peintre en vers qui a composé du matériel naturel autochtone un cadre féerique et miraculeux, avec des personnages étranges, et effrayants.*

Mots-clés : *traditionalisme, authenticité, modernité.*

Adrian Maniu est né en 1891 à Bucarest, comme fils de Grigore Maniu, avocat et journaliste attiré par les idées socialistes, et comme beau-fils de Vasile Maniu, lutteur pour la cause de liberté de la Transylvanie, famille dont le futur poète est très fier (il a signé quelques articles avec le surnom - Adrian de Maniu).

Passionné du journalisme et de la littérature, Adrian Maniu refuse la carrière de magistrat. Il fait critique d'art et de théâtre dans les revues connues du temps dans des articles comme : *La gravure sur bois* (1929), *Théodore Aman*, *Le peintre Alexandru Satmary* (1935).

Pour caractériser la poésie d'Adrian Maniu, la critique littéraire utilise deux épithètes : le traditionalisme et la modernité. On observe dans la création du poète trois périodes bien distinctes : celle du début sous le signe du symbolisme littéraire, une autre traditionaliste, folklorique, et la dernière de facture magique, fantastique. Il est un des promoteurs du retour aux valeurs culturelles traditionnelles.

Maniu débute dans la revue littéraire **Insula** sous l'autorité de Minulescu, le 18 mars 1912 avec le poème en prose *Primavara dulce*, un poème d'une grande valeur symbolique, plastique qui apparaîtra dans le volume *Figurile de ceară*. Ce volume comprend tous les accessoires du décadentisme, « l'atmosphère sépulcrale, le milieu déchu, l'érotisme morbide » (CROHMALNICEANU, 2003 : 74).

La même année, il publie dans la revue **Simbolul**, le poème *Cântec pentru când e întuneric*, poème qui sera inclus dans le volume de début. Dans ce milieu littéraire, Adrian Maniu rencontre Samy Samyro (le futur Tristan Tzara) et aussi Ion Iovanaki (Ion Vinea). Leur évolution esthétique sera consécutive. Au moment où Adrian Maniu suivait la position la plus rebutante, celui qui initiera à Zurich le dadaïsme, exerçait la manière de Minulescu, et Vinea écrivait « dans une manière symboliste simple » (IORDACHE, 1979 : 107). En 1915, Maniu donne l'étendard de l'avant-garde à son collègue Ion Vinea.

Dans la première étape de sa poétique, le poète prend une position antilittéraire, ironique. L'artiste était le poète saturé de l'intérêt pour le peuple, connu chez nous sous le terme de « poporanism », du romantisme exacerbé, ennuyé de la stupidité du matériel poétique, formé des comparaisons vieilles « sans valeur ou sens »

(MANIU, 1916 : 277-278). Dans le nouveau vers poétique apparaît chez lui, le paradoxe, l'ironie, l'équivoque osée. *Figurile de ceară*, volume avec des accents fantaisistes, développe le plaisir de l'insolite, de l'association étrange des termes, les intentions subversives des grands thèmes de la littérature, « le plaisir du jeu du maniérisme » (Pop, 1990 : 24).

Dans le recueil *Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii*, le poète affirmait : « On a dit que c'est une honte être originel ; je connais une honte plus grande : ne pas vouloir et ne pas pouvoir être originel ».

Les poèmes en prose du volume *Figurile de ceară* ressentent l'oscillation du poète entre le symbolisme et le traditionalisme pour la création de la poésie paysagiste. Le paysage, une partie très importante de sa lyrique, est le domaine du visuel chargé au maximum des valeurs symboliques et métaphoriques. Tout cela donne une nuance nostalgique aux manifestations affectives. La nature représente seulement un prétexte pour exprimer des états d'esprit fortement subjectifs. Le paysage autochtone, le naturel s'accroît par chaque vers, par l'addition des éléments imagés et auditifs qui communiquent doucement sur le plan de l'émotion affective. G. Calinescu observait que la peinture, vivement polychrome, avec senteur de couleur est plutôt expressionniste et non pas impressionniste (cf. CALINESCU, 2003 : 741).

Le poème *Crucile fântânilor* est un texte d'une grande expression imagée, une évocation suggestive qui rappelle des vers lyriques de Pillat, par la lumière, les couleurs, les sons et le mouvement symphonique. La première partie présente une atmosphère purement naturelle de tranquillité et de calme traditionnel :

« Sătulă e cireada toată. A-ngenunchiat lângă fântână.
Boi mari, în freamățul de iarbă, clipesc din ochii
fumurii,
Izbind cu cozile în muște. Talâncile domol se-ngână
Si graurii, scânteii de soare, s-au fugărit pe bălării ».

Par la technique d'un peintre, le poète dessine un premier plan sur la toile de fond, la mise en abîme du paysage par une lumière crépusculaire.

La deuxième partie du poème perd cet état de calme ; au monde bucolique, champêtre s'oppose la force indomptable, sauvage de la terre :

« Fântâna cumpăna destinde ca o lacustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Si-și roade coarnele de crucea ce tremură scârțâitoare,
Cu un Christos ce-n zugrăveală stă slab, urât și
suferind. »

On remarque l'antithèse entre la divinité des cieux et le maître des forces telluriques, le taureau noir qui s'impose dans le tableau champêtre et lui offre une agressivité secrète. La Nature vit d'après des règles inaccessibles aux hommes qui y sont absents. La communication entre l'homme et la nature ne se réalise plus ; l'entrée de l'homme dans le paysage prend la signification d'une invasion violente, qui menace l'équilibre de la nature. « C'est un sentiment totalement moderne qui implique la nostalgie d'une harmonie oubliée » (IORDACHE, 1979 : 79), comme le paradis perdu.

Entre 1921 - 1928, Adrian Maniu se trouve parmi les créateurs de la revue littéraire **Gândirea** où il publiera la majorité de ses poèmes inclus dans les volumes *Lângă pământ* (1924) et *Drumul spre stele* (1930). On ne peut pas confondre l'esprit de la création artistique de Maniu et l'idéologie de cette revue, définie dans les articles doctrinaires de Nichifor Crainic et Radu Dragnea. Le poète exige, cette fois-ci, au

traditionalisme l'esprit d'authenticité, de véracité. Ainsi l'adhésion de Maniu au traditionalisme vient de la liaison entre soi-même et le milieu rural, en pensant que l'art vient de la religion du peuple.

Le poème *Intr-o grădină veche* est construit comme un récit merveilleux. Le poète ajoute à la description du jardin abandonné quelques éléments du surréalisme folklorique. Cette deuxième étape de sa lyrique, celle du discours « pseudogândirist », conforme à l'idéologie de **Gândirea**, s'oriente vers les forces occultes. L'atmosphère sombre se trame des sensations violentes, agressives qui lui donnent la tonalité de la poésie moderne :

« Într-o grădină veche, cu trandafiri de sânge,
Cu drumuri tremurate prin iarba năpărlită,
Stejarii, cu coroane de vreme înnegrită,
Acoperă izvorul, să nu mai poată plânge.

Un stol de vrăbii țipă în vișinii uscați
Pe care cleiul galben bășici bătu topazul,
O coțofană sare pe drum în pași sălțați
Spre clopotul de broaște ce pomenește iazul.
Pe cerul roz, ca roza trec, palizi, nori ca ceara,
Sub ziduri dărâmate, în funduri de alee,
Desfășoară păunii ochi verzi de curcubeie,
Într-o grădină veche în care curge seara.

Pe flori coboară fluturi, cenușe de amurg.
Răzorul ploii de stele din desfrunziri își strânge ».

Le tableau brille par les couleurs vives qui frappent l'oeil, mais le but reste le même: la représentation de l'atmosphère mystérieuse et la suggestion des forces cachées de la terre. L'épithète vieux, souvent utilisé pour la caractérisation du paysage, souligne le mystère et pas la valeur temporelle, d'ancienneté du tableau.

Quand on cherche une nouvelle méthode littéraire, il adopte le procédé symboliste de l'accumulation des images hétérogènes, mais convergentes – *l'imagisme*. Adrian Maniu a écrit des vers purs, sans aucune intention. Les sens sont ceux qui transmettent les émotions. *Natură moartă* est un jeu savant des couleurs et de la lumière où l'émotion dépasse l'expressivité purement descriptive :

« Din trandafiri salbatici și flori culese-n lan, manunchiul își rasfira lumina în pahar. Sunt picături de sange și ramuri de margean, trezind apa-n bobite, pe verdele clestar ».

« La poésie de Adrian Maniu est dominée par l'image picturale, par les couleurs fortes » (LĂZĂRESCU, 1985 : 118). G. Călinescu le considérait comme un artiste peintre refoulé, résigné qui se retrouve soi-même dans la poésie (cf. CĂLINESCU, 2003 : 742). Le mot est subordonné aux valeurs picturales, à l'expressivité de la couleur, de la lumière et de l'odeur. Le poète a une pensée typiquement symboliste ; comme Mallarmé ou Rimbaud il sent l'incapacité du langage pour exprimer le matériel obtenu par les sensations organiques :

« Poetul ar fi vrut să scrie cu miresme și culori. Dar culori și miruri se prefăceau în cuvinte negre, la fel cu toate cuvintele. Poetul ar fi vrut să scrie numai în cântec, și se simțea batjocorit de toată frumusețea nopții, de adierea pe care o revărsau

cădelnițele florilor, de mierea lunii ce începuse să aurească peste dealuri, și de cântecul de argint al pasării » (*Taina cântecului*, dans *Jupânul care făcea aur*).

Malgré les apparences, Maniu n'est pas le poète du soleil et de la pleine lumière. La plupart de ses poésies montre la prédilection vers la lumière crépusculaire de la soirée, la préférence pour les lumières raréfiées et pour les heures incertaines du crépuscule. Le passage du jour vers la soirée et du soir vers la nuit fait le fond de projection du paysage. Le poète adore les nuances de jaune, rouge, ou violet du crépuscule, à la tombée du soir :

« Seara se avanta.
Norii îi destrama,
În apus de-arama,
Soarele, ce varsa,
Dintr-o rană stoarsă,
De pe muntii goi,
Sangele pe noi ».

(*Innoptare*)

La nuit n'amène pas la disparition totale de la lumière, mais l'émanation froide de la lune.

Caractéristique de son œuvre, comme on a vu, Maniu utilise l'horizon champêtre : le poète sollicite les espaces horizontales, parfois sans des formes spectaculaires, plates. Ce trait peut être expliqué par une note biographique de l'artiste qui est né dans une ville de plaine. Quand le poète regarde sur la verticalité, la fantaisie entre dans la réalité, la nature devient légendaire :

« Pelin amar argintiu, în bătaia vântului...
Stâlpi de praf se-nalță în văzduh fără soare.
Dealul se face țarm de capăt al pământului,
Și mai departe e numai cer și mare...
Peste pustietăți rămase fără nume, fără flori
Talanca unei turme sună din trecut domol.
Și din când în când, se-aruncă țipând, spre nori
Șoimul, să facă un cerc în gol. (*Măgura cea mare în Drumul spre stele*)

Chez Adrian Maniu le fantastique est le produit de l'imagination poétique, il n'a pas une signification métaphysique, le poète réalise seulement la représentation lyrique :

«Nori mocirloși cu gălgâit arzând pucioasă.
Fulgere verzi spărgeau în țandări iadul norilor.
Peste cocoașa lumii se târa o scorpie cleioasă,
Cât iar țipa în rătăcirii, pierdut, stolul cocorilor.
(*Furtună de toamnă*)

Une manière de création innovatrice on a dans le poème *Scăldătoarea (Cântece de dragoste și moarte)*. Le paysage est accompagné d'une structure épique simple qui lui offre une certaine transparence pour distinguer l'allusion à la mythologie. Dans un cadre plein de couleur se déroule la scène de la baignade, moment d'un vitalisme innocent et robuste. Un groupe de jeunes filles comme « une volée de cygnes » or comme « des statues grecques » quand elles couvrent leurs corps de boue, vit la joie de l'union avec la nature :

« Una-și privește mirată nufărul sânului crud,

Alta se sperie de mreană scânteiată pe undă,
Două-ncearcă sub salcie să pătrundă
Storcând în pumni trandafirii părului ud.

În chiote argintii scânteiau văzduhul,
Spoindu-și trupurile cu humă albastră ».

Maniu est aussi cette fois-ci ironique : la scène ne devient pas un rituel pour le dieu Dionysos, par la danse des filles autour d'un bouc vieux, mais une farce faite par le berger excédé par les instincts, qui veut voler leurs vêtements.

La troisième étape dans la poésie de Maniu découvre l'intérêt pour les éléments qui tiennent de la magie et de la pensée populaire. Le poème *Mănăstirea din adâncuri*, inspiré par la poésie d'Edgar Poe (*The City in the Sea*) présente des lieux dévastés par des esprits diaboliques où :

« veneau sa aline setea sufletului, sarutandu-l,
iobagi in trente, ologi in carji,

targoveti in butci, boieri in zale de sarma », pour boire le vin béni de la timbale miraculeuse.

Franchir le seuil de la modernité signifie pour Maniu écrire de la poésie érotique. Il fait partie de la génération des poètes qui ne s'impliquent pas beaucoup dans l'expression des sentiments sensuels, érotiques (Lucian Blaga, Pillat, Philippide, Ion Barbu ont fait peu de poèmes de ce type).

Le poète introduit dans notre littérature une nouvelle typologie (un nouvel idéal) de femme – aimée. Si la poésie traditionnelle, et surtout celle romantique désignait l'image d'une femme pure, angélique, innocente, les symbolistes dévitaliseraient la femme ; elle est réduite à quelques touches. Les poèmes de la jeunesse ouvrent la perspective d'une sensualité sincère, sans limites, qui exige la libération de la lyrique roumaine des pudicités fortement enracinées dans la littérature du XIX^e siècle.

En 1912 la femme aimée n'est plus la femme qui peut provoquer des passions platoniques, une déesse devant laquelle on s'agenouille, mais la femme brune, noire, qui exalte le corps, qui provoque des passions charnelles, qui suscite d'innombrables songes :

«Femeie cu pantofii roșii,
femeie cu pantofii roșii,
ce bună ești, fiindcă vrei cu milă să mă chinuiești »

(*Poeme trupești*)

Son effet est plus puissant que toute drogue :

« Rasuflarea ta e căldura care înfrigurează și liniștea ei e tremurarea noastră...
Brațele tale sunt șerpi luminoși, și începutul lor e cuib de nebunie ascunsă...
Deci fericit cel ce-ti înțelege chemarea brațelor ».

La femme apparaît décrite nue comme dans les peintures de Rubens, fait interdit jusqu'à Maniu, considéré comme vulgaire :

« Cu degetele poți să-ți acoperi sânii și ochii și chiar să desfaci vălurile hainei... »

Între sânii tăi, flori care sunt fructe, abia acum înțeleg „valea plângerii” săpăta pentru un fel de iubire; ... Iar pe obrazul pântecului tău, în mijloc, te asemea cu locul de unde a fost smulsă unui potir încrustarea unei pietre sfinte. Dar pântecul tău e o amforă răsturnată ». (*Cântarea încântărilor tale*).

La frénésie de la danse a une grande puissance sur l'homme enivré par les couleurs, les parfums, la musique des bijoux et les ondulations de la femme sorcière, état favorable à la rêverie :

« În dans, genunchii tăi se apropie pântecului, și tălpile pe care trei săruturi le-ar cuprinde, sărută de trei ori pământul... Măinile tale se ridică și se frâng, ca pomi ce nu-și pot scutura floarea... Acum dansul se schimbă în rază de soare, în vârtej de frunze, în roate de apă, în stâlp de vânt... Și când te oprești, părul înnebunit încârlionțează sfârleze înfierbântate; bucele se încăpăținează în spirale – ca verzi cărcei de viță - ...Și când te oprești părul urmează mișcărilor ce au îndoit răsul trupului... Ca o salcie în ploaie ți-e atunci părul, înnorat de căldura și de aburul tău. Și tâmplele îți tremură ca inima șopârlei... Și dinții se ciocnesc ca un mănunchi de chei ».

Les moments après l'amour sincère provoquent la sensation de libération. **L'amour sensuel** a des vertus miraculeuses, il donne l'oubli, les notions de temps et d'espace physique s'effacent. L'amour normal, commun n'attire pas le poète assoiffé d'inconnu, de nouveau.

L'enthousiasme érotique caractérise une puissance malade d'aimer, « un plaisir macéré » (CROHMĂLNICEANU, 2003 : 85) Il se laisse attrape de la femme tuberculeuse, s'agenouille aux pieds de la femme légère, aux chaussures rouges. Toujours il se voit un papillon percé d'une épingle par une femme avec les yeux d'or et les paupières violettes :

« O, fluturul pe care l-ai înțepat în ac
din toamna-n care merii înfloreau întârziat!

.....
În seara-n care astăzi trăise niciodată
visam că sunt o floare de vară, ofilită,
desămânțând în seară și-n vânt ce nu adie,
din taina înfloririi, stelară păpădie.
Și degetele tale subțiri și preacurate
zvârleau mătăanii albe din mine sfâșiate ».

(*Litanii*)

L'exagération ultime de cette tendance on le trouve dans le poème *Cântec pentru când e intuneric*, dédié à Maeterlinck. On y observe l'état d'hallucination profonde, où le lyrisme disparaît définitivement. Devant le cadavre de son aimée, le poète sent le plaisir nécrophage, fait pour lequel Vladimir Streinu l'a considéré comme « le poète du déséquilibre » (Cf. STREINU, 1968: 56), qui milite pour l'antilittérature.

« ...buzele mele s-au oprit pe hoitul tau.

Si cu dintii smulg sanii si sfasii soldurile, si cu dintii tai vinele gatului si desprind trunchiul de cap. Și-am să rod fața înșelătoare, până ce pe hârca albă va apărea iar surâsul oaselor ».

A partir du volume *Lângă pământ*, la poésie d'amour devient élégie. Le sentiment sensuel apparaît comme un état d'esprit épuisé, libéré de sens, un sentiment automnal (*Dor, Elegie, Cântec de dragoste moartă*). L'accent se pose maintenant sur les sentiments intérieurs de la femme aimée, qui devient froide, taciturne comme une statue. L'érotique de Adrian Maniu est dominée par le sentiment de la mort, de l'oubli:

« De mult în tine dragostea s-a stins
pe când în mine crește...

Mormânt îi sapă depărtarea și tăcerea.

Dar tot mai binecuvântează neagră durerea.

Când nu-ți mai sunt, în sufletu-mi făptura ta trăiește... »

(*Cântec de dragoste moartă*, dans le volume *Cântece de dragoste și moarte*, 1935).

Les deux amoureux vivent ensemble la solitude profonde :

«Mână-n mână. Alături. Îndreptare peste viață.
După sfârșitul sărac al orașului...
Tăcerea a-ntrecut dulce cuvintele,
taina înflorind fără apropiere; desprindea mâinile
împărtășitul gând, înălțându-se deasupra patimilor,
fiecare inimă arzând singură, asemenea stelelor în cer ».

(*Seară de aur*)

On y trouve des poeme de reflection sur le destin implacable de l'homme, les méditations sur la mort qui vise tous. La tristesse devient un sentiment affligeant, profond. Le poète vit directement l'impasse existentielle, il se résigne devant le destin :

«Frunza de aur...Moartea e o bogăție,
Pe care Dumnezeu tuturor o s-o dăruiască. »

(*Pentru o pasăre moartă*)

Les poèmes écrits entre 1913-1915, dans des diverses revues se réunissent dans le volume *Florile de hârtie*. Ils représentent « des lectures critiques de la poésie actuelle » (POP, 1985 :59). On y trouve le plaisir de la provocation, du défi contre le discours poétique très sage, qui coulait entre les limites spartiates du temps. La prédilection du poète est celle du trouble-fête ; on trouble la cérémonie du discours, on brouille l'harmonie préexistante de la poésie traditionnelle. La poésie *O jeluire a durerii mele* est créée sur une question : « Comment veux-tu être compris(e) si tu n'apprends pas a écrire ? » :

«Ești dulce ca pastilele de ciocolată
cu ochii mari ca stridiile când mor
și gene fluturi care zbor...»

Celui qui n'obéit plus va être tout seul, isolé, non compris :

« O suflète, fii mai sentimental
De vrei să te-nțeleagă vreodată
În lumea ta,, durerea mea, ești izolată »

Vers la fin de son ouvre, Maniu préfère l'**amour spiritualisé**, il développe une véritable mystique de l'amour, l'esprit gagne la lutte contre la matière. On remarque l'association de la femme en tant qu'objet d'un amour froid, stérile, avec des éléments du monde cosmique :

« Înserarea poleia cu jale pustietatea,
toată priveliștea își trăgea sufletul în murdărie,
numai tu, *îngere*, pluteai fără atingere,
deasupra păcătoaselor traiuri, lipsite de vis ».

(*Seară de aur*)

En utilisant la formule épistolaire les poésies *Elegie* et *Noapte nebună* précèdent la poétique du sanatorium de Bacovia. Dans *Noapte nebună*, la ration perd sa consistance, l'amour devient une douleur forte; la maladie, la vieillesse sont des préludes de la fin de l'amour:

« Înainte de a fi a mea otravă,
Mă dureai în inima bolnavă,
Cum pe cer îl doare, când se-mpunge prima stea
Cum pământul suferă la-ntâia floare,
Răsărită de sub nea ».

Entre traditionalisme et modernité, entre authenticité et manière, entre passion et lucidité, Adrian Maniu s'échappe aux classifications étroites de la littérature en réalisant l'art véritable par un langage moderne et par les thèmes nouveaux.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie d'auteur:

Maniu, Adrian, Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunei, în *Noua revistă română*, vol. XVI, nr. 5, (22. IV. 1914).

Maniu, Adrian, *Taina cântecului*, Editura Cartea Românească, București, 1929.

Bibliographie critique:

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003.

Crohmălniceanu, S. Ovid, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Universalia, București, 2003.

Iordache, Mihail, *Adrian Maniu*, Editura Junimea, Iași, 1979.

Lăzărescu, Gheorghe, *Adrian Maniu*, Editura Albatros, București, 1985.

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990.

Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985.

Streinu, Vladimir, *Pagini de critică lirică*, vol. I, (*Poezia lui Adrian Maniu*), Editura pentru literatură, București, 1968.

INADAPTABILITY OF THE INTELLECTUALS IN CAMIL PETRESCU'S PROSE

Camelia Andreea CHIRILĂ
“Constantin Brâncoveanu” University, Pitești

Abstract: *The inadaptable, the type of character chosen by Camil Petrescu in his prose and also in his drama, is the artistic representation of an intellectual who “has seen ideas” and carries the burden of the absolute and of the lucidity under the imperturbable zodiac of contemplation and cerebral work. This character exceptionally reveals a superior person, capable of serious goals, aspiring to hold absolute truths and, consequently, a problematic, inadaptable human nature.*

In Camil Petrescu's prose, inadaptability may be regarded from a double perspective: the social inadaptable, who outlines the separation between the individual and his social environment, and the erotic inadaptable, who applies in love and existence its own vision cheated by his ideal.

Key-words: *inadaptable intellectual, dilemmatic intellectual, inadaptability.*

In accordance with the objective pursued in the present paper, we must say that a large and significant category that we have identified in the creation of all the inter-war writers is the intellectual misfit. Born in turmoil, skepticism, intellectual power, human ethics, Camil Petrescu's heroes are looking for a strong sense of certainty. They are misfits, intransigent intellectuals in a constant struggle with social order, business relations, politics, and mondenity. This literature creator proved his interest and preoccupation in the intellectual's destiny as well as in “an educated person's drama, who can no longer find his balance and has lost his inner support” (ZELETIN, 1991: 211), in a society marked down by profound and rapid renewing changes.

Camil Petrescu cultivates “a voluntary character, intransigent in his ideal structure, with a developed conscience, capable of authentic knowledge” (HEINRICH, 1984: 132). A misfit intellectual, of superior class, we may add. And this is also confirmed by George Ivașcu in his article published in *Contemporanul*: “Camil Petrescu's intellectual is not the traditional type of the inadaptable present in the literature of Vlahuță, Brătescu-Voinești, Sadoveanu etc., continued by Radu Comșa in Cezar Petrescu's work, but he is a visionary, a poet of the intellectual activity and of illusion, comparable with Eminescu's prose hero. Defeated, they do not fall awkwardly like these anemic and timid characters, driven by a social complex, but pathetically, like heroes of ancient tragedies overwhelmed by destiny.

The Inadaptable to the Social Life

One aspect that needs to be mentioned here, as it concerns direct coverage of the issues approached in the present paper, facilitating the comprehension of the literary phenomenon of inadaptability - is the antibourgeois sense that can be detected in Camil Petrescu's work. And in his prose, inadaptability is seen from the perspective of the separation between the individual and his social environment. But what requires to be

obligatorily emphasized in this context is that the tangency point ends up here. As it is pertinently showed by Gh. Lăzărescu, in the work of such authors as “Delavrancea, Vlahuță, Brătescu-Voinești or Sadoveanu [...] inadaptability is mostly observed at social level, while with Camil’s heroes, [...] the lack of adherence to an unjust society and devoid of ideals is evident in terms of mental life” (LĂZĂRESCU, 1983: 37-38).

In spite of the fact that the author, along his entire life, had to face insurmountable material difficulties, being decided to live exclusively in writing, it is not the lack of bread slices that generates its characters a poorly placed opprobrium society. What we discover is a structural incompatibility between educated individuals and society, contingent, one of them being more profound, resulting thus inextricable social causes, which go beyond common understanding.

On the other hand, the reason which entitles us to exclude any possibility of considering the camilpetrescian hero - as a misfit – only from the narrow angle of a simple lack of harmonization to upgraded social circumstances, is that the character in the novel *The Last Night of Love, the First Night of War*, for instance, is neither in conflict with other characters in the novel, nor with the society.

The external events become important insofar as it generates various representations in the hero’s mind. Thus, Ștefan Gheorghidiu experiences a continuous inner disturbance stirred not by the facts, but how to confront the revelations of these facts in consciousness.

The exemplary figure of the intellectual inadaptable to the voracious society, dominated by trivial, materialistic, narrow ideals, is represented by Ștefan Gheorghidiu, a character who feels *alienation* in Bucharest mordenity world and repeatedly makes a so-called lucid analysis of the events he takes part in – his relation with Ela, his wife, his familial environment or the battlefield of the First World War.

Love and war represent the two modalities of his inner analytical investigation: the first marks, as the author acknowledges, the brand of *the individual experience, of knowledge through love*, and the second is *the experience of a dramatic war* in which he encounters the fear for his own life, camaraderie, sacrifice, a strong sense of honour, and he discloses a deeper love than the selfish one he had for Ela – the collective love, the unconditioned solidarity and the sense of responsibility for the lives of those who are his subordinates.

The war experience is even more important as it reveals *the politicians’ unconsciousness*, guilty of the absolute poor condition of the Romanian army, *the commanders’ incompetence and their unmeasured egos, the lack of supplies and the general aspect of improvisation and amateurism*.

Apparently selfish and inflexible, the hero has remarkable human qualities (generosity, understanding and honor) and proves to be a *lucid and absolute spirit*, who finds miscellaneous philosophical patterns: the ideal of love, human, justice, liberty. It is from here that the real incompatibilities arise. Among them, it is also the incompatibility between himself and his wife, Ela, the society, the politicians, the business people, and the tragic reality of the battlefield.

The Inadaptable to the Erotic Life

Ștefan Gheorghidiu represents the first type of an inadaptable intellectual to the erotic life. He is the intellectual who can only see his own judgments, ideas, suggesting or invoking numberless times the real position of love inside the human soul, once it

was still considered an act of concealment. Although he craves for real love, he fails in finding it and he will never discover its real meanings, the author's intentions of making it somewhat hidden, but clear for those who know the real facades of life, so by default, the very large, complex framework of petrescian particularities.

George Călinescu considered Ștefan Gheorghidiu as "a hero belonging to the category of inadaptable intellectuals is a defeated individual. He is a philosopher in a world of cynical illiterates who cheat on him and steal a part of his heritage. He does not know the woman and cannot master her, and the woman makes him suffer. So it is less about jealousy analysis, but more about the case of a misfit to the erotic life of a cripple. And this life handicap of heroes is even more obvious in the novel *Bed of Procust*" (PETRESCU, 1984: 337).

Ștefan Gheorghidiu undergoes a terrible inner turmoil about his marital life. He is torn apart by the uncertainty regarding his wife's infidelity. His drama starts when he realizes that his wife, Ela, does not meet the ideal image that the young man had constructed, but also about women and love, in a broad sense. As compared to the lifestyle adopted by Ela when their material condition had changed, Ștefan envisages an incurable misfit, because he does not find any vocation for luxury and mondenity.

Ștefan Gheorghidiu is therefore *a superior inadaptable* who applies in love and existence its own vision cheated by his ideal, sort of a bed of Procust which has no contingency with the value and the reality of the feminine character. Between ideal and reality there is an obvious disjunction, while between the two spouses there is no authentic soul-to-soul communication.

One of the characters singularized by intelligence, chastity, tenderness, aspiration towards the absolute, distinction of mind and thinking capacity is Mrs. T., alias Maria T. Mănescu. Her inadaptability results from the fact that "she could not be any woman" (PETRAȘ, 1981: 120). Although she is one of the women "loved by all men", having the quality of "the most" (PETRESCU, 1976: 10), though she passionately loves Fred Vasilescu, the heroine's drama is the failure of unfulfilled love. Mrs. T.'s impossibility to be with the man she loves does not take ordinary, current, easily explainable cases. Proud, like all the other camilpetrescian heroes, Mrs. T. is able to fade the passion of her existence, due to her destiny "above earthly laws" (PETRAȘ, 1981: 121).

Fred Vasilescu "belongs to the same soul-related family of spiritual, reflective and complicated heroes, of an extreme impressionability just like Mrs. T." (CREȚU, 1982: 174). Beyond his mondenism, which could commonly denote superficiality and platitude, we actually observe a profound, sensitive, educated personality, with a high level of intellectuality and a rich inner life. We must illustrate, in the context reported here, Fred Vasilescu's portrait made by the author in his book: "Fred Vasilescu's reputation of an illiterate and uneducated individual was as false as one could imagine. I have often talked to him and I have been surprised by his support - somehow impassive, it's true - but much applied. Not to mention his expertise in engines, electricity, or horse racing; this was quite remarkable. I used to listen to him for a long time, explaining me qualities and features... But even so, as he had been a delegation attaché, he had traveled a lot, seen a lot, read a lot, looked like a French diplomat and an English horse amateur, at the same time [...]. But as people rarely agree that a beautiful woman could also be an intelligent one, decided that a man devoid of spirit (i.e. incapable of "spirits", jokes, puns, otherwise there was no humor in their barely imperceptible, but penetrating conversation), blonde as an English theater lover, sometimes too quiet, is certainly a stupid person" (PETRESCU, *op. cit.*: 211).

The aviator's "dairy" reveals George Demetru Ladima's tormenting drama, of a fearful journalist, a misunderstood poet, the dominant character of the novel. Proletarian intellectual, honest and brave, he is an incurable misfit. Very interested in social problems, but also in the structure of the world where he lives, the vigorous journalist attacks the most severe expression of social inequities. Serving an ideal of justice, Ladima categorically refuses to work beyond the imperative of conscience: "I am a man who writes. And if I cannot write what I think what's the purpose of writing? I cannot do otherwise" (*ibidem*: 173). Inconvenient because of his intelligence and intransigence, he cannot be employed anywhere (or if he gets a job for a newspaper, it is for a short period of time) and therefore he has suffered terrible shortages and misery. But although sufficiently relevant in terms of social vices, the character completely lacks the understanding of the mechanism which generates them. Consequently, he becomes a victim of his own powerlessness to perceive the objective reality and substitutes it with chimeras. For, "a man of high moral conscience, intelligent, sensitive, but "alienated" in the realities world" (PEREZ, 1982: 200), Ladima loves, to his unhappiness, an ordinary, vulgar woman, a semi-hooker, in whom he sees the embodiment of goodness and purity. Despite the fact that the hero polarizes the readers' sympathy, this capacity of self-illusion and especially their intellectual blindness is simply appalling. Fred Vasilescu, together with the readers, tries to explain Ladima's blindness and find a reasonably acceptable foothold to understand what seems incomprehensible, "a feeling entirely born from a tremendous illusion" (CREȚU, *op. cit.*: 176).

George Călinescu observes: "Just as Ștefan Gheorghidiu was defeated in romance, Ladima, the poet, is defeated in everything. Brătescu-Voinești would not have considered him otherwise. Ladima is sensitive and poet, he is fair and cannot say anything else but the truth, he has honest love and naturally poor. Expelled from the world, due to these poor qualities of adaptation, he has no other choice but suicide" (CĂLINESCU, 1986: 659). Having thus the consciousness of losing his life and the inexistence of another repairing possibility, the unfortunate Ladima commits suicide. But not before taking care to save appearances which meant to have the money and a few love letters for the distinguished Mrs. T. The final gestures denounce the character's pride (otherwise, a definite particularity of Camil Petrescu's characters). As a matter of fact, some forms of pride and innocence were considered his candor and nonconformity.

We must add here that Ladima's inadaptability to the world in which he lives lies in the donquijotism and idealism, in the romanticism of his nature. Our hero is a Don Quijote having the noblest qualities and aspirations, and wants to serve people without any interest, fighting gallantly against lies, injustice etc. A Don Quijote, a candid soul, willing "to sacrifice a minimum of reality for a maximum of illusion" (PROTOPOPESCU, 2000: 30).

The considerations mentioned above regarding Camil Petrescu's inadaptable characters shape and motivate some final remarks. The characters in discussion are in an insoluble contradiction between their ideal and life. But the rush for the absolute truth is just an illusion, trying to save the heroes from a common world which they refuse to join. The conflict cannot be resolved by either of these characters, because the possibility of detachment from the obsessive reality does not practically exist.

Camil Petrescu's heroes suffer the failure when confronting the ideal with the objective, immediate reality, representing a variety of superior alienated people within the typology of inadaptability in the Romanian literature.

Conclusions

The *inadaptable*, the type of character chosen by Camil Petrescu in his prose and also in his drama, is the artistic representation of an intellectual who “has seen ideas” and carries the burden of the absolute and of the lucidity under the imperturbable zodiac of contemplation and cerebral work. This character exceptionally reveals a superior person, capable of serious goals, aspiring to hold absolute truths and, consequently, a problematic, inadaptable human nature.

It was said that Camil Petrescu’s literature obsessively replays the same themes, with some “variations”, presenting the same characters, dominated by their aspiration for the absolute in love, justice and social organization. Dilemmatic intellectuals, Camil Petrescu’s heroes live with the illusion that the degraded world where they live can be changed by returning to the initial monadic harmony. The temptation for the absolute generates nostalgia and ends with uncertainty, implicitly resulting in the individual’s drama, dedicated to permanent experiences.

“Unique in his essence” (SOLOMON, 1958: 27), the hero presented in Camil Petrescu’s prose is an intellectual, exceptionally revealing a superior person, capable of serious goals, aspiring to hold absolute truths and, consequently, a problematic, inadaptable human nature. The intellectual’s inadaptable results, first of all, from an exacerbated sensibility of his nature, which is the equivalent of timidity, also exaggerated. And this exaggerated sensibility, susceptibility, ambition and the abuse of introspection make the character be shy and almost powerless in decision-making.

In this paper, we tried to present that the conceptual transformation of the literary character brings along changes and a new modality of presenting the inadaptable, an eloquent prose in this case being that of Camil Petrescu. His misfits, Ștefan Gheorghidiu (*The Last Night ...*), Fred Vasilescu, Mrs. T., George D. Ladima (*Bed of Procust*), are exclusively intellectuals with a high moral conscience and thirst for knowledge and absolute. They fail in confronting the ideal with the objective reality.

Therefore, we may conclude in a personal touch: the camilpetrescian hero’s inadaptable to the environment - either social or erotic - is complete, and his drama belongs to a superior hero, defeated like so many others by the conjuration of their epoche.

BIBLIOGRAPHY

- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1986
Crețu, N., *Constructorii ai romanului*, Editura Eminescu, București, 1982
Heinrich, A., *Peregrinările căutătorului de ideal. Inadaptare și alienare în literatură*, Editura Facla, Timișoara, 1984
Lăzărescu, Gh., *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, București, 1983
Perez, H., *Ipostaze ale personajului în roman*, Editura Junimea, Iași, 1979
Petraș, I., *Proza lui Camil Petrescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981
Petrescu, C., *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1976
Petrescu, C., *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Minerva, București, 1984
Camil Petrescu interpretat de..., Editura Eminescu, București, 1972
Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, București, 2000
Solomon, D., *Problema intelectualității în opera lui Camil Petrescu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958
Zeletin, Șt., *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric*, Editura Humanitas, București, 1991

THE LIBRARY OF THE MAVROCORDAT FAMILY- A EUROPEAN CULTURAL LANDMARK IN THE 18th CENTURY

Adina Mihaela (BARBU) CHIRIMBU
“Spiru Haret” University

Abstract: *Owners of one of the richest libraries in the 18th century, Nicolae Mavrocordat and later his son Constantin Mavrocordat turned Bucharest into a European landmark on the cultural map of the 18th century. Encyclopedic personalities and culture lovers on the one hand and owing a fabulous fortune on the other hand, the two princes managed to gather one of the most precious book collections in the 18th century Europe, a collection desired and hunted by prominent personalities such as the king of France or the Pope.*

Key words: *18th century cultural map, European landmark, library of Mavrocordat family.*

From among the libraries of the 18th century the one belonging to the princely family of the Mavrocordatos is the most outstanding, not surpassed in value and size by any other book collection in the epoch. Created by Alexander Mavrocordatos the Exaporite, great counsellor (dragoman) of the Ottoman Empire and one of the most remarkable cultural personalities of the 17th century, the library was permanently enriched by his son, Nicholas and grandson, Constantine, both of them princes of the two Romanian Provinces of Moldavia and Muntenia, passionate book collectors and lovers of rare and old volumes and manuscripts (MIHORDEA, 1940:359).

Due to his intense preoccupation for enriching his library, Nicholas Mavrocordatos came to be known among his cultivated contemporaries as a highly experienced and passionate book collector; the result of his efforts was that in 1730, when he died his son Constantine inherited one of the most spectacular book collections in Europe, both in terms of size and financial value (DIMA DRĂGAN, 1973:171).

Besides the books and manuscripts inherited from his father, Nicholas Mavrocordatos also took over many volumes belonging to the princely libraries of Constantin Brancoveanu and of the Cantacuzines, after their tragic deaths. However, most of the books representing the pride of his collection were purchased by himself. For this purpose Nicholas had a rich and long-lasting correspondence with literary agents and cultural personalities in west European countries. Most of the letters were exchanged with the humanist philosopher Jean Le Clerc from Amsterdam and with the Archbishop of Canterbury, William Wake. With their help the prince managed to include in his library volumes belonging to the Greek and Latin classical writers, dictionaries, religious texts all of them printed in the great European cultural centres: Paris, Amsterdam, Oxford, Venice, Anvers, Leipzig. His library also included modern authors in the epoch such as Francis Bacon, Isaac Newton, John Locke. His own writings, philosophical thinking and ideas prove this deep double influence of the antique classical authors on the one hand and of the contemporary philosophers on the other hand.

Although his library could not be preserved in its original form because of the historical circumstances, we have knowledge about its content due to a catalogue

discovered in Iassy and mentioned by Nicolae Iorga in his studies dedicated to the library of the Mavrocordatos. Iorga also refers to the „bogatul material nou pe care, ocupându-se de căutarea în Orient a manuscriptelor vechi pentru Biblioteca Regală din Paris, l-a strâns și l-a publicat, directorul departamentului respectiv din această bibliotecă, astăzi Biblioteca Națională, d. Henri Omont, în “Missions archeologiques françaises en Orient aux XVII et XVIII siècles, documents publiés par H. Omont, Paris, 1912” (IORGA 1926:2). Among the sources used for purchasing books and manuscripts for the French royal library Omont mentions the Mavrocordatos’ collection which was of a particular interest for the French diplomats and politicians due to its content.

In a letter addressed to the minister Bignon, a French diplomat in Constantinople, de Bonnac admits that the phanariot prince of Muntenia was a fearful competitor; due to his huge fortune and passion for books the prince had a virtually illumined capacity of purchasing all the valuable and rare books and manuscripts: „Le prince de Valachie – de Bonnac writes – a acheté ce qu’il y avoit de plus curieux en livres et en manuscrits dans l’empire ottoman sans regarder au prix” (IORGA, p.459).

In his correspondence with de Sevin, another Frenchman interested by rare books, the minister Bignon advises him to pay a visit to the phanariot prince in order to study the catalogue of his library and ask for gifts if there are double copies of certain books or at least to be allowed to copy the most precious and rare pieces of the library. As he knew the practice in such situations, Bignon suggests that de Sevin should also make an offer to the prince in order to convince him to accept their proposition: „Ce que la renommée nous apporte de son ardeur et de ses connoissances en fait de livres, il pourroit être touché du plaisir d’enrichir la Bibliothèque de Roy, ou son nom deviendroit à jamais mémorable et célèbre et où le dépôt est bien plus en sécurité qu’il ne pourroit être dans le pays que ce savant prince habite et qui n’est que trop exposé aux plus fréquens et aux plus terribles ravages de la guerre” (*ibidem* pp. 467-468).

However, de Sevin’ mission is not successful as the prince of Muntenia is not interested in his offer. His practically illumined financial capacity enables him to everything that is worth buying on the book market: „son argent et son credit luy ont ouvert les portes de tous les monastères, et je sçais de bonne part qu’il a visité le mont Athos à plusieurs reprises ” (IORGA 1926: 4).

The value of the library is also demonstrated by the French royal representatives’ efforts to obtain certain volumes and manuscripts from Nicholas Mavrocordatos; they advised their own king to send the phanariot prince a number of gifts, for example some volumes by Hardouin who was considered one of the most outstanding French scientists of the time. The effects of this intense courtship were soon visible: the king of France received a precious present from Nicholas Mavrocordatos, a volume by Damaschim from the 7th century, worth its own weight in gold.

For his book purchases Mavrocordatos used ”Catalogus universalis librorum” and ”Catalogue des livres nouveaux” edited in Amsterdam between 1713 și 1720 as well as other general book catalogues, printed in the Hague, Leipzig, Hambourg, Wien, Hanover, some of them still keeping the notes made by the prince himself on their pages.

“Istoria românilor” (History of the Romanians) edited by the Romanian Academy mentions that the study of Nicholas Mavrocordatos’ correspondence reveals that he spent 20, 000 scuds in two years for purchasing rare Turkish, Arab and Persian manuscripts (*ibidem* p.779).

During his lifetime Mavrocordatos had two catalogues written for his library; one of them from 1723 contained an enumeration of 625 books that the prince had

offered to the Vacaresti Monastery : 405 Greek authors and 220 Latin, Italian and French authors. A second catalogue contained an enumeration of the books offered to his son so that he could have his own library ; therefore, at the age of 14 the young prince Constantine had a collection of 237 valuable titles among which prevailed the history ones : the works of Dio Cassius published in Paris in 1599, Herodotus printed in Leyden in 1715, Plutarh printed in Basel in 1542 and 1560, a History of India and the Brahmins printed in London, in 1688, the History of the European States by Samuel de Pufendorf published in Frankfurt in 1700, Tacitus' Annals edited in Venice in 1708.

A third catalogue was drafted after Nicholas' death in 1730, for the French Royal Library, containing a number of 162 titles.

Due to these catalogues we know that among the most valuable pieces of the library there was a Copt Bible from the 3rd century, a History of Poland written by Martin Cromer and published in Basel in 1571, a compilation of chronicles referring to the Ottoman Empire by Nicolaus Reusner published in Leipzig in 1596, the works of Niccolo Machiavelli published in the Haga in 1726.

The legend born in the epoch among the literary agents regarding the real value and size of the Mavroicordatos' library contained even theft accusations, generated by Nicholas's refusal to allow access to his library and its catalogues. In 1730, a few months before the prince's death Claude de Fourmont, a literary agent who had repeatedly tried to obtain a catalogue of the library was writing to de Sevin : „ Je savais déjà que le prince de Valachie avoit rassemblé un grand nombre de manuscrits ; il a fouillé à son aise dans le Mont Athos. Mais, croyez-moi, il ne s'est pas contenté des copies ; bien des originaux ont été enlevés. C'est une des raisons pour lesquelles il ne veut pas communiquer le catalogue de sa bibliothèque ; il apprehende que les vols ne soient decouverts. ” (IORGA, 1926: 7).

After Nicholas' sudden death in September 1730 a part of the library was sold in Constantinople for paying back some debts but most of the treasure – books, manuscripts and medals – was inherited by his son Constantine.

This moment was considered perfect by the literary agents for purchasing the library of the Mavrocordatos family but the young prince Constantine refused to sell it, which proved to be a wise decision as many years later the value of the library helped him to buy back his freedom and throne. Although he did not follow his father's literary tradition, this new representative of the Mavrocordatos on the thrones of Moldavia and Muntenia inherited his love for books.

De Villeneuve, the French ambassador in Constantinople in 1731 noticed the new prince's desire and determination not to sell the library of his family: „le jeune prince est déterminé à ne pas s'en defaire” (*ibide*: 8), although even the British monarch, the Pope or the Austrian-Hungarian Emperor would have been willing to buy it

However, in 1758, Constantine was forced to give up his literary treasure. Imprisoned for debts in Constantinople he had to sell his library in order to buy his freedom and take back his throne. Only a small part of the library remained to his descendents and a precious volume, by Boileau was owned by Nicolae Iorga a century and a half later - a proof of a legendary literary treasure which placed the Romanian Provinces on the cultural map of the 18th century Europe.

BIBLIOGRAPHY

- Buluță, Gh., *Civilizația bibliotecilor*, Ed. Enciclopedică, București, 1998
- Buluță, Gh., *Scurtă istorie a bibliotecilor din România*, Ed. Academiei, București, 2000
- Cardaș, Gh., *Biblioteci vechi românești*, în "Boabe de grâu", nr.10, 1930
- Caratașu, M., *Știri noi privitoare la biblioteca Mitropoliei din București în secolul al XVIII-lea*, în SCB 13, 1974
- Dima-Drăgan, C., *Biblioteci umaniste românești*, București, 1974
- Giurăscu, C-tin., *Istoria românilor. Partea a II-a. Dela moartea lui Mihai Viteazul până la sfârșitul epocii fanariote (1601 – 1821)*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1946
- Iorga, N., *Vechile biblioteci românești sau ce se citea odinioară în țările noastre*, în "Floarea darurilor", nr.2, 15 ianuarie 1907
- Iorga, N., *Știri nouă despre biblioteca Mavrocordașilor și despre viața muntenească în timpul lui Constantin Vodă-Mavrocordat*, conferință susținută la Academia Română la 23 aprilie 1926
- Iorga, N., *Documentele Cantacuzinilor*, București
- Istoria românilor*, vol. VI, *Românii între Europa clasică și Europa luminilor (1711 – 1821)*, lucrare colectivă editat de Academia Română, Editura Enciclopedică, București, 2002
- Mihordea, V., *Biblioteca domnească a Mavrocordașilor. Contribuții la istoricul ei*, în *Analele Academiei Române Memoriile Secțiunii Istorice*, seria 3, vol. 22., 1940
- Papacostea-Danielopolu, D., Demeny, L., *Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană (secolele XVII-XIX)*, București, 1985.

THE EPITHET IN MATEIU CARAGIALE'S PROSE AND POETRY

Mirela COSTELEANU
University of Pitești

***Abstract:** Among the various stylistic means that a literary work can resort to, one can say that the epithet is one of the most significant ones, being able to express the writer's imagination and attitude towards life, people and the world as a whole. The present paper aims to outline the main types of epithets which bring their undeniable contribution to the expressiveness of Mateiu Caragiale's prose and poetry.*

***Key words:** Epithet, Grammatical categories, Aesthetic categories.*

The history of the epithet is actually the history of the poetic style in an abbreviated form. It is as typical of prose as it is of poetry with the only difference that it is made use of with a much higher frequency in the latter in accordance with the elevated and thoroughly studied style of the literary work. The epithet's main role is either to permanently readapt the nominal significance of the word or to lay great emphasis on a certain trait of the given object. By means of the epithet, the poet „places in a particular aesthetic perspective traits of the objective world, real characteristics, essential or which have become essential, hypothetical as well as real” (IRIMIA, *Limbajul poetic eminescian*: 41).

Epithets are classified as follows:

- a. Tautological epithets which express the same idea as the nouns they accompany. In Mateiu Caragiale's literary creation, the reader can find the following examples of tautological epithets: *măhnire neagră* (*Craii de Curtea Veche*), *asupra albei scânteieri a luceafărului* (*ibid*).
- b. Explanatory epithets based on a certain clue able to mention an essential significance of the object or only characterising it in relation with its practical purpose.

Particular attention is given to metaphor-epithets and syncretic epithets. The former presuppose “a parallelism of impressions, their confrontation and a logical conclusion of equivalence” (OANCEA, 1988: 29, citându-l pe Veselovski). Mateiu Caragiale uses the before-mentioned group *măhnire neagră* – a group which involves the opposition of light and darkness. It also involves the distinction between sadness and joy and the generalization of the epithet in a psychological significance - the black colour as a symbol of grief.

Grammatical Categories of the Epithet in Mateiu Caragiale's Prose and Poetry

1. The noun epithets
 - a. The adjectival attribute is one of the most frequently used epithets of the noun. Mateiu Caragiale uses the gerundial adjective under the French influence: *plăcere crescândă*. In *Craii de Curtea Veche*, the writer uses adjectives preceded by the

adjectival article. This procedure is typical of Mihai Eminescu: *zideria cea antică* (Egiptul), *bolta cea senină* (Floare albastră), *mâna cea veche* (Epigonii), *firea cea întoarsă* (*ibidem*), *fața cea pală* (Mortua est). Similarly, Mateiu Caragiale says *meșterilor cei vechi* (Craii de Curtea Veche).

b. A grammatical category of the epithet is that of the noun epithet in the prepositional case: *vreme de lacrimi* is equivalent to *vreme ploioasă*. Mateiu Caragiale's entire work abounds in examples of noun epithets introduced with the aid of such prepositions as *cu*, *de*, *în*: *chip de ceară* (Craii de Curtea Veche), *ochii de catifea* (*ibidem*), *genele de mătase* (*ibidem*), *suflet de rob* (*ibidem*), *o seară de basm și de vis* (*ibidem*), *puhoiul de lacrimi* (*ibidem*), *izvod de frumusețe* (*ibidem*), *poleieli de argint* (*ibidem*), *lebăda de argint* (*ibidem*), *câmp de aur* (*ibidem*), *noianul de armonii sublime* (*ibidem*), *noapte de catifea și de plumb* (*ibidem*), *ulițele în clină* (*ibidem*), *stâlpii în ruină* (*ibidem*), *lume cu blestemății* (*ibidem*).

c. Another grammatical category of the epithet is that of the noun epithet in the genitive case. The writer's literary creation is very rich in such epithets: *apanagiul sângelui* (Craii de Curtea Veche), *ananghia clipelor* (*ibidem*), *taina trecutului* (*ibidem*), *tărâmul visului* (*ibidem*), *norii nebuniei* (*ibidem*).

2. The verbal epithet: the adverb and the adverbial phrase

This category of the epithet is well represented in Mateiu Caragiale's works: *pâlpăia nostalgică și sumbră* (Craii de Curtea Veche), *așa minunat cumpănite* (*ibidem*), *Ei întinereau straniu această făptură* (*ibidem*), *se desfășura fermecătoare trâmba de vedenii* (*ibidem*), *flăcările lumânărilor încemeneau țepene* (*ibidem*).

3. The epithet at the level of the sentence

The nominal predicate often receives the value of an epithet. When the predicative is an adjective, it expresses a characteristic of the subject just like it would happen with any adjective accompanying it: *canalul era sinistru* (Remember), *ferestrele erau negre* (*ibidem*), *priveștiștea în partea locului e cum nu se poate mai blândă* (*ibidem*).

There are cases when the predicative is expressed by a noun and in this situation the copula serves to render the identity of the two terms: *Pașadia era un luceafăr* (Craii de Curtea Veche), *Pașadia era meșter pe pană* (*ibidem*).

Aesthetic Categories of the Epithet

Tudor Vianu distinguishes the appreciative epithet from the evocative one, the former being defined as „the product of a value judgement, that is of that sort of judgement which connects a predicative notion to the subject which mirrors the value of the subject.” (VIANU, 1065: 174). Appreciative epithets appear in huge numbers especially in the writer's prose: *ruine semețe, veninoasă verdeață, troiene ruginii, păgânească* evlavie, *tainicul* freamăt, *peisaj melancolic*, *ființă unică și stranie*, *visări exotice*. Moral epithets are often meant to characterize moral realities: *măhnire neagră*, *vals domol*, *vraja adâncă*. Mateiu Caragiale also uses physical epithets for moral terms: *adâncă* privire, *lunga* încumetare, *deșertăciuni mărunte*, *amara* destăinuire.

The Epithet's Scope and Frequency

An epithet can express a characteristic of an object, this characteristic being able to define the whole class of the object or only the respective object. In the former case, the reader deals with the so-called ornant epithet while in the latter case it is the

individual epithet that the reader deals with. In Mateiu Caragiale's first novel one can notice the presence of the following ornant epithets: vals *domol*, legănarea *molatecă*, *negre* prăpăstii, *oarbe* dușmăanii, ruine *semețe*, and of the following individual epithets: *veninoasă* verdeață, troiene *ruginii*, văpăi *zglobii*, câmpiile *grase*, *nobil* chip, *bogata* locuință, *bătrâna* grădină.

In his entire creation, the writer displays great preference for certain epithets, some of which persistently recur:

Nobil: *nobil* chip (Craii de Curtea Veche), flori *nobile* (*ibidem*), înfățișare *nobilă* (*ibidem*), *nobila* demnitate a ținutei (*ibidem*), *nobila* amiciție (*ibidem*), inspirații mult *nobile* și grave (Remember), o gândire *nobilă* (*ibidem*), O *nobilă* tristețe/Adânc întipărită pe chipu-i mult duios (Sihastrul și umbra);

Dulce: privirea lor *nepus de dulce* (Craii de Curtea Veche), nu scăparăm *dulcei* molimi (*ibidem*), *dulce* păstoraș (*ibidem*), păpușa *cea mai dulce* (*ibidem*), *dulci* nume (*ibidem*), *dulcegi* zile de vară (*ibidem*), *dulce* aromeală (Remember), ameteala *dulce* (*ibidem*), Dormi *dulce* somn netulburat (Dormi).

Măreț: băutor *măreț* (Craii de Curtea Veche), aerul atât de *măreț* (*ibidem*), ruine *mai mărețe* (*ibidem*), *măreța* privesc a nopții (Remember), De-atunci cad în ruină *mărețe* curți pustii (Călugărița), În grelele-i veșminte pășind *măreț* și-alene (Domnița).

Semeț: ruine *semețe* (Craii de Curtea Veche), căutătura-i *semeață* (*ibidem*), ruine *mai semețe* (*ibidem*), trăsături *semețe* (*ibidem*), portul *semeț* (*ibidem*), uitătura vioaie și *semeață* (*ibidem*), *semeț* avânt (Remember), scriptura *semeață* (*ibidem*), E mic de statură, fățarnic, *semeț* și crud din fire (Boierul), Îi adumbrea de farmec *semeața* frumusețe (Sihastrul și umbra).

According to Tudor Vianu, individual epithets are to a certain degree somehow rare epithets as "they awake in the readers' mind the effect of a surprise which enhances the interest and the astonishment with which we go through a remarkable writer's pages." (VIANU, 1965:175). Thus, the phrase *zboruri albe de porumbei* catches the reader's interest due to the astounding association *zboruri albe*. The writer transfers a natural quality of the pigeons to their flight. The reader can also notice the usage of the oxymoron. A *flame* can be defined as "an area of red or yellow burning gas seen when something is on fire" (Dictionary of English Language and Culture: 492); in other words, it cannot be cold. In spite of this logic, the writer uses this noun in combination with the adjective *rece*. Similarly, the phrase *viața tristă de petrecere* involves an oxymoron, the adjective being in clear opposition with the noun which makes the reader think of joy and fun. In the phrase *pulberea fluidă a fântânii*, the noun is in striking contrast with its adjective.

The Relationship of Epithets

One can notice that the paired epithets are juxtaposed, unconnected or connected with the aid of a conjunction: Vals *domol*, *voluptos și trist* (Craii de Curtea Veche), căutătura *tulbure și posomorâtă* (*ibidem*), privirea i se pierdea aiurea, *blândă și tristă* (*ibidem*), inspirații *mult nobile și grave* (*ibidem*). When analyzing paired epithets, particular attention should be paid to a special category made up of those pairs in which the first term functions as an adverbial determinative of the second one: așa *bogat câptușită* (Remember), o terasă *idilic cotropită* de trandafiri (*ibidem*).

Many of the epithets widely used by Mateiu Caragiale are also very productive in the works of his predecessors. Such epithets as *dulce*, *lin*, *tainic* (moral epithets or

epithets with a moral metaphoric usage) are stereotyped epithets endowed by the author with new meanings. When drawing a comparison between Mateiu Caragiale's prose and poetry and Eminescu's poems, one can notice that a great deal of Mateiu's preferred epithets are also explored by Eminescu in many of his poems.

Amar: *amara* mângâiere (Amorul unei marmure), plânge *amar* (Speranța), glas *amar* (La o artistă), lira mea *amară* (Când privești oglinda mării), Un plâns *amar* măneacă (Strigoii);

Albastru: fluturi *albaștri* (Frumoasă-i), flori *albastre* (Egiptul), ochii ei cei mari *albaștri* (Înger și demon), fluturi mici *albaștri* (Călin), flori *albastre* (*ibidem*), noaptea lor *albastră* (*ibidem*), seninul cer *albastru* (*ibidem*);

Adânc: *adâncile* ape (De-oi dormi), *adânca* mare (Adânca mare), genunea *cea adâncă* (Scrisoarea a IV-a), *adâncul* mormânt (Auzi prin frunze uscate), în *adânc* suspină (Memento mori), *adâncile* dumbrave (*ibidem*), codrului *adânci* cântări (*ibidem*).

The adjective *alb* is extremely frequent in Arghezi's poems: *albul* tău veșmânt (Psalm), fluturi *albi* cu ochi de aur (Agate negre), luntrea-mi *albă* (Satan), cuiburi *albe*, perini *albe* (Caligula), păstorul *alb* (Potirul mistic), hlamide *albe* (Vraciul).

Semeț and *măreț*, two of the most intensely used epithets in Mateiu Caragiale's literary creation are also widely used by Tudor Arghezi, but in the latter's case, they are more often than not used with an ironical nuance: *măreață* sărbătoare (Până atunci), *semeț* de slavă, slava te-nconvoaie (Șoim de fată), strivit în ulița *măreață* (Chemarea), și ceața *semeață* e tunsă la piele (Nostalgii).

Simple and Complex Epithets

Epithets can consist of a unique term, representing a unique lexical-grammatical unit or of more terms which, even if they retain a certain degree of independence, equally contribute to express the respective trait. Simple epithets appear in huge numbers in the author's prose and poetry.

Complex epithets consist of several terms more or less closely linked together: Amurgul *rug de purpuri* (Clio), Va răsări iar umbra *cu chip înșelător* (Grădina Amăgirii). Complex epithets can be made up of two simple epithets out of which the former (expressed by an adverb) is subordinated to the latter (expressed by an adjective): Eu îl privii mai bine. O nobilă tristețe/*Adânc întipărită* pe chipu-i mult duios (Sihastrul și umbra), o terasă *idilic cotropită* de trandafiri de toate neamurile (Craii de Curtea Veche).

Singular, Multiple and Cumulative Epithets

The author creates his own world, most frequently by means of a unique characteristic. At a close analysis, one can notice that in most of his poems, singular epithets accompany almost every noun and even a great part of the verbs: Căci *uriașe* stoluri la zări *încremenite*,/Zac norii ce, în pragul genunilor *cerești*,/ Par pajere-*ncleștate* de zgriptori *din povești*/Umbrind cetăți *în flăcări* cu turnuri *prăbușite*. (Clio)

Multiple epithets represent combinations of inner and outer characteristics: Mișcările-i sunt *line, molatece, viclene*/Și dulcele-i grai curge *duios și răsfățat* (Domnița), Frumoasă-am fost odată, *senină, fericită* (Călugărița), o fire *pătimașă, întortocheată, tenebroasă* (Craii de Curtea Veche). They can be coordinated with the

aid of a conjunction: *inspirații mult nobile și grave* (Craii de Curtea Veche) or in constellation: De-atunci cad în ruină *mărețe* curți *pustii* (Călugărița), Muncindu-mi fără milă *sărmanul* trup *uscat* (Lauda Cuceritorului), Dormi *dulce* somn *netulburat* (Dormi), Dormi *rece* somn *ne'nflorat*, (ibid), Dormi *veșnic* somn *îmbălsămat*. (ibid).

Static and Dynamic Epithets

Dumitru Irimia defines static epithets as “expressing fixed characteristics” (IRIMIA, 1979: 88) while dynamic epithets place characteristics in a perspective of becoming. One can thus distinguish active epithets from passive epithets. The former category comprises epithets expressing traits which are projected outwards: Pășea singur în viață, *nepăsător*, cu fruntea sus (Remember), *somptuoasa* singurătate (ibid), *migăloasa* găteală (ibid), while the latter appear as a result of concluded processes: Nu-n file-*ngălbenite* stă-mbăsmată taina mării strămoșești (Clio), o terasă idilic *cotropită* de trandafiri de toate neamurile și fețele (Remember).

Transparent and Transfigured Epithets

Transparent epithets are those epithets which in the present text do not acquire a different meaning from their basic lexical meaning: Ai pângărit răsând altare *sfinte* (Lauda Cuceritorului), o risipă de flori *rare* (Remember), o rouă mărunță de pietre *albastre* (ibid) or from one of their figurative meanings. The author intensely uses such epithets in those lines or passages referring to the spiritual dimension. The epithet *adânc* is repeatedly used with a figurative meaning: *adânca* mea tilburare (Remember), fărăma-i de cer vânăț cu zare *adâncă* (ibid), privirea lui făcându-se și *mai adâncă* (ibid).

Unlike transparent epithets, transfigured epithets receive a different meaning from their basic meanings: *veninoasă* verdeață (Craii de Curtea Veche), vestigii *umile* (ibidem), lacuri *triste* (ibidem).

Visual, Caloric and Temporal epithets

The visual aspect is dominated in Mateiu Caragiale's poetry by the epithet *negru*: Când *negrul* vâl al nopții înfășură pământul (Clio), Pogoară stoluri *negre* de groaznice blesteme (Aspra), Un corb bătrân și-ntinde puternic *negrul* zbor (La Argeș). In his prose, the author prefers the epithet *albastru*.

The caloric dimension is represented by the epithet *rece*: La sânu-i *rece* să te poată strânge (Lauda Cuceritorului), Ascultă vântul *rece* în apriga-i mânie (Sihastrul și umbra), o *rece* sudoare (Craii de Curtea Veche), but also by its antonym *caldă*: Apoi la vatra *caldă*, pândi-vom blânda clipă (Sihastrul și umbra).

The temporal dimension is represented by epithets which share the idea of remoteness: Stă-mbăsmată taina mării *strămoșești* (Clio), Ea în *negru*-i fund ascunde înecate *vechi* cetăți (Sihastrul și umbra), E-o cântare-*ndepărtată* ce visări apuse plânge (Mărturisire), *Vechi* suflete apuse, mult mândre, mult înalte (Singurătatea), frumusețea muzicii *vechi* (Craii de Curtea Veche).

In conclusion, the study of the category of the epithet requires a lot of attention, being handled with great art throughout Mateiu Caragiale's prose and poetry.

BIBLIOGRAPHY

- Bojin, A., *Studii de Stil și Limbă Literară*, Editura Didactică și Pedagogică București, 1968
Caragiale, M., *Opere*, Editura Fundației Culturale Române, 1994
Dictionary of English Language and Culture, Longman, 1998
Irimia, D., *Limbajul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1979
Oancea, I., *Istoria Stilisticii Românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988
Vianu, T., *Despre stil și artă literară*, Editura Tineretului, 1965

DES HYPOSTASES DU VOYAGEUR DANS LE ROMAN LE LONG VOYAGE DU PRISONNIER DE SORIN TITEL

Anca DOBRE
Université de Pitești

Résumé: Construit sur le schéma épique du voyage, comme la plupart des œuvres de Sorin Titel, le roman *Le long voyage du prisonnier* n'actualise pas les valeurs essentielles du voyage – métamorphose spirituelle, expérience décisive etc., mais il change la fonction principale de celui-ci: le trajet ne mène pas à un enrichissement spirituel de l'être, mais, peu à peu, à sa dissolution.

Des mages qui se dirigent vers nulle part, les trois protagonistes du roman de Sorin Titel – le prisonnier et ses compagnons – parcourent une voie qui supprime leur mémoire et, implicitement, annule leur identité. Ainsi, l'amnésie les uniformise. Tant qu'ils ne se rappellent plus ni leurs propres noms, ni leurs familles, ni le but du voyage, tous les trois deviennent les prisonniers de l'oubli.

Mots-clés: voyage, prisonnier, identité.

Esprit extrêmement mobile, perméable aux mouvements culturels de l'espace européen - et non seulement -, l'écrivain originaire de l'ouest de la Roumanie Sorin Titel réussit, avec le roman datant depuis 1971 *Le long voyage du prisonnier*, à finaliser son effacement de modernisation de la prose roumaine contemporaine, synchronisant ce faisant la littérature autochtone avec celle-la européenne, desideratum auquel les auteurs roumains aspiraient depuis plus d'un siècle.

Ayant comme thème, ainsi comme le titre aussi le suggère, le voyage, thème surenchéri par les écrivains du XX^e siècle, le roman *Le long voyage du prisonnier* ne met pas en valeur les valences essentielles de ce chronotope - chemin de la connaissance, métamorphose spirituelle; en l'œuvre titelienne cette fonction essentielle du voyage s'est inversée, le trajet ne menant à nul enrichissement de l'être, mais plutôt à sa dissolution (LASCONI, 2000: 101).

Selon l'opinion unanime de la critique littéraire, l'égaré dénué de sens du prisonnier et de ses compagnons de route émane directement du final du roman de Kafka, *Le Procès*. En l'interprétation de l'œuvre titelienne, l'exégète Cornel Ungureanu de Timișoara prend comme point de départ le moment kafkien quand Joseph K. est capturé par deux individus qui le mènent vers le lieu de l'exécution et il les suit obéissant. Les prémisses et le sujet de l'œuvre titelienne se trouveraient, alors, en cette page de classicité du modernisme, parce que l'auteur roumain veut découvrir ce qui s'est passé durant le voyage, et en sorte il recourt à dire l'histoire de celles qu'il avait apprises (*ibidem*: 111).

Si le motif en est kafkien, cependant la modalité de la réalisation littéraire inscrit le livre dans la lignée du *Nouveau Roman*. Tout le voyage s'avère être un déroulement cinématographique où le regard accomplit la fonction d'une caméra de prise de vues, en étant enregistré le triomphe de l'image (MICU, 2000: 567). Bien que dans *Le Déjeuner en l'herbe*, écriture toujours en la formule du Nouveau Roman de laquelle Sorin Titel reprend l'attitude « dépersonnalisée », la manière de capter sans hiérarchisation le torrent de la vie, « l'intérêt du lecteur peut être retenu avec

prépondérance par la poétique de l'écriture » (idem), dans *Le long voyage du prisonnier* les particularités narratologiques ont une fonction productrice de sens explicite.

L'incipit *ex-abrupto* du roman *Le long voyage du prisonnier* ne présente pas le moment du départ des trois protagonistes du voyage, mais il surprend la traversée par ceux-ci de la place déserte de la ville, suggérant la continuité d'une action commencée il y a plus longtemps, dans un temps indéterminé. La relation de ce voyage sans finalité est rendue de deux perspectives qui correspondent aux deux parties approximativement égales du roman: *la vision de dehors*, objective, à un caractère impersonnel, présentée à la troisième personne par un narrateur qui « en la première moitié du roman demeure (tout aussi) tu, se limitant à consigner une aventure placée aux confins du réel absurde et du cauchemar, une histoire sur la souffrance et sur l'attente construite à base d'un jeu narratif dont l'enjeu est la contrariété aux attentes du lecteur (CRIHANA, 2006: 13), et *la vision ensemble avec*, à la première personne, en la seconde partie du roman, où, au fur et à mesure que les « identités » des personnages se fondent englouties par le labyrinthe, la voix du narrateur « auctorial » fait de place aux voix multiples qui, tout comme les perspectives, arrivent à se superposer jusqu'à la confusion (idem). Ce glissement d'une personne de la relation à une autre se produit naturellement en tant qu'une conséquence naturelle du contenu de « l'histoire » épique (LASCONI, *op. cit.*: 101).

En la première partie du *Long voyage du prisonnier*, un narrateur à une identité incertaine relate les pérégrinations des trois voyageurs - le prisonnier et ses gardiens - par de divers lieux. Si initialement les distinctions d'entre la victime et les bourreaux sont bien déterminées, graduellement les différences d'entre ceux-ci s'estompent, se dissolvant dans la pâte confuse d'un unique trajet existentiel. Ainsi, le prisonnier est nommé au commencement « le condamné », et plus tard « le captif », et les gardiens deviennent des « sentinelles », ensuite des « veilleurs » et, finalement, des « compagnons ». Au même destin se soumettent les lieux et le temps qui perdent leur valeur concrète. Les trois prennent d'emblée des délais de repos en des hôtels, où le prisonnier dormait dans le sous-sol, les gardiens prenant une chambre au dernier étage, afin d'accentuer leur différence par rapport au bagnard. Ultérieurement, ils passent les nuits en des chambres étranges, ensuite dans un immeuble « hanté » par des pas bizarres et en des gares. Les trois enregistrent des sites consternantes: des constructions délabrées, des lieux couverts de saletés, parcourus par du sang d'animal, des halles aux morceaux de viande saignante pendus par des hameçons enrouillés, d'immenses salles de sport pour arriver, de temps en temps, et en plein champ, le chemin du prisonnier et de ses bourreaux en devenant une longue défilée des riens de ce monde.

Le roman de Sorin Titel présente, alors, l'égarement pantelant des trois voyageurs en espace et en temps - « en fait, le temps est suspendu, converti (...) en des valeurs spatiales rapportables à la même configuration labyrinthique » (CRIHANA, *art. cit.*: 13), en hiver comme en été, des années de suite, en une succession rapide de saisons, qui se reprennent hallucinatoires, sans même que l'illusion de leur cyclicité persiste toujours et encore.

La différence d'entre la victime et les bourreaux est reconsidérée grâce aux deux apparitions, la femme et « l'autre », vus seulement par le prisonnier. Initialement, la femme se trouve dans la voiture avec laquelle voyagent les trois. Le chouchotement du prisonnier: « Marie », « Marie » la laisse indifférente, car elle regarde insouciant le nourrisson endormi, mais lors quand lui, ahuri, recherche un petit signe de reconnaissance tacite, il lui voit les larmes ruisseler sur ses joues sans cesse.

La même figure féminine on la trouve aussi dans la barque à l'aide de laquelle les trois frères en et par des passions traverseront un fleuve. Bien que la femme était

profondément changée, pourtant le prisonnier la reconnaît. Elle lui examine d'une indicible compassion les blessures de sur ses mains et ses pieds dégelés et elle fond en larmes qu'elle laisse tomber sans les essuyer. Autant de fois qu'ils se rencontrent, il semble que la femme refuse le dialogue parce qu'aux interpellations du prisonnier avec l'appellatif « Marie » ou « mère », la femme soit mène son doigt à sa bouche en signe de mutité, soit des larmes coulent sur ses joues.

Plus mystérieux encore que la femme est « l'autre », qui n'apparaît que lorsque le prisonnier est seul. Le premier échange de répliques a lieu à l'hôtel, et d'ailleurs il suggère une liaison extrêmement profonde entre les deux, car, à un moment donné, ils se proposent le changement des places. « L'autre » demeurera jusqu'au final inconnu et invisible pour les gardiens, et sa présence n'est suggérée que par des pas et par de l'ombre.

Certaines séquences, comme ce seraient, par exemple, la traversée du fleuve enveloppé par un brouillard léger, pourraient suggérer que le trajet parcouru par les trois est un initiatique, une initiation à la mort. Celui qui réalise le passage « au-delà » est un vieux voilier barbu et à un grand œil en verre, auquel il faisait défaut le petit doigt de la main gauche, l'ongle de son index aussi étant pourrie. L'allusion y est évidente: le voilier est le batelier Caron qui les fait traverser le Styx, surtout que chacun lui pose en la main son dernier petit sou. Arrivés au-delà, les trois parcourent un véritable labyrinthe: des bois et des champs glacés, des chambres étranges d'hôtel, des restaurants et des gares, de petites places désertes, des cours d'école, etc. Ainsi, le voyage semble une initiation à la mort, un voyage à travers le petit enfer qui a pour conséquence une lente dépersonnalisation de l'individu (SIMION, 1984: 536).

Sur le parcours de ce « long voyage », le prisonnier est soumis par ses bourreaux à toute une série de jeux, châtements, concours. Les jeux qu'on impose au captif sont d'une grande diversité, sortant en lumière la férocité des gardiens, mais aussi la résistance étonnante de la victime. Un exemple édifiant en ce sens le constitue le jeu avec les quilles: le prisonnier est élu pour servir de cible et à la place des billes on emploie des morceaux de bois et même des pierres. Les gardiens frappent tour à tour et seuls demeurent valables les coups qui atteignent pleinement la cible. Ce jeu présuppose une discipline, une éducation de la peur, même alors quand les coups produisent des blessures sérieuses. Aux accusations du prisonnier qui leur dit « Ceci me fait du mal », « Voici couler aussi du sang » (TITEL, 2005: 559), les compagnons lui demandent pourtant de ne pas être lâche parce que « Tel est le jeu » (idem). Les gardiens décident de passer à des jeux un peu plus tranquilles, comme ce serait l'ascension dans les arbres au risque de l'affaissement.

Il s'ensuit toute une série de jeux plus joyeux, plus subtiles ou plus compliqués qui semblent abandonner l'atrocité. Le jeu avec la prononciation de quelques mots de distance, mots que les bourreaux devaient deviner, atteint le niveau de l'absurde. Ils lui pervertissent les mots, tout en prenant pour des insultes les expressions tendres: « Je vous aime », dit après un certain temps le captif, ne pouvant plus supporter. « Je vous aime comme mes propres frères », s'écria-t-il aux larmes aux yeux. « Il nous hait comme ses ennemis » reproduisirent les compagnons et ils recommencèrent à le rouer de coups (*ibidem*: 563).

Tout en épuisant aussi ces jeux, le captif est soumis à d'autres épreuves sollicitantes, l'épreuve de la gelée et l'épreuve de la canicule, que le prisonnier passe avec du succès, éblouissant ses gardiens par sa puissance de résistance. Durant ces épreuves, le rapport d'entre le prisonnier et ses compagnons se renverse: quand le captif s'évanouit de froid et qu'il s'affaisse, l'un d'entre eux l'aide à se redresser; plus tard, quand le même prisonnier délivre ses gardiens de leurs cors douloureux, les deux

compagnons s'enthousiasment et l'embrassent sur le front. Le rapport victime-bourreau qui est vu tantôt comme une expression de l'adversité irréconciliable, tantôt comme une de la solidarité inexplicable et, pour cela, mystérieuse, constitue un fondement important qui justifie esthétiquement et comme originalité possible le discours littéraire (VIGHI, 2000: 67).

Peu importent les circonstances, la position du captif demeure la même, il se trouve encadré par ses tortionnaires, au milieu d'eux. Cette chose ne lui produit que des déplaisirs: quand il pleut, l'eau de sur les parapluies des deux lui s'écoulait tout droitement sur la tête, et quand ils marchent par la canicule, il demeure toujours tête nue entre les deux parasols. Même alors quand les parasols et les parapluies deviennent inutilisables, la différence entre les trois se conserve: le bagnard déambule tête nue, tandis que ses compagnons portent des chapeaux aux bordures fort larges.

Avec la perte de la mémoire (les deux gardiens se contredisent d'emblée sur les femmes: l'un d'entre eux - tout en regardant la photo de l'autre - prétend qu'en fait c'est sa femme que celle-la que la photo représente, ensuite sur la naissance des enfants, sur le sexe et sur le nombre de ceux-ci jusqu'à ce qu'ils comprennent que la vérité est définitivement perdue), le voyage des pèlerins ne saurait alors se dérouler que dans le vide. Les trois perdent aussi leur identité parce qu'ils ne peuvent plus être distingués entre eux. En la seconde partie du roman, de la III^{ème} personne de la relation l'on arrive à la première personne du pluriel, une seule voix étant enregistrée dont la confession surprend les passages par un monde complètement désorganisé, pour cela « le livre devient l'épopée de la dépersonnalisation et de l'amnésie, ayant pour sujet une quête sans cible et dénuée de sens » (LASCONI, *op. cit.* : 105). La première personne de la relation peut s'attribuer à l'un d'entre les gardiens, pourtant il est évident qu'elle pourrait se faire attribuer à n'importe lequel d'entre eux. Même si le positionnement demeure valable - au milieu, le prisonnier, et d'un côté et de l'autre, ses compagnons - l'amnésie, la suppression de la mémoire les rend indistincts, les uniformisent. Du fait de perdre leur mémoire et du fait de changer de places, nulle identification n'est plus possible.

Le grand carrousel tout délabré représente « le centre », « le coeur » du labyrinthe par lequel les trois, initialement victime et bourreaux, égalisés maintenant en l'hypostase de voyageurs, errent - les dessins en sont presque effacés, et les contemplateurs peuvent à peine déchiffrer les scènes: un médecin qui essaye d'extraire la mâchoire d'un malade avec des pinces immenses, le martyr de Jeanne D'Arc, enveloppée par des flammes géantes rouges. La scène qui les impressionne le plus demeure enchiffrée, bien que «...au commencement j'ai cru que les trois hommes que les dessin montrait étaient les mages, mais en regardant un peu mieux, on n'a pas pu ne pas remarquer que la vestimentation de ceux-ci était beaucoup trop pauvre pour qu'il s'agisse au vrai des mages bienconnus; (...) on ne voyait nulle étoile vers laquelle ceux-ci voyagent, aucune mangeoire du nourrisson Jésus vers laquelle ils puissent se diriger » (TITEL, *op. cit.* : 612). Mais, dès le commencement, le moto « il luit sur les cieux / Une étoile au voyageur » - M. Eminescu, *Chants de voeux, chants de voeux*, envoie vers la voyage des mages, mais des « mages qui n'arrivent nulle part » (UNGUREANU, 1980: 236), ainsi comme le précise le critique Cornel Ungureanu. Le voyage dégénère en une errance absurde qui semble ne plus finir et dont le final n'est qu'une interruption, une coupe arbitraire. Si le lecteur reprenait la lecture du livre, après les points de suspension de la fin, celle-ci pourrait continuer, en une pareille structure circulaire, à l'infini.

Lors de la parution du roman *Le long voyage du prisonnier*, l'interprétation qu'on lui a donnée a été celle-la de parabole existentielle, mais aussi celle-la d'un univers concentrationnaire, idée soulignée aussi par la prosatrice Maria-Luiza Cristescu,

dans un essai consacré à l'oeuvre de Sorin Titel: «...le voyage est la vie elle-même, les voyageurs sont tout aussi opprimés, le monde est un cercle sur la circonférence duquel on marche supplicié, atteignant plusieurs fois le point de départ. Le monde, enfin, signifie univers concentrationnaire, de l'aliénation et de la confusion de destin et de biographie, et les gens sont des égaux d'eux-mêmes et des autres » (CRISTESCU, 1980: 23). La parabole d'un univers concentrationnaire c'était le moyen le plus certain d'un écrivain de déconspirer le mécanisme absurde du monde en lequel il vivait sans supporter nulle répercussion. Cette chose était possible grâce à l'obscurité et à l'hermétisme du livre, voulues par l'auteur, étant en concordance avec les lectures de l'auteur de Kafka et de Beckett, mais aussi du *Nouveau Roman Français*.

Une autre interprétation du roman la constitue la pérégrination de l'âme dans la mort, suggérée par la présence de quelques éléments: le passage du fleuve, l'aquittation des douanes, le voyage par une contrée infinie. Les trois sont morts, et leur voyage n'est qu'une errance dans le monde de l'au-delà.

De la perspective d'une interprétation mythique, le critique de Timișoara, Cornel Ungureanu identifie plusieurs repères: le voyage a lieu dans la pénombre du mystère, les allusions suggèrent la traversée du Styx, l'étoile qui brille en dirigeant les voyageurs envoie au voyage des mages, mais des mages qui n'aboutissent nulle part leur trajet. En fait, les trois sont les mages d'un monde moderne qui a oublié son but de voyager et la mission dont ils ont été investis. Ils sont les prisonniers d'un monde opaque, impénétrable. Aussi longtemps qu'ils ne se rappellent plus ni leurs propres noms, ni leurs familles, ni le sens de leur voyage, ils sont les prisonniers de l'oubli.

De même, ils sortent en lumière les archétypes qui peuplent presque toutes les créations titeliennes, sous de diverses hypostases: le premier est celui-la de la mère endolorie, l'autre, celui-la du fils sacrifié. La mère y apparaît comme vierge, jeune épouse, mère, mais aussi vieille maman. On y suggère un autre aspect: le narrateur - qui a beau être soit la victime, soit l'un d'entre les tortionnaires parce que leur ressemblance dût atteindre l'indistinction - s'endort la tête entre les genoux et se nomme soi-même « moi, l'endormi de la Mère de Dieu » (TITEL, *op. cit.* : 617). Ce qui doit être mentionné c'est le fait que les scènes bibliques y apparaissent obsessivement, mais presque toujours fragmentaires ou métamorphosées en des stéréotypes, avec les mêmes archétypes: l'individu voué au sacrifice et la mère endolorie. Pourtant, ils ne s'harmonisent sous aucune forme avec l'aventure de l'écriture cultivée par le prosateur roumain en la manière du *Nouveau Roman Français*.

BIBLIOGRAPHIE

- Lasconi, E., *Oglinda aburită, oglinda lucioasă. Sorin Titel – universul creației*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000
- Micu, D., *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000
- Simion, E., *Scriitori români de azi, III*, Editura Cartea Românească, București, 1984
- Titel, S., *Opere I. Schițe și povestiri. Nuvele, Romane*, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă – Editura Univers Enciclopedic, București, 2005
- Ungureanu, C., *Imediata noastră apropiere*, Editura Facla, Timișoara, 1980
- Vighi, D., *Sorin Titel*, Editura Aula, Brașov, 2000.
- Crihană, A., *Încercarea labirintului*, *Argeș*, nr.6, 2006
- Cristescu, M.L., *Sorin Titel sau parabola ca roman și despre roman*, *Vatra*, nr.115, 1980.

THE 'LORD OF DEW'- BOLINTINEANU'S' MORNING STAR'

Magdalena DUMITRANA
University of Pitești

***Abstract:** The work concentrates upon of the poems of an important literate, forgotten for a long time. This falling into oblivion was determined rather by the prejudices about the minor works but also by the different tastes of the different epochs. If from the literary point of view, D. Bolintineanu is able to draw less attention than other authors, the things are different when the message of his poems is discussed. In this context, the Lord of Dew presents an amazing resemblance with Eminescu's Morning Star. If a literary work is analyzed not only in its technical mechanisms but in its transcendent thinking, Bolintineanu's poem can be considered a small jewel.*

***Key words:** transcendent, terrestrial, dissolution.*

Introduction

In every epoch there is at least one authoritarian voice in the field of the literary critics. This voice manages to canalize creation but the prejudices too, toward pre-delimited zones from which the respective work or author comes out with difficulty if it manages to do that.

And if the sentence is one of the 'marginal' literature or 'minor' writer, it is an effort for the next generations of readers and critics to see differently from their predecessors' eyes. This is the case of Dimitrie Bolintineanu, forgotten already in the end of his life time and remaining more and more hidden under the sky of the forgotten poetry. Leaving aside *Stephen the Great's Mother*, fragmented and lost among the reading texts of the primary school, Bolintineanu is not any more part of the collective consciousness of the generations of the readers. To dissolve himself in something less than a breeze of the memory the time has arrived that an important name of the literary life of his time as Bolintineanu was for a time, to become again visible.

Bolintineanu - the Poet

The present intention is not one belonging to a trend of literary theory or critics. For this reason, at this moment the literary affiliation has not a real significance. The theoretical approaches either appropriate or not, contain a restriction in their very nature that uses and works with labels. The literary periods, the characteristics of the literary styles, once structured, remain as instruments of analysis and specific language of description. Therefore, they are not able to change their eyes for seeing from a different perspective.

But if the literary science has as object of study, firstly the product and then the manufacturer, another science attempts to get a glimpse of the man behind his product and then to think literary, from the imaginary position of the one who has written. In this way, psychology united to philology can create an integral complex of the writer and writing.

Thus, while the literary critic sees Dimitrie Bolintineanu as a “fragmentary” poet, as the first representative of the Romanticism in the Romanian literature (or does not see at all), psychology, looking toward the same direction, finds a discreet, interiorized person, a profound thinker with a deep emotional experience. It sees also a man with a spiritual breath who puts in the service of his longing for supra mundane, his romantic imagination and poetic talent.

There will not be here a discussion about the literary quality of the poems, nor about the style of the writing as a literary innovation or perhaps routine. The poetic expression of the psychological experience is what we are interested in.

The Lord of Dew

Classified by the poet himself as a fairy-tale, the *Lord of Dew* goes beyond this label by the breathing of the content. Perhaps the scenario of the text is influenced by the Romanian fairy-tales; or perhaps, the idea was given by Ion Heliade Rădulescu, through his *The Winged Man*. What is certain is that the little poem manages to transmit significations much more ample and complex.

The plot of the poetry comprises one single dramatic knot, an episode both culminant and closing, of which wider context is deciphered by the two personages’ spoken and unspoken words.

Here there is the narration: for a time, an earthly woman, a beautiful and young maiden, meets in the night, a mysterious prince. He comes from very far and hastens to go back because his destiny is very special. If he is surprised by the light of the dawn, is destined to turn into dew.

The poem focuses exactly upon this end, when the young maiden, selfish in her love and perhaps, not trusting the truth of this destiny, keeps holding him back with her words. Thus, the young prince delays on the road, the dawn appears and the prince turns himself into dew right when he almost reaches his walled city.

Of course, one can remain on the short thread of the story, as a literary analysis does. But this thread contains in its thinness an entire philosophy, simultaneously the long duration as well as the moment. We know that this is a story developed in time, with a ritual of waiting, meeting and leaving. But the whole this life of longing and joy explodes in only one second. One second that means getting out of the norm, transgression of the rules- in its negative sense. More than a breaking of the rules, we have here a despising of the Fate. The King Ler (we find out now, the name of the young prince) attempts to remind to the girl the fate that was predicted to him: he will love a maiden living a long way off and he will ride the whole night to meet her for only a moment. But the returning should be also under the night protection; otherwise, the sunrise will change him into dew. We understand however, that the first act of “insubordination” is made by the prince. Remaining in his city, in his system of values, he would not have any restriction. The dew punishment comes only in the case he will attempt to go out of his world. The shielding night and the punishing day express precisely this thing. The love developing during the night, out of the day’s eyes presumes an interdiction, hiding, an action that should not be done. The prince understands this, however he prefers the pleasure of the earthy love to the other duties he has. Moreover, on the unconscious plane, he wishes to remain forever close by this love, willing to sacrifice everything he has and everything he is. From here, his hesitations in front of the maiden’s supplications and the delay bearing death.

We see therefore that there is not just a love story with tragic accents as it is suitable for a romantic poet, but an expression of this love behind the sensorial.

There are already several oppositions, forming each, a pair.

the night and the day
the unfolded time and the condensed time
the death and the life.

One might develop the significance of these oppositions. The pair 'night-day' could be considered as correspondent to the one of the matter-spirit.

The concrete manifestations, the terrestrial impulses, the prince's desires do not resist in the face of the spiritual kingdom and dissolve. The opposition 'duration-moment' might signify the simultaneity of the temporal events, perceived however by the human being as a linear development. The third pair of the opposites is another expression of the first one: night-day (light); the body with its impulses is restricted by its own borders and passing over the frontiers presupposes the dissolving of the matter, of the substance and its transformation in something else, different as nature.

We shall not attribute this philosophical intention to the poetry of Bolintineanu. Neither to the poet himself. The aspect that cannot be denied is the possible meditative reverberation in a reader's mind, a certain reader of course—the one who uses to look behind the word. The atmosphere, the plot and its solution, coinciding actually, with the culmination of the story, are all, the knockings at the door of the spiritual thinking.

No doubt, the literary quality of Bolintineanu's poetry is surpassed by the more other poets' writings. But one cannot affirm the same thing about the semantics of Dimitrie Bolintineanu's poetical imagery.

Lord of Dew - A Smaller Morning Star

Without dispute, Eminescu has read Bolintineanu. Has read him and placed him among the Poets. With a certain exaggeration of course, one might consider the first part of the *Epigones* as a small treatise of literary critics. To Bolintineanu, Eminescu has conferred an entire sensible and empathic stanza. Though he accentuated upon the poet's love poems, no doubt that *Lord of Dew* was among the poems that were well-known by Eminescu. One can justly consider that there was no direct inspiration in what concerns the Morning Star, but it is hard to admit that there was no influence at all, even one remained as just a memory of Eminescu's unconscious. Effectively, there are some similarities in imagery and symbolism that cannot be overlooked.

First of all, the feminine personage: in both poems there is a young, blond and very beautiful girl, at the age of longings, still in a confused emotional state, unable yet to decipher her own feelings. The scenery, over which the girl's love is moving, is a night landscape. But if in Bolintineanu, the green rock and the green gardens emphasize the girl's budding, vitality, in Eminescu's poem, the palace arches accentuate, the solitude but also, the special quality of the girl—a princess in multiple meanings.

Moon is a witness in both situations and also, the water is present, as a river and as a sea. The feminine element, the mutability and also, the yearning remaining in the end, unfulfilled, all of these function in both cases. More than that, the water represents a border that can or cannot to be passed over, but this passing means also a state transformation. In Bolintineanu, the water crossing leads to the ultimate consequences.

Both girls think in the same way and their wish is essentially, the same: to hold their lover, to keep him close to them, to make him similar to them. None of the girls accept to change her terrestrial condition. The possessive desire and the pleasure of its fulfillment constitute after all, the motives of the two earthly beings. One only can guess the girls' reaction at their lover lost. It must be similar, though we have only one version- of an unconscious happiness with another male pair, in the *Morning Star* case.

The male characters present also similarities in both poems. Undoubtedly, there is about a special person. The place where this person comes from is very distant and the rapidity with which they travel tells us that he has special powers, behind the human-they are explicit in Eminescu, only supposed in Bolintineanu. The Morning Star has an omniscient and all-seeing mentor who warns him and puts him in front of the concrete reality. The King Ler has received too the warning of the Moirae (the three Fate Sisters) who have enlightened in a way the alternatives of his life.

However, both the Morning Star and the King Ler are ready to sacrifice their very special condition for an earthly love. Both of them fail and their failure has fundamental consequences which could be expressed by a metaphor: the separation of the Sky from Earth.

There is no Comparison

Our intention was not at all to compare the incomparable poetry of the two poets. Rather, it was one to lighten a forgotten poet with another kind of light. On the other side, nothing can hinder us to affirm the similarities found in the psychological structure reflected in the two poets' poetry. Both of them belong to the same family, of the Ones-who-look-up-to-the-sky, of the ones experiencing a spiritual longing. Even if a temporary literary critics (temporary by the limits of the memory and of the terrestrial life) puts with good reason, Eminescu and Bolintineanu, on separated pedestals, very different in their elevation, the eternal memory of Heaven embraces both of them in the same way.

BIBLIOGRAPHY

- Bolintineanu, D., "The Lord of Dew" in *Historical Legends and fairy-Tales*, Bucharest: Corint, 2004 (Romanian edition)
Eminescu, M., "Epigones" in *Poems*, Bucharest: Jurnalul Național, 2010 (Romanian edition)
Eminescu, M., "Morning Star" in *Poems*, Bucharest: Jurnalul Național, 2010 (Romanian edition).

ION MARIN SADOVEANU - LE RAFFINEMENT CRÉPUSCULAIRE DES HOMMES INUTILES

Mihaela FILIPOIU
Collège Auto de Curtea de Argeș

Résumé: *Le profil littéraire de Ion Marin Sadoveanu change en même temps que la parution de son roman "Fin de siècle à Bucarest", qui l'impose comme un écrivain remarquable. Considéré un roman balzacien ou flaubertien (S. Cioculescu, E. Simion) ou thomasmanien (Ov. Crohmalniceanu), rejeté par d'autres (Al. Piru, I. Negoitescu), le livre est écrit dans un style massif et équilibré, en complétant le contour d'un personnage, celui de l'arriviste, par des modèles célèbres dans la littérature roumaine. Miroir de la décadence des boyards (la famille Barbu) et de l'ascension bourgeoise, le roman surprend par le portrait complexe de Iancu Urmatecu, grâce à l'humanisation nuancée que subit l'arriviste, un type littéraire dissipé, en général jusqu'à celui de Ion Marin Sadoveanu, seulement unilatéral, chargé sur une constante caractérologique, soit monstrueuse, soit pittoresque. Le contraste entre la bourgeoisie en ascension et l'aristocratie dégénérée transpose dans l'antonymie entre vie et forme, entre l'agitation frénétique de l'univers de Urmatecu et le raffinement immobile, rêveur de la famille Barbu.*

"Ion Santu", le deuxième roman, continue à suivre la destinée du clan Urmatecu – Santu, devenant une fresque du début de siècle. Petit à petit, l'auteur y décrit le développement spirituel de l'enfant et, puis, du jeune Ion Santu, confronté à des diverses conceptions pédagogiques et doué d'une grande réceptivité intellectuelle héritée de son grand-père, tout en traçant sa personnalité par la déclamation des modèles et des influences reçues de la vie et des lectures. Tout à fait détaché du réel, Ion Santu observe les imperfections des gens qui l'entourent et arrive à une sorte de contemplation de soi-même qui prend des formes monstrueuses d'orgueil. Le héros découvre à ce moment-là le sens fertile de la crise, qui dénature son existence, en préfigurant une restructuration spirituelle, d'autant plus que l'expérience purificatrice de la guerre commence. L'auteur des romans "Fin de siècle à Bucarest" et "Ion Santu" écrit une prose réaliste, avec de forts personnages mémorables, dans un style attentivement soigné, coloré d'une manière calculée avec des moments d'expressivité remarquable. L'épique arborescent respire de la force et du calme.

Mots-clés: *tradition objective, décadence seigneuriale, l'ascension bourgeoise*

Ion Marin Sadoveanu a commencé son roman "Fin de siècle à Bucarest" par la fresque d'une époque, écrit sans hâte, avec un savant art architectural, à l'époque de la maturité du talent qui avait fait connaître l'auteur d'abord par d'autres préoccupations. En tant qu'homme de théâtre surtout et chroniqueur dramatique de la Pensée, il avait développé une infatigable activité au service de la scène. Dans le même but, il avait fondé en 1921 le cercle culturel "Poesis" et avait tenu d'innombrables conférences. Après le volume d'études, "Drame et théâtre" (1926), il avait publié les pièces: "Métamorphoses" (1927), "Anno Domini", "L'Épidémie" (1930), "Eros", "Psiche", "Le Tailleur", "L'Armurier", "L'Alchimiste".

Il s'était affirmé comme poète, dans la filiation de la lyrique claudélienne, en chantant une nature spiritualisée par la croyance dans les vers de sa plaquette "Chansons d'esclave" (1930).

Ion Marin Sadoveanu représente un destin bizarre dans la littérature roumaine. Le bizarre provient du fait que l'écrivain débute en littérature par deux œuvres publiées en 1944 et 1957 – à l'âge de 51 et respectivement 64 ans – lorsque les “copains” de sa génération, Cezar Petrescu et Camil Petrescu, avaient déjà donné depuis longtemps la partie durable de leur œuvre et s'étaient imposés dans la littérature roumaine. D'autre part, le roman qui le consacre en 1944, “Fin de siècle à Bucarest”, avait une structure surprenante, une construction épique traditionnelle, après les expériences consommées dans la prose dans les décennies antérieures. L'aspect plus ou moins désuet de la prose de Ion Marin Sadoveanu n'a pas nuit à la réception critique, par contre, ses romans ont joui d'un très bon accueil dès leur parution, mais cela va créer des difficultés dans sa réception par les générations suivantes et (en même temps que “l'accident” chronologiquement signalé) dans la considération de l'écrivain. De telle sorte que le constat de Corneliu Regman en 1966 (concernant le deuxième roman de l'auteur) reste valable même aujourd'hui: “Sans avoir pénétré l'aire de pénombre qui précède l'oubli, le roman “Ion Santu” ne fait pas partie de l'actif d'œuvres avec lesquelles les critiques opèrent couramment dans leurs exemples, une circonstance en même temps injuste et profondément nuisible”.¹

Romans en descendance balzacienne, flaubertienne, thomasmannienne.

Les romans de Ion Marin Sadoveanu ont été considérés par la critique littéraire comme appartenant à la tradition objective, en descendance balzacienne. En février 1944, en parlant net de “Fin de siècle à Bucarest”, Șerban Cioculescu saluait avec enthousiasme immodéré la parution du livre: “Je n'ai peut-être plus lu un roman roumain si objectif tel que “Fin de siècle à Bucarest” depuis le roman “Ion” de Liviu Rebreanu. Et de même, depuis “Ion” aussi, je n'ai plus connu un romancier qui ait autant de puissance de création objective que Ion Marin Sadoveanu”.

“Fin de siècle à Bucarest” est l'un des plus solides romans roumains, considéré balzacien ou flaubertien par la critique, dès sa parution ou aux reparutions d'après la Seconde Guerre Mondiale, de Șerban Cioculescu à l'opinion d'Eugen Simion, une combinaison de Ghica et Kunstprosa, à l'opinion de Paul Georgescu, thomasmanien à l'opinion d'Ovid Crohmalniceanu (qui n'avait pas oublié que l'écrivain avait traduit Zaubenberg), rejeté par Alexandru Piru qui le considérait “une composition plutôt épuisante” ou Ion Negoïtescu qui trouvait sa valeur dans le typique du thème, pas dans l'art du roman.

“Même sans être jamais un roman de premier ordre, “Fin de siècle à Bucarest” a laissé des traces dans la Chronique de famille de Petre Dumitriu, dans le Prince de Eugen Barbu, dans la Commode noire de George Călinescu, surtout dans la description du mélange de la noblesse paresseuse avec blason et les fermiers cupides, mais aussi dans l'insistance sur les traditions, les lieux, l'architecture et l'urbanisme, domaines où les romanciers suivants ont excellé.”²

¹ Corneliu Regman C., Préface à “*Fin de siècle à Bucarest*”, Édition pour littérature, 1966, p. XII, Collection “La Bibliothèque pour tous”

² N. Manolescu, “*L'histoire critique de la littérature roumaine*”, Édition Le 45e Parallèle, Pitesti, p. 789

Ion Marin Sadoveanu reprend en fait le thème des Vieux Parvenus et de Tănase Scatiu. Le roman est en fait l'histoire de l'enrichissement et de l'ascension, sur la ruine de la famille du baron Barbu, de Iancu Urmatecu, archiviste obscur au tribunal, né dans la banlieue bucarestoise, un type sans éducation, mais doué d'un rigoureux instinct d'arriviste.

Roman de la décadence seigneuriale et de l'ascension bourgeoise.

Dès le début, ce roman de la décadence des boyards (la ruine de la famille Barbu) et de l'ascension bourgeoise, surprend par le portrait complexe de Iancu Urmatecu et par le désir de l'humanisation que subit l'arriviste, un type littéraire dissipé en général jusqu'à celui de Ion Marin Sadoveanu, seulement unilatéral chargé sur une constante caractérologique, soit monstrueuse, soit pittoresque. Le romancier le réhabilite du point de vue artistique. Il s'agit bien sûr d'une réhabilitation artistique, issue de la secrète sympathie pour "le héros" et de la maîtrise de soi de l'écrivain, qui a renoncé à ne plus faire un portrait éthique et social de l'époque dans une chronique romancée près du réquisitoire.

Iancu Urmatecu – un instinctif aidé par une intelligence pratique

Iancu Urmatecu - ancien archiviste et devenu l'homme de confiance et d'affaires du baron Barbu, boyard conservateur, prédestiné petit à petit à la ruine, par la fatigue biologique et son incapacité d'administrer sa propre fortune – a toutes les tares morales de l'arriviste. Égoïste, violent, mal élevé, débauché, accapareur par tous les moyens malhonnêtes, inculte, rusé et capable d'éloigner ses adversaires qui ne conviennent pas à ses envies, brutal, aimant les distractions extraordinaires, corrompueur de consciences, Urmatecu est guidé par les instincts et doué d'une intelligence pratique exceptionnelle. Conduit par un amour inaltéré de la vie et de tous les plaisirs dont on peut le priver, il fait partie de la famille des gens forts, nés pour vaincre.

Le procès de son ascension a lieu en ordre social et affectif, autant qu'un rudimentaire peut recevoir, Urmatecu est désireux de confort, d'une atmosphère agréable pour lui-même et pour sa famille. Sa femme, Mita (un type vif, créé d'actes réflexes et d'ombres de sa subconscience de femme qui la conduit à s'identifier au rôle de mère et de femme) et Amelica, sa fille, sont solidaires à Urmatecu dans toutes ses aspirations sociales, tous les trois formant une cellule indestructible. Urmatecu a un sentiment inaltérable de la famille et ses satisfactions extraconjugales ne représentent qu'une forme de son avidité de vie. Il cherche un gendre travailleur, intelligent tel que le docteur Matei Santu, un paysan élevé en misère mais estimé pour son esprit d'érudit. Urmatecu aspire à l'ordre moral ainsi qu'intellectuel, en appréciant les manières, les sentiments et la culture de la classe sociale à laquelle il aspire, bien que sa formation soit cristallisée et qu'il ne puisse pas la dépasser. Il monopolise, ment, trompe pour sa famille qu'il veut être au niveau auquel il ne peut pas s'élever. Il est très ambitieux, mais il limite son ambition à l'intérêt de sa famille. Sa considération personnelle est acquise à l'aide de l'argent. Il administre magistralement la fortune du baron, parce qu'il a une habileté extraordinaire. Même si celui-ci le soupçonne de liaisons cachées, le baron ne peut pas se dispenser de lui. Quand, après la mort du vieillard, son fils, Bubi, renonce aux services de Urmatecu, la fortune est dépensée en quelques mois. Celui-ci a une vie très complexe. Il aime les femmes, les festins riches, les sensations violentes. Autrement dit il s'agit d'une personne voluptueuse, passionnante, d'une vitalité

extraordinaire. Soit ses aventures aux bistrotts de la banlieue en la compagnie des musiciens et des gitans, soit les repas offerts aux parents pauvres de sa femme, une bonne occasion pour Urmatecu de s'en moquer, d'étaler son orgueil et son pouvoir sans mesure, soit les funérailles fastueuses d'un beau-frère ou qui que ce soit, tout est charmant. Dans l'être de Urmatecu, l'ambition terrible se heurte à la générosité, l'esprit pratique et exact au sentimentalisme, l'hypocrisie à la sincérité la plus large – mais les impulsions positives sont toujours vaincues. L'homme est tantôt charmant, tantôt dégoûtant et la finesse de l'auteur consiste à garder l'harmonie intérieure de cette âme contradictoire.

“Iancu Urmatecu – le dernier arrivé d'une aire de créations typologiques mémorables, qui a débuté avec Dinu Paturică, a continué avec Tănase Scatiu, tous des types odieux personnifiant le scélèremement – pour se différencier, dans une période plus moderne – en quelques variantes qui exploitent de préférence le pittoresque moral, tels que Lică Le Troubadour, cette espèce de flâneur des romans de Hortensia Papadat Bengescu, Gore Pîrgu de l'étrange évocation d'époque de Mateiu Caragiale ou Stanică Rațiu, le voluble Mitică l'assassin de L'Énigme d'Otile”.¹

La nouveauté dans l'œuvre de Ion Marin Sadoveanu surgit du fait que l'auteur rétablit, après longtemps, la gravité dans l'appréciation des actes du héros et introduit l'étude psychologique minutieuse vis-à-vis de son évolution. Iancu Urmatecu est le personnage le plus complexement et le plus profondément caractérisé de la galerie des héros qu'il représente, un parvenu qui réfléchit à sa “difficile mission” de se ciseler, décidé d'apprendre de ses propres fautes et échecs et surtout de ne pas les répéter ou qui essaie d'éclaircir avec habileté les secrets de la sensibilité, fait qui demande surtout un préalable cisèlement. Urmatecu est le pivot du monde entier qui l'entoure. Il fait partie de la famille spirituelle de Rastignac, Hulot, Falstaff et c'est le personnage le plus vigoureux du roman, autour duquel les autres personnages semblent s'effacer d'une manière injuste, bien que chacun d'eux soit vivement esquissé.

Dans les pages descriptives du roman de I. M. Sadoveanu il y a une vision picturale sur la vie, un peu retenue et sombre, mais nettement délimitée. L'écrivain réalise une très bonne description, un procédé que le roman contemporain a considéré comme un rebut parmi les éléments littéraires, mais qu'il sait employer très bien. I. M. Sadoveanu alterne la description avec les passages du récit et ceux de l'analyse affective. C'est un roman écrit sans hâte par un homme qui a ressenti la vie du monde dont il parlait, en tant que témoin et héros, un roman psychologique et d'atmosphère, un roman de formation et fresque sociale, l'œuvre d'une vie et d'une époque. “La seule différence entre père et fils, c'est que pendant que le premier représente le déclin lent, le second précipite le procès de la catastrophe”.² Lui, il est un “locataire du monde”, faisant partie de la famille des vaincus structureaux.

Les autres personnages ne sont pas à négliger, par contre, ils sont mis dans une forte lumière et ont une vie personnelle bien nette. La richesse et la variété des aspects psychologiques des héros de I. M. Sadoveanu le rapprochent aussi de Balzac, auquel il ressemble par la sagacité avec laquelle il crée des états civils.

Il suit, avec le même soin, la psychologie de Jurubita, une âme privée de complications et nuances et qui cache une puissance impétueuse d'arriver, une volonté rare chez une femme, mais pas invraisemblable. Lorsqu'elle ne peut pas vaincre son

¹ Ibidem, p. 1

² Ibidem, p.182

adversaire nettement supérieur, Urmatecu, elle se contente de sa réussite au plan matériel, en dépensant la fortune de Bubi Barbu. Coquette et rusée, ambitieuse et persévérante, elle est guidée par le même manque de scrupules, un trait surtout des hommes en général. Âme légèrement changeante, Jurubita sait simuler sa finesse et sa tendresse pour atteindre ses buts, mais lorsqu'elle en est sûre, elle n'hésite pas à montrer son origine de banlieue. Elle veut entrer dans la famille du baron et, comme Bubi hésite, elle le fait chanter. Elle est entourée de quelques séducteurs infatués (Guna, Potamiani) et emploie ses grâces pour se venger, à l'intermédiaire d'un procureur, de Iancu Urmatecu, responsable de ses échecs, à l'opinion de celle-ci. Sa vengeance échoue et la médiocre Jurubita quitte le pays tout en prenant l'argent de Bubi, concluant ainsi une destinée qui risquait de s'échapper du schéma affreux de la prose.

Le monde des livres de Ion Marin Sadoveanu est, en grande partie, le monde de Caragiale, sur la lignée du temps historique. De tous les personnages, Amelica, c'est peut-être celui qui fait la liaison entre les deux côtés. Elle est une sorte de Zita aisée ayant une forte "position" sociale, pure et renfermée dans une gravité immobile issue du vide, pas du sentiment. Son mépris pour les "hommes grossiers", affirmé et réitéré agressivement chaque fois que l'occasion surgit, ses lectures préférées (des romans-feuilleton, sans signature, qui ne la touchent pas du tout), son rêve de regarder son fils devenir un diplômé, la fait descendre dans la galerie des héroïnes de Caragiale. Son affirmation "Zut! on n'a pas les idées de 1948" ne contredit pas les héroïnes de la pièce "Une lettre perdue" qui, presque toutes, prétendent à avoir les idées de 1948. D'autres personnages, que l'espace ne nous permet pas de les caractériser (la princesse Natalie, Stefan, le frère du baron, Mita, la femme de Iancu, Lefterica, Pauna, l'espionne et la maîtresse de Urmatecu, Dorodan, le servent boyard fidèle, qui fait partie de la famille de Gheorghe, le héros de Filimon, Ivanciu, Guna Licureanu, les deux enfants dégénérés du prêtre défunt Gose, le docteur Matei Santu, le gendre de Iancu, etc.) s'y retrouvent en créant une atmosphère familiale et sociale, la plus véridique possible.

"L'ancien archiviste mime sans faute l'appartenance à un monde étranger à lui-même. C'est vrai que le plus celui-ci s'approche du monde de la famille Barbu, le plus il s'éloigne inexorablement vers la mort."¹

C'est cela qui explique pourquoi, du point de vue de la physiognomie, le héros de I. M. Sadoveanu n'a pas de traits évidents, il n'est pas charnel, mais une chose Presque abstraite. Cette éducation, qui préconise le dessin d'une personnalité harmonieuse, possède comme étalon la mesure, y considérée un concept moral-esthétique et pas seulement un précepte naturel comme dans "Fin de siècle à Bucarest". L'idée des proportions pures, prismatiques, de l'univers des minéraux, développe chez Ion Santu une pensée géométrique, très limpide et la surveillance continuelle, qu'il s'impose à lui-même, étouffe toute frénésie affective. Tout à fait détaché du réel, Ion Santu observe les imperfections des gens qui l'entourent et arrive à une sorte de contemplation de soi-même qui prend des formes monstrueuses d'orgueil, qui produisent, bien sûr, une déviation de "la belle âme" initiale. Le héros découvre à ce moment-là le sens fertile de la crise qui déforme le sentiment en "matière organique", tout en préfigurant une restructuration spirituelle, une "humanisation" d'autant plus que l'expérience purificatrice de la guerre commence.

¹ Vartic I., Petit Dictionnaire, Écrivains roumains, Édition scientifique et encyclopédique, Bucarest, 1978, p. 407

Dans bien des pages la tonalité et le style sont les mêmes que dans “Fin de siècle à Bucarest” bien que l’on n’y retrouve par les scènes dramatiques du roman antérieur. Petit à petit, Ion Santu devient théiste à cause de quelques oppositions trop accentuées. L’émeute de 1907 y est décrite d’une manière moins fautive que dans “La Chronique de famille” ou “Les pieds nus”, avec la seule différence que le rôle des instigateurs russes est vu comme un facteur positif. Ivan Maximovici, le révolutionnaire, y a une grande contribution dans la formation de Ion Santu, l’adolescent de 1914-1916 et ses amis sont souvent caractérisés en fonction de leur origine sociale. Il ne faut pas oublier le fait que quelques chapitres ont été écrits ou modifiés après 1948.

Au-delà de certains chapitres, qui, à l’intention de détacher les échos du mouvement des ouvriers de Roumanie dans la conscience de l’intellectualité, force la vérité historique et se caractérise par artificialité, le roman a les qualités de la prose de Ion Marin Sadoveanu. Ion Santu reste quand même l’un des romans relativement honnête de l’époque du réalisme socialiste avec plus de concessions que la majorité.

De toute façon, comme un Bildungsroman, Ion Santu reste un intéressant accomplissement du génie dans la littérature roumaine. C’est la fresque sociale de la fin de siècle roumain ou plutôt de la “fin des dieux” qu’il a vu jusqu’à la pulvérisation dans le néant de l’oubli. C’est un roman écrit avec beaucoup d’encre, élaboré sans hâte. C’est peut-être l’écrivain celui qui a été l’homme de cette fin de siècle calme, menant une vie tranquille et sans grands troubles.

On a remarqué que la prose de I. M. Sadoveanu s’approche de celle de Mateiu Caragiale – “Les Rois de Vieille Cour”. Octav Sulitiu remarquait que la prose de Mateiu Caragiale est “plutôt musicale et la substance de son œuvre a un amer parfum morbide”, l’idée étant d’accentuer le délire d’un monde, la fin d’un bien-être, pendant que le style de I. M. Sadoveanu est “plastique et analytique, son roman met l’accent sur l’élan d’un monde qui naît et d’un train de vie qui se forme (ce qui l’approche plus de “L’Énigme d’Otilie” de George Calinescu)”.

“Fin de siècle à Bucarest” tend à être une évocation en fresque de la société roumaine selon le modèle balzacien. Dans ce sens, les moyens de l’auteur sont beaucoup plus modestes. La psychologie des différents arrivistes, avec Iancu Urmatecu à leur tête, n’a pas les ressources d’un Rastignac ni celles de Julien Sorel, qui sont guidés par des passions violentes dans les romans de Balzac et Stendhal. L’homme d’affaires du baron Barbu est un homme d’affaires ordinaire, bon vivant, ayant une petite passion pour les fleurs et les chevaux, un bon père et un bon mari à la fois, malgré toutes les aventures érotiques qu’il a avec ses servantes ou avec ses belles-sœurs de temps en temps. L’une des dernières, Jurubita, mariée à un capitaine de pompiers, promet au début de répéter le cas de Madame Bovary. Son aide la prive du cas de l’héroïne de Flaubert”,⁶ en la poussant des bras de Urmatecu dans ceux de Bubi et après dans les bras de Guna Licureanu, l’ami de Bubi. Lorsque Jurubita, en voulant se venger de Urmatecu, encourage L’Aubergiste à enquêter le cas de l’hypothèque de la famille Balos, comme si l’on se croirait devant une cousine Bette. L’auteur donne une autre solution aux événements et Jurubita reste une amante plate, en triomphant grâce à l’imbécillité du baronnet, pas grâce à son habileté.

Le baron Barbu – un locataire du monde de la famille des vaincus structureaux

Le baron Barbu est une réplique à Urmatecu, un homme nonviolent, commode, épouvanté de tout ce qui pourrait compliquer son existence ou demanderait une

décision, complètement désintéressé de ce qui devrait le préoccuper d'abord, sa propre fortune, dont le partage ne l'affecte pas du tout. Le baron Barbu vit dans une inactivité de fantôme, entouré d'objets bizarres et d'animaux, inséparable de sa chienne Fantoche, qui le suit même dans le bureau ministériel ou dans les couloirs de la Caméra. Sa vie anormale, menée comme sous une cloche, est sillonnée de sa passion pour la princesse Natalie, une passion constante et basée sur les fréquents accès de jalousie sénile et des querelles vite aplanées par l'intelligence rusée et coquette de la femme gaspillée. Les deux sont complémentaires, la volonté de l'un suppléant l'hésitation de l'autre. Le contraste entre la bourgeoisie en ascension et l'aristocratie dégénérée transpose dans l'antonymie entre vie et forme, entre l'agitation frénétique de l'univers d'Urmatecu et le raffinement immobile, rêveur musical de l'univers de la famille Barbu avec des rares sursauts d'un "esprit de sévérité" boyard. Tout y montre le manque de vie qui semble s'inscrire sur le blason de baronnie, de la manière que l'impertinent journaliste Panaiotache Potamiani, ce nouveau Pirgu l'insinue; dans un coin du blason "il y a l'eau, signe que le peuple s'efface", de la même façon que la licorne, d'un autre coin, symbolise la dépendance érotique vis-à-vis de la femme de certaines virilités mélancolisées.

Barbu est le type où tout l'affaiblissement d'une classe sociale s'est ramassé et cette idée est de plus en plus accentuée dans son fils, une variante plus jeune, avec la même apathie, mêlée à la réminiscence de l'éducation politique acquise à Vienne, en essayant une affaire de miroirs vite abandonnée. Le fils ressemble à son père même dans la passion pour les femmes, l'amour pour Jurubita réfléchissant le sentiment le plus pur entre deux personnes.

L'auteur des romans "Fin de siècle à Bucarest" et "Ion Santu" écrit dans une prose accomplie, avec de forts personnages mémorables, dans un style attentivement soigné, coloré avec mesure, avec des moments de remarquable expressivité. L'épique arborescent respire de la force et du calme.

„Ion Sântu” – une fresque du début du siècle

Le deuxième volume de la trilogie projetée, "Ion Santu" continuera la démarche épique dans un contexte différent et avec de nouveaux personnages. Pendant que "Fin de siècle à Bucarest" était un roman horizontalement développé de courte durée (quelques années de la neuvième décennie du siècle passé) avec un large contenu social, "Ion Santu" a le caractère d'un Bildungsroman qui tend à devenir la fresque du début de siècle aussi. Ce sont quelques personnages de "Fin de siècle" qui y reviennent, tels que: Iancu Urmatecu, Amelica, Ion Santu, Bubi. Urmatecu "s'est enrichi", mène une vie de roi Tardif, continue à emprunter de l'argent aux boyards ruinés tout en transformant ses victimes en amis. Amelica, dégoûtée par les infidélités de son mari, vit seule à Bucarest, pendant que le docteur Matei Santu déménage à Constantza.

C'est le roman de Goethe - "Les années d'apprentissage de Wilhelm Maister" qui se trouve à la fin de la série où s'inscrit le roman "Ion Santu".

Le roman continue à poursuivre la destinée du clan Urmatecu-Santu, ainsi que le développement spirituel de l'enfant et du jeune Santu, affronte à de différentes conceptions pédagogiques et doué d'une grande réceptivité intellectuelle, héritée de son grand-père.

Il apprend à étouffer ses propres réactions, à discipliner sa pensée et à employer un “registre supérieur du parler”, lapidaire et impersonnel, en neutralisant tout effet qui pourrait avoir des conséquences sur la parole.

Ce genre d’existence typique, à laquelle le jeune Santu aspire, convient parfaitement à son caractère profondément moral. L’Ethos se trouve dans son naturel du point de vue instinctif et éducatif. Ion Santu aspire à devenir “une belle âme”, son esprit étant donc de type schillérien.

BIBLIOGRAPHIE

- Baconski, Leon, *Marginalii critice și istorico-literare*, Editura pentru literatură, București, 1968;
Crohmălniceanu, Ovid, *Literatura între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, 1972;
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008;
Micu Dumitru, Manolescu Nicolae, *Literatura română de azi 1944-1964*, Editura Tineretului, 1965;
Oprișan, Ioan, *Ion Marin Sadoveanu - Scrieri*, vol. 1, Editura pentru literatură, 1969;
Regman, Corneliu, *Prefață* la vol. *Sfârșit de veac în București*, Editura pentru literatură, 1966.
Sadoveanu, Ion Marin, *Sfârșit de veac în București*, Editura Minerva, București, 1985;
Sadoveanu, Ion Marin, *Ion Sântu*, Editura Minerva, București, 1989;
Simion, Eugen, *Scriitori de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1976;
Vartic, Ion, *Mic dicționar de scriitori români*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978;

PARTICULARITÉS DU PERSONNAGE FÉMININ DANS L'ŒUVRE D'ANTON HOLBAN

Mihaela Cristina FRANGA (PÎSLARU)
Université de Pitești

Résumé : *Prosateur de l'espèce des auteurs qui ont pratiqué la littérature de l'authenticité ou, selon un terme proposé à l'époque par Camil Petrescu, de l'experientialisme, Anton Holban a dégagé l'idée de la littérature nue comme simple transcription des expériences intérieures, pareillement à Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Max Blecher, C. Fantanaru, Petru Manoliu, H. Bonciu et d'autres. Reposant sur le concept de l'authenticité, l'art littéraire de l'auteur de « Ioana » soutient l'expérience subjective tragique et véritable, émergeant des états d'âme.*

Par toutes ses caractéristiques, le nouveau roman d'analyse déplace l'accent du « dynamique » (qui « suppose qu'on se préoccupe seulement des choses à l'extérieur de l'homme » puisque « seuls les événements peuvent se passer en sauts ») vers le « statique » (qui t'oblige à rester à l'intérieur de l'homme) – selon les expressions de Holban –, enfin, de l'extérieur vers l'intérieur. Le personnage vit dans son propre labyrinthe – un labyrinthe des dispositions de l'âme. Le protagoniste oscille constamment entre deux états, incapable de s'ancrer entièrement et à jamais dans un seul. Le héros d'Anton Holban poursuit non seulement une confession, mais également l'essai de se définir aux bords de l'expérimentation du propre tempérament.

Prenant comme point de départ une expérience authentique (la relation de l'écrivain avec Lydia Manolovici, une juive affriolante et huppée), comme dans les autres romans (Une mort qui ne prouve rien – Nicoleta Ionescu et Ioana – Maria Dumitreacu, la femme de l'écrivain), le dernier roman d'Anton Holban, Les jeux de Dania, poursuit les sinueuses liaisons qui s'établissent entre deux âmes fondamentalement asymétriques.

Pareillement à la réalité, le roman fait ressortir une féminité imprévisible, timide et en même temps incroyablement audacieuse. Prouvant une psychologie « intéressante », tel que souligné par l'auteur même, l'héroïne du roman, Dania, réussit à accaparer toute son attention, par le phénomène du fading. (MANGIULEA, 1989 :160) Souhaitant la connaître en profondeur et mettre en évidence une psychologie authentique, le narrateur essaie de créer une image si complète que possible de la femme aimée, le roman devenant « une confession-portrait ». (Micu, 1994 : 69) Typiquement pour la prose d'analyse, ainsi que pour l'écrivain Anton Holban, l'accent est mis sur le portrait intérieur, non pas sur les caractéristiques physiques, sur l'introspection et l'analyse psychologique complexe, mais à l'aide de quelques réflecteurs.

Intéressante dans la construction des personnages féminins est la manière contrepointique à laquelle l'auteur recourt. Milly, l'autre femme dans la vie du héros, se remarque par opposition à Dania. Sa vie marquée de souffrances, l'existence humble, étaient au pôle opposé à la vie exubérante et aisée de Dania.

Appliquant conséquemment la méthode de la comparaison critique (de la mise en contexte), l'auteur de l'étude trace des parallèles entre Anton Holban et d'autres écrivains de l'époque (H.P. Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu). Comme héroïne, Ioana lui paraît aussi « énigmatique » que Otilia du roman de Calinescu, et dans un cadre littéraire plus large, il compte que, par la « dissolution de l'épique » (l'absence d'un fil narratif dirigeant), l'écrivain pourrait être placé parmi les précurseurs du « nouveau roman ».

La critique littéraire a observé que les couples holbaniens se confrontent à un drame de la communication, ils « vivent douloureusement et d'une manière aigüe le sentiment de l'impossibilité de sentir le temps dans le même tempo (d'une façon identique ; identiquement), d'habiter le même moment, de se rencontrer dans le même instant ». (PAMFIL, 1993 :143)

Dialecticien minutieux de la vie intérieure, appuyant sans pitié sur le temps de l'âme, Anton Holban s'est imposé dans le paysage de la prose d'analyse de l'entre-deux-guerres comme

un pionnier toujours réceptif aux idées novatrices de son époque. Même si l'activité de l'écrivain a été interrompue par sa mort prématurée, son œuvre perdure comme une épreuve vivante de son talent mis au service des valences du modernisme.

Mots-clés : *expérience, âme, souffrance.*

Prosateur de l'espèce des auteurs qui ont pratiqué la littérature de l'*authenticité* ou, selon un terme proposé à l'époque par Camil Petrescu, de l'experientialisme, Anton Holban a dégagé l'idée de la littérature nue comme simple transcription des expériences intérieures, pareillement à Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Max Blecher, C. Fantaneru, Petru Manoliu, H. Bonciu et d'autres. Reposant sur le concept de l'authenticité, l'art littéraire de l'auteur de « Ioana » soutient l'expérience subjective tragique et véritable, émergeant des états d'âme.

Par toutes ses caractéristiques, le nouveau roman d'analyse déplace l'accent du « dynamique » (qui « suppose qu'on se préoccupe seulement des choses à l'extérieur de l'homme » puisque « seuls les événements peuvent se passer en sauts ») vers le « statique » (qui t'oblige à rester à l'intérieur de l'homme) – selon les expressions de Holban –, enfin, de l'extérieur vers l'intérieur. La trame ne compte plus, cédant la place au forage de l'intériorité de l'être. On apporte sur la scène des personnages problématiques, qui ne peuvent pas faire abstraction des aspects majeurs de l'existence. Ainsi, ils perdent souvent leur contour physique précis et sont examinés premièrement comme psychologie, comme image intime profonde ou comme identité abstraite.

Un vrai écrivain doit savoir « choisir » l'événement « définitoire », sélectionné principalement des expériences personnelles. Une transposition mécanique, photographique des réactions individuelles n'est pas en mesure de rendre la structure intérieure des personnages.

Dans la narration holbanienne, la fréquence des points de suspension trahit l'existence d'un sous-texte. Les possibilités d'interprétation et d'analyse sont innombrables. Le personnage vit dans son propre labyrinthe – un labyrinthe des dispositions de l'âme. Le protagoniste oscille constamment entre deux états, incapable de s'ancrer entièrement et à jamais dans un seul. Le héros d'Anton Holban poursuit non seulement une confession, mais également l'essai de se définir aux bords de l'expérimentation du propre tempérament.

A la différence de l'infortunée et [...] opprimée Irina ou de l'inconsistante Dania, Ioana est une création solide et vigoureuse, l'une des peu de femmes qui vivent réellement dans la littérature d'Anton Holban „plus qu'en tant que prétexte ou point de confrontation des idées de l'auteur”. (ALEXANDRU, 1987: 131)

Les romans de Anton Holban „radiographient (surprend) trois possibles hypostases des rapports entre un homme et une femme” (Călinescu, 1941:875), chacun des trois romans étant „l'histoire d'un amour manqué”. (PIRU, 1972: 401)

Le roman „Une mort qui ne prouve rien” poursuit l'histoire de Sandu et Irina. L'intrigue est inconsistante, l'esprit analytique dissout l'action. Le personnage masculin confie et analyse à la fois ses émotions, gestes et attitudes. Sandu fonctionne tel qu'un kaléidoscope tourné sur lui-même. C'est, d'ailleurs, ce que suggère le titre initial du roman, « Entre des miroirs parallèles ». Le personnage féminin est absent : on ne connaît Irina que par les yeux de Sandu. D'ailleurs, les autres personnages secondaires se configurent aussi exclusivement à travers le discours du personnage-narrateur. Analysant cet aspect de la narration, Calin Teutisan parle d'une « poétique de l'absence ». Mais il

faut souligner qu'il ne s'agit pas d'un narrateur omniscient, parce que son point de vue est limité. Le narrateur, comme le lecteur, se confronte à des incertitudes, des questions qui restent floues jusqu'à la fin du roman (on parle ici surtout de la vérité intime d'Irina). Le héros du roman, Sandu, s'approche d'Irina, sa collègue de faculté, souhaitant vaincre sa timidité cachée. La fille ne lui plaît pas, il la trouve laide, superficielle, sans préoccupations intellectuelles et pourtant il reste dans cette relation par habitude et par pitié pour elle, qui l'aime. La même situation marque le début de l'attachement de Stefan Gheorghidiu pour Ela, un sentiment transformé plus tard en amour, ce qui n'est pas le cas de Sandu.

Tous les états sont enregistrés avec une lucidité exacerbée, ainsi que l'œuvre gagne l'aspect d'un document psychologique. « Le discours romanesque développe une douloureuse tentative de nommer la substance de ce qui est vécu, qui cependant se résorbe et se dissout dans des émotions inconstantes ; une tentative d'attribuer de la cohérence et de la stabilité à la durée, mais son existence s'écroule sans cesse comme un château de sable ». (CALINESCU, 1927 : 116)

Le protagoniste se place constamment entre deux états, incapable de s'ancrer entièrement et à jamais dans un seul. Il ne peut pas accepter l'idée d'être définitivement attrapé dans une relation, annulant ainsi l'illusion de vivre tel qu'un véritable Don Juan. En même temps, à force de continuer la relation avec Irina, il répond à son besoin impérieux d'être admiré et de dominer. De plus, la soumission d'Irina lui offre une situation trompeuse, de grand conquéreur. Même si lui-même ignore qu'il aime Irina, ces besoins de son ego le déterminent à s'humilier, à recourir à de faux scénarios (il pleure, il menace de se suicider) pour s'assurer que Irina est la même « pâte maniable » qui peut prendre toute forme, selon son souhait. La scission de la conscience entre celui qui agit et celui qui fait son introspection est marquante dans ces séquences. Pendant qu'il s'exclame d'une voix désolée – « Je vais me tuer ! » - il réfléchit sincèrement : « Certes, je ne ferai pas ça ! ». Le dédoublement est un état caractéristique au héros problématique holbanien.

Il faut remarquer que « Irina cède au niveau affectif, non pas moral, parce qu'elle refuse de quitter son mari. La pâte maniable lui glisse entre les doigts, et Sandu devient un Pygmalion raté. L'aspiration vers le savoir absolu est utopique, l'homme ne peut pas y accéder. Le conflit dramatique apparaît justement lorsque le héros projette cette aspiration dans un paradigme existentiel.

La force de dissimulation et les idées de vengeance sont annihilées par la pression de la terrible souffrance qui l'envahit. La mort d'Irina ne lui apportera pas la paix, puisqu'il ne sait pas si sa fin est due à un accident ou à un geste prémédité : « Peut-être a-t-elle glissé », la cause de la mort restant indéterminée.

La fin ouverte s'inscrit dans le crédo de l'écrivain que l'œuvre littéraire ne doit pas se terminer une fois avec la dernière ligne, mais se poursuivre dans la conscience et l'imagination de l'écrivain. En même temps, on parle d'une projection symbolique du psychologisme holbanien - un processus analytique dans lequel les résultantes ne cessent de se bifurquer, et la vérité unique, absolue ne fait qu'attirer, tenter sans jamais s'offrir.

La figure de Ioana reflète son « caractère instable évoluant entre les extrêmes ». Elle est l'héroïne impulsive et fière, tyrannique et vaniteuse – traits exagérés par le narrateur.

Le roman « Ioana » se tresse autour de la tentative de ranimer une relation impossible et à la fois nécessaire pour les deux partenaires. Après avoir jeté son amante dans les bras d'autrui, les regrets du capricieux Sandu se transforment en obsession. Maintenant, il veut d'elle, mais leur réconciliation ne fait qu'engendrer d'autres

tourments, d'autres questions, et finalement, la souffrance. L'exploration du passé de son aimée avec l'autre devient le principal facteur érosif de la tranquillité et du confort du couple réuni.

Les deux (Sandu et Ioana) quittent Cavarna Port, prenant la route de Bucarest avec des projets pour une vie nouvelle, mais la dernière réplique de Ioana laisse la fin ouverte comme dans le roman antérieur, suggérant que le fantôme du passé les suivra, torturante, partout : *J'ai rêvé Ahmed...*

Le drame des héros se retrouve exprimée dans les pages du roman : Sandu et Ioana sont « deux hommes qui ne peuvent pas vivre l'un sans l'autre et qui pourtant se tracassent ». Entre eux il y a de perpétuelles récriminations : en proie à la jalousie, Sandu accuse Ioana pour l'avoir trahi (« je me rends compte que je ne la pardonnerai jamais, que la torture sera éternelle »), Ioana lui reproche qu'il ne l'a pas aimée, la poussant à chercher consolation autre part (« l'exclamation de Ioana « tu ne m'as pas aimée », ça, je ne pourrai jamais résoudre »). Ioana a été souvent vue comme un alter-ego féminin de Sandu. En effet, il ne lui manque pas non plus l'orgueil d'avoir raison et elle n'hésite pas à concentrer son attention sur la lutte psychologique alimentée et excessivement soutenue par son bien-aimé. La démarche psychologique dans le roman Ioana est d'autant marqué et vif.

Le vrai thème abordé par l'auteur en « Ioana » pourrait être considérée la *métamorphose* d'un état moral absolu, celui de la jalousie et du goût pour la sincérité. Les deux personnages voulaient se guérir de la souffrance d'un amour qui leur a tué l'équilibre.

La thérapeutique de l'oubli semblait être l'unique sortie d'une situation qui ne menait à rien. L'illusion de la guérison a été la première, la deuxième est celle du rétablissement, les deux ratés. Sandu revit la passion par une jalousie exténuée ; en fait, une lucidité absurde déchire son équilibre intérieur. Dans ses tribulations sentimentales, il semble inférieur au héros de Camil Petrescu de *Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre*.

A la différence du premier roman (*Une mort qui ne prouve rien*), en *Ioana*, le protagoniste ne se suspecte plus lui-même d'infériorité intellectuelle. « *Ioana* » est le drame des deux jeunes qui s'aiment, mais qui ne trouvent pas la tranquillité propice aux perspectives matrimoniales. Blessée dans son orgueil féminin, refusée comme épouse et harcelée comme amante, Ioana décide de quitter Sandu, cherchant la guérison auprès d'un ami du premier, essayant donc « la libération de l'absolu de la passion ». (CONSTANTINESCU, 1977 : 64)

Nonobstant, après trois années d'absence, ils se rendent compte que l'« amor vinci ». Mais, dominé par une curiosité malade, Sandu mène l'enquête sur sa compagne, obsédé par la concurrence de *l'autre*, ayant besoin de connaître la vérité, « d'apprendre la réalité ultime des choses et des sentiments qu'il vit à l'intérieur de son être ».

A la différence du héros de Camil Petrescu qui confrontait les preuves accusatrices et niait les causes de la jalousie, Sandu développe une jalousie qui ne provient pas de l'incertitude, puisque Ioana lui a tout confié sans réserve. La sincérité de la partenaire, même si née du désir de ne laisser rien d'obscur ou de douteux dans leur amour, exacerbe le sentiment affligeant de la jalousie.

La perception imaginative des modalités intimes est torturante, provoquant une permanente peine morale, d'autant plus que pour Sandu tout reste profondément enfoncé dans la mémoire et la chair de son amante. Le sentiment de jalousie se nourrit aussi du

tempérament ; l'écrivain signale les surprenants contrastes entre les deux partenaires : « *égoïsme mesquin et puis la générosité la plus imprévue* ».

Prenant comme point de départ une expérience authentique (la relation de l'écrivain avec Lydia Manolovici, une juive affriolante et huppée), comme dans les autres romans (*Une mort qui ne prouve rien* – Nicoleta Ionescu et *Ioana* – Maria Dumitrecu, la femme de l'écrivain), le dernier roman d'Anton Holban, *Les jeux de Dania*, poursuit les sinueuses liaisons qui s'établissent entre deux âmes fondamentalement asymétriques.

Pareillement à la réalité, le roman fait ressortir une féminité imprévisible, timide et en même temps incroyablement audacieuse. Prouvant une psychologie « intéressante », tel que souligné par l'auteur même, l'héroïne du roman, Dania, réussit à accaparer toute son attention, par le phénomène du *fading*. (MANGIULEA, *op. cit.*, 160) Souhaitant la connaître en profondeur et mettre en évidence une psychologie authentique, le narrateur essaie de créer une image si complète que possible de la femme aimée, le roman devenant « une confession-portrait ». (MICU, *op. cit.*, 69)

Typiquement pour la prose d'analyse, ainsi que pour l'écrivain Anton Holban, l'accent est mis sur le portrait intérieur, non pas sur les caractéristiques physiques, sur l'introspection et l'analyse psychologique complexe, mais à l'aide de quelques réflecteurs.

Les différences entre Sandu et Dania (âge, religion, situation matérielle, préoccupations, mais également les différences de tempérament, d'engagement affectif) facilitent une démarche analytique touffue. A travers les attitudes successives, contraires et contrariantes de la femme, le protagoniste éprouve cette fois aussi, le tourment de ne pas pouvoir accéder aux essences de l'âme de la bien-aimée ; ni ne peut-il se contenter d'un savoir superficiel.

La réalité le touche dans la mesure où son sens profond lui échappe. Tandis qu'il la « vivait » intensément, pensant à elle à chaque instant, se posant des questions et transformant tout en obsession (« *obsédé à un tel point par une poupée* »), pour elle, son existence était fantomatique, l'oubliant souvent pour des périodes plus ou moins longues. Le plus souvent, Dania avait l'air de vivre dans un monde à elle, détachée de la réalité concrète : « Dania vit dans un monde abstrait, inaccessible et la réalité la déçoit ». « Sa manière fautive de mener sa vie », son manque de réalité, les livres qui ont fait des « ravages » sur elle, tout cela est le signe d'un certain bovarysme. C'est probablement la cause de sa conduite fluctuante. Dania paraissait tantôt superficielle, tantôt profonde, sans curiosités ou très instruite, ingénue ou chevronnée, excessivement sentimentale ou indifférente. L'éducation et la situation matérielle ont eu un leur apport à cette image de Dania. « *Toute sa famille s'emploie à la rendre la plus élégante et tentante que possible* », et lui, il ne semble qu'un « *quelconque* », ce qui lui crée des complexes. L'argent qu'elle avait toujours à portée, les avantages dont elle bénéficiait le faisaient se sentir mal à l'aise. Très souvent, il était artificiel, réprimant ses impulsions sincères et naturelles. L'évanescence des perspectives d'une vraie intimité est de plus en plus évidente.

Les protagonistes des « Jeux de Dania » sont essentiellement différents par rapport aux couples des deux premiers romans : Sandu et Dania ont l'impression de s'aimer, ils ont quelques affinités électives, mais ne se posent aucune question essentielle quant à la perspective de l'amour.

Construit sans une action extérieure proprement dite, « Les jeux de Dania » utilise presque les mêmes procédés d'investigation psychologique censés dévoiler des personnages complexes en constante évolution. Capricieuse, la belle Dania veut connaître Sandu, dont les romans lui dévoilent une expérience sentimentale intéressante, qui lui a

fait défaut. Comme elle ne sait ou ne veut pas se soustraire aux préoccupations mondaines, aux invitations et aux dîners, les rencontres sont rares et pas assez significatives. C'est pourquoi, le jeune amoureux a l'impression qu'il doit chaque fois refaire le mystérieux chemin vers l'âme de l'amoureuse.

Le héros n'a pas sur Dania l'influence qu'il avait sur Irina ou Ioana. Plus jeune et capricieuse, Dania lui échappe toujours. La richesse de Dania, la possibilité qu'elle a de passer son temps à l'étranger ou dans des entourages mondaines, où Sandu ne peut pas accéder, donne à celui-ci un sentiment d'infériorité. A la différence de Ioana, Dania est superficielle et dépourvue du naturel, l'homme ne pouvant pas communiquer avec elle dans ses préoccupations fondamentales.

Le titre du roman la définit en partie : la jeune femme qui essaie de prolonger l'irresponsabilité d'adolescente, tardant à assumer la maturité : « *L'enfance est finie, Dania... Un homme qui t'attend pour te parler de ses affaires quotidiennes. Te donner les clés de la maison. Te demander l'avis. (...) Les jeux ne riment plus à rien, Dania* ». (HOLBAN, 1970 : 86)

Le roman est la somme de plusieurs fragments transcrits sous le feu sacré (ardeur hallucinante) des émotions puissantes et contradictoires ou non portées à la conscience par les caprices de la mémoire affective.

La velléitaire Dania reste une énigme pour le héros. Sandu découvre peu à peu que les mondes d'où ils proviennent sont tellement distincts qu'un rapprochement authentique est impossible. La distance entre eux deux se maintient constante. Ce roman s'imprègne aussi du même drame de l'incommunicabilité.

La critique littéraire a observé que les couples holbaniens se confrontent à un drame de la communication, ils « vivement douloureusement et d'une manière aigüe le sentiment de l'impossibilité de sentir le temps dans le même tempo (d'une façon identique ; identiquement), d'habiter le même moment, de se rencontrer dans le même instant ». Il s'agit d'une absence de la communication comprise comme entente et harmonie. « Les accents tragiques accompagnent le thème de l'incommunication et de la solitude, qui annoncent inexorablement la mort ». Plus que cela, nous croyons qu'entre le personnage masculin et féminin il y a une discordance à tous les niveaux – psychologique, affectif, moral, mais aussi en ce qui concerne la conception de la vie, les principes et les aspirations. Bien entendu, c'est lui qui complique en général les choses, lui – qui ne peut pas jouir de la beauté d'un instant sans penser à son caractère passager, qui a un tempérament oscillant, qui s'examine inlassablement, qui se sent irrésistiblement attiré par la souffrance.

Le cas de Dania est pourtant distinct par rapport aux autres – sa féminité imprévisible, oscillante, désarme le héros, qui sent plus vivement que jamais l'incapacité de pénétrer dans l'univers intérieur de la bien-aimée. Le chemin vers son âme est l'un vraiment labyrinthique. L'absence du dialogue pourrait suggérer, au niveau symbolique, l'absence de la communication.

Intéressante dans la construction des personnages féminins est la manière contrepointique à laquelle l'auteur recourt. Milly, l'autre femme dans la vie du héros, se remarque par opposition à Dania. Sa vie marquée de souffrances, l'existence humble, étaient au pôle opposé à la vie exubérante et aisée de Dania. Milly reste à côté de Sandu sans pouvoir demander quelque chose. Intelligente, à l'âme vive, elle se réjouit pleinement des nouvelles préoccupations – les livres et la musique. Du point de vue spirituel, nous n'hésiterons pas à la considérer supérieure à Dania. Holban ressemble Dania à l'héroïne de Huxley, qui passe d'un sujet à l'autre et reproduit comme une leçon apprise par cœur les assertions de l'entourage mondain qu'elle fréquente.

Les réactions de Dania, qui rassemble comme un coquillage enchanté les tentations de l'éternel féminin, tourmentent Sandu, son tempérament « imprécise » l'humilie. Il n'y a qu'un seul moyen de s'arracher à une souffrance perpétuelle : s'enfuir. Appliquant conséquemment la méthode de la comparaison critique (de la mise en contexte), l'auteur de l'étude trace des parallèles entre Anton Holban et d'autres écrivains de l'époque (H.P. Bengescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu). Comme héroïne, Ioana lui paraît aussi « énigmatique » que Otilia du roman de Calinescu, et dans un cadre littéraire plus large, il compte que, par la « dissolution de l'épique » (l'absence d'un fil narratif dirigeant), l'écrivain pourrait être placé parmi les précurseurs du « nouveau roman ».

Comme les trois romans forment une unité, les comparer est peut-être plus pertinent que dans le cas d'autres écrivains : « Les livres du même auteur s'influencent réciproquement », remarque Anton Holban, en référence à sa propre œuvre. Les romans se poursuivent aussi dans les récits et les nouvelles de l'auteur. Ainsi, *Icônes à la tombe d'Irina*, *Marcel*, *L'Obsession d'une femme morte*, *Conversations avec une femme morte* ou *Le Colonel Iarca*, reprennent, amplifient et nuancent les épisodes ou les personnages de la substance du roman *Une mort qui ne prouve rien*.

Ce qui attire chez Holban ne concerne pas les aspects sociaux, mais notamment le déchiffrement de l'univers intérieur des personnages, la sphère intime de ceux-ci. Mais cela ne signifie pas que la réalité sociale est laissée de côté. Les preuves en sont quelques-uns des articles de l'écrivain, le roman *La parade des enseignants* ou les subtiles allusions disparates retrouvées dans d'autres œuvres. Par exemple, dans *Les jeux de Dania*, par les deux personnages féminins, le narrateur glisse des descriptions sommaires, mais suggestives, de certains milieux sociaux.

Cherchant à dégager des aspects significatifs, auxquels ses prédécesseurs de l'histoire littéraire n'ont peut-être pas accordé l'importance due, Gh. Glodeanu (GLODEANU, 2006 :94) constate que le prosateur sanctionne « la médiocrité de la conduite humaine devant la mort », apportant au premier plan, en tant que héros, « un être lucide qui s'autoanalyse sans ménagements » et il a le sentiment que, par ces caractéristiques, A. Holban s'apparenterait (se rapprocherait) à G. Bacovia, le prosateur étant un « analyste des états intérieurs abyssaux ».

Mais c'est en lui-même que Anton Holban a découvert le plus intéressant personnage romanesque : *J'étais content de me faire donner une occasion de m'occuper de moi-même, parce que c'est avec moi que je suis obligé à vivre tout le temps, jusqu'à ce que la comédie de ma vie se termine définitivement*.

La critique littéraire a observé que les couples holbaniens se confrontent à un drame de la communication, ils « vivement douloureusement et d'une manière aigüe le sentiment de l'impossibilité de sentir le temps dans le même tempo (d'une façon identique ; identiquement), d'habiter le même moment, de se rencontrer dans le même instant ». (PAMFIL, 1993 :143)

Dialecticien minutieux de la vie intérieure, appuyant sans pitié sur *le temps* de l'âme, Anton Holban s'est imposé dans le paysage de la prose d'analyse de l'entre-deux-guerres comme un pionnier toujours réceptif aux idées novatrices de son époque. Même si l'activité de l'écrivain a été interrompue par sa mort prématurée, son œuvre perdure comme une épreuve vivante de son talent mis au service des valences du modernisme.

BIBLIOGRAPHIE

Alexandru George, *A la fin de la lecture*, Éditions Cartea Românească, Bucarest, 1987 ;
Călinescu, Al., *Anton Holban. Le complexe de la lucidité*, Éditions Albatros, Iași, 1927 ;

Călinescu, G., *L'Histoire de la littérature roumaine de ses origines à présent*, Fondation pour la littérature et l'art, 1941 ;
Constantinescu, Pompiliu, *Le roman roumain de l'entre-deux-guerres*, Éditions Minerva, Bucarest, 1977 ;
Glodeanu, Gheorghe, *Anton Holban ou "la transcription de la biographie dans l'œuvre"*, Éditions Limes, Cluj-Napoca, 2006 ;
Holban, Anton, *Oeuvres*, Éditions Minerva, Bucarest, vol. I-III, 1970-1975;
Mangiulea, Mihai, *Introduction à l'œuvre d'Anton Holban*, Éditions Minerva, Bucarest, 1989 ;
Micu, Dumitru, *A la recherche de authenticité*, Éditions Minerva, Bucarest, 1994 ;
Pamfil, Alina, *Spatialité et temporalité. Essais sur le roman roumain de l'entre-deux-guerres*, Éditions Dacopress, Cluj-Napoca, 1993;
Piru, Al., *Holbaniana*, en *Varia. Précisions et controverses*, Éditions Eminescu, Bucarest, 1972.

“UNVEILING THE TRUTH” IN THE PROSE OF IOAN PETRU CULIANU

Simona GALAȚCHI
“Mircea Eliade” Center of Oriental Studies
Metropolitan Library of Bucharest

***Abstract:** In the collection of manuscripts of “Mircea Eliade Book Fund”, which belongs to the Centre of Oriental Studies “Mircea Eliade” of Bucharest Metropolitan Library, one can find the novel **Râul Selenei** [Selena’s River] by Ioan Petru Culianu, a typescript novel not published yet. The paper focuses on the presentation and on the analysis of this novel that is a rewriting in contemporary vision of a rite of shamanic initiation. The research encounters Culianu’s vision – expressed in literary terms – as a replica (and even more) at Mircea Eliade’s thought and at what Carlos Castaneda did in his books. The American anthropologist, Carlos Castaneda, published his first volume, **The Teachings of Don Juan** (1968), with a “non-fiction” warning as to its contents, and was finally suspected of pure invention in his writings, because nobody except his apprentice could ever see Don Juan. On the other hand, Culianu’s paradox is that he writes **Râul Selenei** with the mention “novel”, but, beside not being published, we can notice (as to be seen) its non-fictionality character. Going back to Mircea Eliade’s ideas, we may consider **Râul Selenei** an attempt of literary illustration of how the sacred – and implicitly the initiatic dimension involved by the access to it – is hidden in the profane, in the prosaic, everyday existence.*

***Key words:** Romanian literature, shamanic initiation rites, cultural anthropology.*

Introduction: The Story of a Manuscript

Among the numerous documents included in the “Mircea Eliade Book Fund” that belongs to the Centre of Oriental Studies “Mircea Eliade” of Bucharest Metropolitan Library (respectively, books, manuscripts, summaries, abstracts and notes of Mircea Eliade), there is also the unpublished yet novel *Râul Selenei* [Selena’s River], entrusted by Culianu to the famous writer and historian of religions. The novel’s manuscript was brought to Romania in 1996, when Christinel Eliade (the wife of the renowned historian of religions) donated to the “Sergiu Al.-George” Institute of Oriental Studies in Bucharest Eliade’s “Parisian library”, made available when she sold off the apartment of 4 Place Charles Dullin, where the Eliades used to live in the months spent in Paris.

General Presentation

The front page of this manuscript indicates – as results from the author’s handwritten dedication – the fact that the manuscript was given to Mircea Eliade in 1976, in Paris, (probably) at one of the meetings the two of them had in the first years of their relationship. The correspondence Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu, published in the volume *Dialoguri întrerupte* [Interrupted dialogues] (the letters sent in the period 1973-1976), but also in Mircea Eliade’s *Journal*, prove that, beside the professional

help that Eliade tried to provide for Culianu by the time, the two of them used to mutually stimulate and support each other in literature.

Aside from this dedication (written by the author in black ink), the last page of the manuscript is clarifying with respect to the moment the novel was written. Culianu ends its text with the following note: "13 May – 22 August, / In several places". We hereby assume that the novel was written in the period 13 May – 22 August 1976, therefore in only 2 months and a few days, when the author was 26 years old, and was immediately entrusted to Eliade after finalization, in August 1976, when the two were in Paris.

The holograph dedication on the first page of the manuscript included other few mentions: "To Mircea Eliade and his Lady, this novel written under the sign of a good owl, with all the love and gratitude of the author, and with the joy of having written it. I.P. Culianu, Paris, '76". These words speak of Culianu's relation with Mircea Eliade and his wife, revealing a close and warm relationship in which the encouragement and stimulation to write are rewarded with the author's "love and gratitude", while the fact that he found the time and inspiration to write this novel – as an emigrant in Italy, overwhelmed with the tension of sitting for his exams, a situation that Eliade was familiar with – adds to the text "the joy of having written it". Besides, this dedication also speaks about placing the novel under the sign of an owl, a bird which in the popular beliefs announces death, only that in this case the owl has become a beneficial sign (and we shall further see how).

The novel opens, also on its front page, with three quotations placed as mottos: "If the owl screams, you should rightfully be afraid" (Menander) / "The horned owl sings near the house of a sick man three days before his death." (DE GUBERNATIS, *Zoological Mythology*, volume II, London 1872: 249) / "The bird acquired gigantic proportions, like in a vision. Its open wings shall be the sun and the moon." (FRANKFORT, *Kingship and the Gods*, Chicago-London 1969: 37). The book therefore starts with the traditional mythological symbols granting the owl the role of a messenger of death, and comes to portray a fantastic, huge bird representing the canopy.

The author's explicit intention, presented on this introductory page of the novel, is to offer the reader the possibility to see the "deep chaos opened behind the curtain torn apart by a theological matter". In other words, Culianu rises against the "ignorance and vanity" of ordinary men, who are kept away from the "nothingness" to be found behind any existential aspect, behind every incident presented: "If I somehow managed to tear this curtain apart for one moment (the wounds of nothingness are restored as quick as thought), the reader is going to realize that better than myself". Considering the counterweight of negative theology, respectively the positive, assertive theology, we can understand the metaphor of "curtain torn apart" as an attempt to see "beyond" – beyond the everyday, immediate reality. We are thus made a suggestion about the fatal alternation between positive knowledge (tear apart the curtain and have a glimpse of the "nothingness") and the negative one (instant restoring of the "nothingness"), which makes the real things, concealed behind the shroud of appearances, not to let themselves get known but also caught in a glimpse, understood with the help of in-lightning intuition. What Culianu proposes with this text is a transgressing of the ontological and psychological limits ("Today the issue of the limits has not got a theological echo any more, but rather an ontological and psychological one"), which we need to be capable to do in the conditions of an ordinary, prosaic life. What we are to see that it happens in the novel, under the *apparent* form (my underline/S.G.) of an "honest report or detective story", according to the author, represents

therefore an example of transgression of limits, of crossing the barriers that any particular system of creation has. *Răul Selenei* is a thesis novel, and this thesis, so repeated at the beginning and at the end of the front page (but also as motto of chapter 8, as a quotation from Emil's journal), is: "*The only limit is that everything is as it is*".

Architecture of the Novel

After the page exposing the thesis of the novel, the author writes a chapter independent from the remaining text and entitled *Pasărea* [The Bird]. Here we discover Emil, the main character of the novel in which we recognize Ioan Petru Culianu with his autobiographical details. Emil is living in his room in a flat-roof loft, where he is visited by the nestling of an unknown bird, which inspires him "a vague feeling of fear". The event is followed by the appearance of an owlet, which cries out "a desperate message" to him. The chapter ends with the author's omniscient voice, which explains: "Emil could not know that birds are not indifferent, that they had invited him at a meeting which he could not honour. He could not know that by then – at least not before the 15th of August – and only the owls could save him any more" (mss., page 4). If the novel's mottos warned us that owls would announce frightening events and even death, these birds pop up in the hero's life only to contradict the reader's expectations, as we see them vested with positive symbols: "(Emil) knew that owls and owlets are his guarding animals" (mss., page 4). The chapter intends to raise anxiety before the hero's fear and confusion suggested by such birds, on the one hand, and, on the other, to trouble and vex the reader by changing his/her expectations. This de-conditioning of the reader (who gets something different than expected) is made by changing the signification granted to owls. To this purpose, Culianu takes the owlet for an owl. The Native Americans believed that "the owl may grant support and protection (at night). (...) Meanwhile, the positive symbols of owlets are older and probably prior to Christianity" (CHEVALIER, GHEERBRANT, volume 1, 1994: 214-215). And here it is a first reference to the universe of symbols of the American Indians, to which Culianu is going to connect, as we'll see, the very writing of this novel.

Going further to the antinomy suggested by Culianu, we find out from mythology that the owl represents two contradictory notions: death or wisdom, which – according to ancient conceptions – is synonymous to life. The contradiction is explained by the fact that the god of death, in pre-classic beliefs, knows the secrets of life, birth and reincarnation, as well. This symbol is widespread in the Greek world, where the owl is a mark of Athens, the Goddess of Wisdom.

In the analysis of dreams proposed by psychoanalysts, the owl forecasts important changes. This night bird is granted the capacity to approach the human soul, "as it may reach the secret messages of the unconscious" (COUPAL, 2000: 96).

Stupefied with sleep and withdrawn in an obscure room, lost in drinking and existential confusion, Emil is not ready to go to meet these birds: this would be a date meaning both death and salvation, namely an initiatic, shamanic experience.

From now on, the **novel**, structured in two parts – *Until death comes* and *Life of a warrior* –, is a **rewriting in contemporary vision of a rite of shamanic initiation**. Through the quotations placed by the author as mottos for the two parts of his book, Culianu indicates, as a source of inspiration for this particular level of his writing, the North-American shamanism. The above mentioned quotations are: **Part I: Până la moarte [Until death comes]** – mss., page 5 – motto: "Certain things in your life will

count to you because they are important. Your deeds will be undoubtedly important to you, but to me there is nothing of real importance, either it may be my deeds or the deeds of people like me. Nevertheless, I keep on living because I have my will. Because I strengthened my will for a lifetime, until it has become clean and almighty, and now I do not care any more that nothing really matters. My will will control the craziness of my life” (Don Juan Matus, a Yaqui warrior). ; **Part II: Viața unui războinic [Life of a warrior]** – mss., page 54 – motto: “A warrior considers himself already dead, so there is nothing to lose. The worst has already happened to him, therefore he’s clear and calm; judging him by his acts or by his words, one would never suspect that he has witnessed everything.” (Don Juan Matus, a Yaqui warrior). Over the years, close to the end of his life (in 1989), when he was writing the *Dictionary of Religions*, following the sketch outlined together with Mircea Eliade, Culianu wrote in the chapter on shamanism: “The members of the Grand Medicine Society (Midewiwin) of the Great Lakes tribes initiate a neophyte by «killing him» (...) and then «rise» him in the cabin of witch doctors” (ELIADE, CULIANU, 1993: 255). The initiatic rites of the Midewiwin Society also include the symbolism of owls. “In the ceremony tent, there is a representation of an owl-man, who shows the path to the Sunset Land, the land of the dead” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1994, volume 1: 214). Down the Mexico (where – close to the frontier with the United States – we can find the Yaqui tribes), in Guatemala, “the chorti wizard, incarnating the force of truth, may turn himself into an owl” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1994, volume 1: 214-215). If the birds visiting Emil in the novel are avatars of the shamans, agents of messages of the unconscious, or messengers of some radical changes or even of death, it is sure that the hero will experience something unusual. But *until death comes*, the hero needs to be prepared according to the advice of the Yaqui warrior, Don Juan Matus (advice placed as motto, as I said, at the beginning of the novel’s first part). This advice regards, in the *before-death* stage, on the one hand, the **disconnection from the world**, through annulling the importance of all things and deeds of a man’s life, and, on the other hand, through the strengthening of man’s will, which should control “the craziness of one’s own life” (see the motto of Part I of the novel). In the *life of a warrior*, after the hero has passed by death, according to the same Don Juan Matus, the **attitude** will be the one conferring power to the initiate. And this attitude comes **from the inside**, namely from the conscious belief that, being already dead, nothing bad can happen to him any more, and he has nothing to lose (see the motto of Part II of the novel). The source of the two mottos, the same as the novel’s source of inspiration, can be found in the series of volumes signed by Carlos Castaneda, where the initiation is described of their author himself, an American anthropologist of Peru origin, into the secrets of Native American shamanism. We refer to the four books of Castaneda, brought out before the writing of the novel *Râul Seleni: The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, 1968, the publication of Carlos Castaneda’s doctoral thesis held at the California University, *A Separate Reality: Further Conversations with Don Juan*, 1971, *Journey to Ixtlan: The Lessons of Don Juan*, 1972 and *Tales of Power*, 1974. The text chosen as motto for the first part was taken over from Carlos Castaneda’s book, *A Separate Reality*. Culianu used the Italian translation, *Una realtà separata*, published at Rome in 1972, as we could deduce from the *Works cited* at the end of part three of the book *Religie și putere [Religion and Power]* (page 230), where Ioan Petru Culianu published his study *Religia și creșterea puterii [Religion and the Increase of Power]* (Bucharest, Nemira, 1996: 161-232). The motto of part two is a quotation from the volume *Tales of Power* of the same author. Culianu also used the Italian translation of Castaneda’s book, *L’isola del*

tonal, brought out in Milan, in 1975, as results from the volume *Religie și putere* (1996: 161-232). In 1977, Culianu published a review at the aforementioned book of Carlos Castaneda (the Italian edition, 1975) in the review "Aevum", no. 51, pages 583-585b.

Don Juan Matus, the warrior of the Indian tribe Yaqui, is actually a master of people's initiation into changed states of consciousness, a *brujo*, as he introduces himself in Spanish, namely a wizard and a witch doctor. He wants to turn his disciple into a "man of knowledge", capable to distinguish the shapes to be found beyond the immediate, explicit level of reality, a man "able to see" in his terms. At this shamanic school, the neophyte must become a "warrior", which means that he needs to appropriate a certain way of existence (lived after a code of strict rules), meant to allow him the access to "power". The purpose of Don Juan's learning is to make Carlos see and control an energetic form of existence which connects things. In this case, "power is an entity that can be experienced after the pattern of the Jungian *libido*" (see CULIANU, in *Religie și putere*, 1996: 181), which exists independently from the consciousness and has autonomous manifestations. The aforementioned books of Castaneda are descriptions of the complex process of initiation, known in the history of religion under various forms: "The warrior (according to Don Juan Matus; my note/S.G.) is a man who «always goes beyond his own limits» and, through his «personal power», manages to fulfil the deeds that so many categories of recluses, from the Indo-Tibetan Yogis to the Sufis, take so much pride in: extension in space, emission of light, transportation in space, dual personality, prolongation of life span, etc." (CULIANU, *Religie și putere*, 1996: 195). In 1981, when he published his study in the volume *Religie și putere* (accompanied by other studies signed by Gianpaolo Romanato and Mario Lombardo), Culianu subscribed Don Juan to the category of "specialists of the sacred" / "specialists of power", of the culture gods, meaning that "a man able to create shall not be placed on the same level with another who just submits to cultural norms". "«To create» means at the same time «to transcend» the thing as compared to which you prove your creative existence, meaning your own culture. To transcend something means somehow to be free from the transcended thing" (*op. cit.*: 197). He comes to these conclusions taking one more step than Mircea Eliade, who had claimed that, in order to have access to the "sacred", you have to die as a "profane": "(...) Transcending the norms is possible, in all these cases, because, in various ways, all the «specialists (of the sacred / power, my note/S.G.) (...) pass through the experience of a «death» followed by a «resurrection». (...) Death – which is «death» proper, in the material sense of the term, but not irreversible – will attack man, for he belongs to his own culture; it is therefore a *cultural death*. On the other hand, the resurrection produces only individuals immune to the conditioning of norms".

The novel *Râul Selenei* is rightly the literary illustration of this fundamental idea: it is possible to have access to liberty, to the essential energies of life, or it is possible to "uncover the shroud" and "illuminate the nothingness" that Culianu speaks of in the opening of his novel, if (any kind of) restrictions, limits and norms are diminished and cancelled.

Here we have Culianu's vision – expressed in literary terms – as a replica (and even more) at Mircea Eliade's thought and at what Carlos Castaneda did in his books. The American anthropologist published his first volume, *The Teachings of Don Juan* (1968), with a "non-fiction" warning as to its contents, and was finally suspected of pure invention in his writings, because nobody except his apprentice could ever see Don Juan. On the other hand, Culianu's paradox is that he writes *Râul Selenei* with the mention "novel", but, beside not being published, we can notice (as to be seen) its non-

fictionality character. Moreover, in this novel Don Juan is embodied by a real character, whose explanations may be taken for mottos for the two parts of the writing, while Castaneda's name is nowhere mentioned. Going back to Mircea Eliade's ideas, we may consider *Răul Selenei* an attempt of literary illustration of how the sacred – and implicitly the initiatic dimension involved by the access to it – is hidden in the profane, in the prosaic, everyday existence. Mircea Eliade notes in his *Journal*, on 3rd May 1976: “If we accept what we called the «dialectic of the sacred hidden in the profane», we must admit also this possibility: that a certain type of «initiation» is fulfilled nowadays before our very eyes, but so perfectly concealed in the «profane» that it cannot be recognized as such” (ELIADE, 1993, *Journal*, volume II: 229). The novel is undoubtedly the materialization in terms of artistic creation of the idea that Culianu shared with (or had taken over from) Eliade, namely that, “in an epoch of radical desacralization, the initiatic scenarios survive in oneiric and artistic universes” (ELIADE, *Journal*, volume II: 229).

After Culianu's exposition in the first pages of his book, the novel, structured on chapters, offers a dense text that is difficult to summarize. The author presents – under the pretence of a reporter's objectivity, as a technique taken from Castaneda, as well – a mixture of people and events entangled for several years in various places of the world. The presented events are mostly drawn out from ordinary life, and pages on end are filled with a relaxed, expositive, almost anti-literary atmosphere. The much too numerous characters coming forth on the stage – some of them apparently meaningless, as they get lost subsequently in the novel or have unimportant episodic appearances – make reading even more difficult, and complicate the novel. Their role in the economy of the writing is not to participate in a complex narrative structure, developing the topic on several levels, but rather to somehow reflect the complete image of the society of the 1970s over the last century. They do not distinguish themselves by any characteriologic features or by the profundity of the ideas or analyses exposed. They only come to illustrate the author's strong belief that “all people are tied to invisible threads and some of these threads cannot get entangled with others” (mss., page 6), and to signify, according to their actions, stages in the evolution of consciousness (as described in the psychoanalysis). Besides, they run into one another, they are like ghosts moving from one place to another in order to trace intercrossing (or not) trajectories with the threads of other characters' destinies. At a given moment, the author's solution for such non-intercrossing trajectories is to create parallel series (see mss., pages 67-68), which he mentions all over part II as an intention to resume in a subsequent volume, as he confesses in the text (see mss., page 67). This is a particularly postmodern manner, to be materialized in a volume “using the literary technique of a «puzzle», the various directions of different episodic characters, scarcely sketched.”

Formally, Culianu's major preoccupation in this novel seems to be the precise description of the trajectories followed by his characters, with indications of place and time, as if he had scheduled their lives in words. From this viewpoint, the text illustrates a form of literary writing which is both experimental and innovative. The characters' movement, what they do, how they live, all these do not represent, in the author's mind, simple events. “To be more precise, nothing actually happens” (mss., page 7), the author warns us. “*Incident* (the author's underline) is only something illuminating the nothingness” (*Ibidem*). “I insist on warning the reader that I use the word «event», just like the word «incident», with the following meaning: something illuminating the nothingness. We could say, in this respect, that love is an «event» or an «incident», that death is an «incident», for love and death both illuminate the nothingness” (*Ibidem*). We

notice that, although dived into the deepest layers of the profane, Emil still pursues the steps of the initiation described by Castaneda.

Râul Selenei is a dense writing with a complicated structure, although it does not run on so many pages (the manuscript has only 126 pages). Culianu opts for the form of a report, due to the emulation that animates him toward Castaneda. The book of the latter, *A Separate Reality*, had convinced him that the mere events, that is their objective registration, should be the best solution to capture the dramatism and spontaneity of genuine life situations (see the Romanian translation of Castaneda, 2005: 7-23). We may believe that a report is meant to substitute the “look”, as an action defined in terms of the Yaqui shamanism as follows: “«To look» used to refer to the usual way of perceiving the world, while «to see» involved a very complex process, by virtue of which a man of knowledge was able to perceive the very «essence» of things in the world” (*op.cit.*: 14). In other words, in order to come to “see”, to understand the essence, we need to “look” into Culianu’s report.

However, why does the author say that we could read these pages like a detective story? The crime that was supposed to be investigated happens almost at the end of the novel (Frog murders Ileana), and the murderer is immediately arrested by the police. It is not a first-degree murder, and the series of episodes occurred until are no insights of what would happen.

Culianu’s (“seemingly”) detective story needs to be looked for elsewhere: Emil is the one whose death is pursued, in the first place, and the guilt for such death should be found in the very structure of our culture: in the intricate social and political system of the contemporary society, a topic often brought up in the novel (through the references to bourgeoisie, to communism), as well as in the critical ways in which people relate to each other.

Conclusions

The complex construction of the novel and the overall signification granted to the things described, render Ioan Petru Culianu’s talent of prosewriter. Formally, the writing seems to be a non-fictional one but, although we find many autobiographical elements in the text, they are not relevant at all in defining the novel as such. Without being non-fictional, *Râul Selenei* would rather be deemed a novel deprived of fiction, due to the style adopted, which is cold, impersonal, objective.

BIBLIOGRAPHY

- Castaneda, Carlos, *Învățăturile lui Don Juan*, București, RAO International Publishing Company, 2004, Romanian edition of *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, /Berkeley/, University of California Press, 1968.
- Castaneda, Carlos, *Cealaltă realitate*, București, RAO International Publishing Company, 2005, Romanian edition of *A Separate Reality: Further Conversations with Don Juan*, New York, Simona & Schuster, 1971.
- Castaneda, Carlos, *Călătorie la Ixtlan*, București, RAO International Publishing Company, 2004, Romanian edition of *Journey to Ixtlan: The Lessons of Don Juan*, New York, Simona & Schuster, 1972.
- Castaneda, Carlos, *Povestiri despre putere*, București, RAO International Publishing Company, 2005, Romanian edition of *Tales of Power*, New York, Simona & Schuster, 1974.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, București, Artemis, 1994.

Coupal, Marie, *Le rêve et ses symboles*, édition De Mortagne, Montréal, 1985, Romanian edition: *Dicționar de simboluri onirice*, București, Humanitas, 2000.

Culianu, Ioan Petru, *Râul Selenei* [Selena's River], typescript novel that belongs to Mircea Eliade Book Fund of the Centre of Oriental Studies in Bucharest Metropolitan Library, 1976.

Culianu, Ioan Petru, *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu* [Interrupted dialogues. Correspondence between Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu], Iași, Polirom, 2004.

Eliade, Mircea; Culianu, Ioan Petru, *Dicționar al religiilor* [Dictionary of Religions], București, Humanitas, 1993.

Eliade, Mircea, *Jurnal, Volumul II: 1970-1985*, București, Humanitas, 1993.

Gianpaolo Romanato; Mario G. Lombardo; Ioan Petru Culianu, *Religie și putere* [Religion and Power], București, Humanitas, 1996.

“JURNALUL FERICIRII” – THE PHENOMENON OF REFLEXIVITY

Lavinia-Ileana GEAMBEI
University of Pitești

***Abstract:** The present paper aims to describe the phenomenon of reflexivity related to declarative activity, in Nicolae Steinhardt's "Jurnalul fericirii" (Journal of happiness). Choosing a random distribution of the autobiographical material, for flashcard and fragment technique, to the detriment of the chronological arrangement, the Journal of happiness follows in the first place, the adventure of consciousness during political detention (1960-1964), although the narrative contains both earlier and subsequent imprisonment sequences. Thus, the author's main objective is to achieve his own portrait, the self is both object of description and describing subject. Being a specially featured literature, it is necessary to see how it acts on the author, how the declarative act turns its enunciator.*

***Key words:** reflexivity, adventure, journal.*

After 1989, there is increasing interest shown by both writers and readers in the literature of memoirs in general, journals, collections of documents in particular, showing the great and excruciating thirst for truth in Romania. Further evidence in this respect is the frantic reading of newspapers in the early post-communist years, as stressed by Alex Ștefănescu in *Istoria literaturii române contemporane (The contemporary history of Romanian literature)*. This has also fostered the emergence of detention prose of memoirs, because after forty-five years of hiding the truth, the memoirs of former political prisoners, writers or non-writers, describe the hell created by the Communist authorities not only for extermination of political opponents, but also valuable people in all areas.

Therefore, in the landscape of Romanian literature only after 1990, along with the absence of censorship, they speak openly about the **literature of communist prisons**, the existence of this chapter representing one of the most significant aspects of our contemporary literature and a great experience throughout the history of Romanian literary creation. This literature includes poetry and detention prose of memoirs. The two branches, although from the same experience, differ not only in genus and species, but also pragmatically, as intentionality, time of enunciation and intensity of feelings. The detention prose of memoirs, which occupies an area larger than poetry, was written later, often with a fatal „detachment”, by those who survived the ordeal of communist prison camps and had the power to write about cruel, horrifying experiences. Exception to this retrospective prose is Onisifor Ghibu's record drawn in the midst of persecution, at the place of atonement, when he experienced the Caracal camp in 1945, but when the Romanian gulag was not thought and organized thoroughly, being considered more of a Pre-Gulag.

Nicolae Steinhardt's *Jurnalul fericirii (Journal of Happiness)* is a book with a special destiny, first appeared at Dacia Publishing House, Cluj, 1991, and characterized by Dan Chelaru as " .. o capodoperă. O carte a cărților Estului. O carte contemporană cu

Dumnezeu”¹ (CHELARU, 2008: 28). It is part of a series of books banned during the communist regime, because it contained embarrassing revelations about a period of terror, that the power would have wanted erased from the collective memory. It is a work evoking the author's political detention, imprisoned between 1960 and 1964 for the mistake of joining a group of intellectuals made up of C. Noica, D. Pillat, Al. Paleologu, S. Mezincescu, M. Rădulescu, where they read their manuscripts and Eliade and Cioran's books published in the West which were considered propaganda hostile to communist regime, and also periods before and after imprisonment. Completed in early 1972, *Jurnalul fericirii (Journal of Happiness)*, of about 570 pages, was confiscated by Security. Under the circumstances, the author drafted a second version, of about 760 pages. There is a third shortened variant, which was illegally removed from the country and broadcast on radio *Europa Liberă* in 1988 and 1989 during the *Book on wave* transmission. Due to interventions of Writers Union management, Security released the first version of the writer in 1975, provided that it was no longer spread. After some time, in the '80s, following a denunciation indicating that Nicolae Steinhardt held (“oasis of peace” found with the help of Constantin Noica and Iordan Chimet) autographed books of his emigration friends, Eliade, Cioran, Ionesco at Rohia Monastery, the monk was summoned and threatened by Security. The author saw his manuscripts endangered and decided to hide them. His accomplice was Virgil Ciomoș at the University of Cluj, who would then be assigned the role of testamentary legatee. Ciomoș Virgil and Virgil Bulat chose the first version of the publication and confessed that, “se distingea printr-un plus de dinamism, concizie, fluentă, expresivitate”² (BULAT, 2008: 11).

Although included in political detention prose of memoirs under communism, *Jurnalul fericirii (Journal of happiness)* differentiates from other works not only through its troubled biography (it has also been the case of *Monarhia de drept dialectic - The Monarchy of Dialectical Right* signed Andrei Șerbulescu in 1991, at first publication, which is actually the second version, the first being confiscated by Security, then drawn unevenly in a second variant; the first variant, recovered by Humanitas, was published under the title *Actor în procesul Pătrășcanu - Actor in Patrascanu's trial*, in 1997, being signed this time under the real name of the author, Herbert (Belu) Zilber), but by the fact that it is more than that, it brings a new vision, as intentionality. First, it is among the very few political detention memoirs written during Communism. The others were developed only after the regime fall, in terms of freedom of expression, without the author's fear of being arrested on such grounds.

Most detention texts of memoirs confess their intentionality. Most authors address to posterity, to awaken their conscience, to make them know the truth, to draw a warning, and therefore out of moral, redeeming and depositional duty. However, this could be for many just an illusion or, anyway, be related to the second plan so that the text should claim its saving and remedial function and be a painful way to recover the lost years. The therapeutic function is inherent to these writings, because, writing and testifying help former political prisoners to heal themselves. Therefore, these authors admit that they wrote for others first, but actually they needed to remember, while N. Steinhardt confesses that he wrote the *Journal* for himself, but we always feel that he had us in his mind, the work thus gaining a strong teaching character.

¹ “...a masterpiece. A book of Eastern books. A God contemporary book”.

² “it distinguishes by dynamism, conciseness, fluency, expressiveness”.

In this respect, we appeal to a statement made by N. Steinhardt to Security in December 14, 1972. This statement may fall into the category of texts related to the presentation of the work, along with prefaces, key words, preambles of various types, where that, “negotiation part of the text” appears as called in the literary text pragmatics. Here, N. Steinhardt states and confesses: “Ca referire la acest manuscris arăt că reprezintă un jurnal intim, redactat de mine la domiciliul meu în cursul anilor 1970-1971, în care am încercat să redau în mod detaliat conversiunea mea religioasă, adică trecerea mea de la iudaism la creștinism. Am simțit nevoia de a-mi lămuri mie însumi acest proces sufletesc deosebit de însemnat pentru mine. Manuscrisul cuprinde referiri la primele mele chemări înspre religia creștină, precum și relatarea modului în care s-a produs în mod concret conversiunea. Deoarece aceasta a fost legată de anii pe care i-am petrecut în închisoare, *Jurnalul* cuprinde și amintiri și referiri la această perioadă de 5 ani.

Am urmărit prin acest jurnal să-mi clarific mie însumi un proces sufletesc complex. [...] Motivul esențial care m-a determinat a scrie și sistematiza acest *Jurnal* a fost necesitatea de a-mi lămuri mie însumi un proces sufletesc destul de deosebit.”¹ (apud ARDELEANU, 2008: 11).

Choosing a random distribution of the autobiographical material, for the flashcard and fragment technique, to the detriment of chronological arrangement, the *Journal of happiness* first follows **the adventure of consciousness**, it is a work of existential balance, as Virgil Bulat says (BULAT, *op. cit.*: 13), approaching to *Luntrea lui Caron (Caron's Boat)*, Lucian Blaga's autobiographical work, which outlines the becoming and crystallization of consciousness in all its components: theological, moral, civic, political, aesthetic, etc. The author aims to achieve his own portrait, the self is the object of description and describing subject and the declarative act turns its enunciator. Steinhardt stated, “De ce suferim și de ce e nedreptate? Printre altele, și pentru că viața e o aventură, este Aventura.

Chesterton: Aventură nu-i să te urci pe un yacht supra-elegant și să faci înconjurul lumii; aventură (și romantism) este să-și rodești viața care ți-a picat acolo unde te-ai născut din întâmplare și-n condițiile *date*. Asta e tot ce poate fi mai legat de primejdii, de neprevăzut și de Mister”². The author draws his own destiny while using this impersonal “you”. Detention (especially for those against communism) as a whole and in its every moment is a test of both meaning of traps that „the quest” knights of medieval cycles are subject to, and in the religious sense of temptation. The test

¹ ”In reference to this manuscript I show that it is a diary written by me at my home during the years 1970-1971, when I tried to thoroughly reproduce my religious conversion, my transition from Judaism to Christianity. I felt the need to explain this particularly important spiritual process for me. The manuscript contains references to my first calling to Christianity and how my conversion actually occurred. Since it was related to the years I spent in jail, the *Journal* also includes memories and references to this period of five years.

I followed through this journal to clarify my soul complex process. [...] The main reason which made me write and organize this journal was the need to explain myself a very special spiritual process”.

² ”Why do we suffer and why is there injustice? Among other things, because life is an adventure, it is the Adventure.

Chesterton: Adventure is not to get on a super-stylish yacht and go around the world; adventure (and romance) is to make your life fruitful where you were born by chance and in the given circumstances. That is all that can be linked to dangers, unpredictability and Mystery”.

involves risk, so its overcoming is an adventure and the *Journal of happiness* can be read without any restraint, as a spiritual adventure novel. The writing itself is a risk, especially if we go back to the genesis of this book and the tortuous route that it crossed afterwards. Risk overcoming has also meant an adventure, an adventure of writing that the author assumes with reconciliation. Unfortunately, a great suffering has caused Nicolae Steinhardt's death, before the Journal saw the printing light, but in the hope, even belief, that this would not happen too late. So it was, because two years after his death, the book was published for the first time, then reprinted and translated into several languages, which is appreciating.

As regards the teaching character, specific to all detention texts of memoirs, as shown by Mihai Rădulescu in the preface to *Istoria literaturii române de detenție (The History of Romanian detention literature)*, volume I, Steinhardt, we notice that it is stronger for Steinhardt, because the author is both scholar and teacher. The book reveals a double perspective of the narrative, one of the already narrated events, and one of the present narrative. Therefore, we speak about the training, self-taught "earlier self", and the "present self" which looks back, occurring mainly in the "debates" on religious and moral themes, a sort of preach made by the one who will become Nicolae Delarohia. We note in particular the use of modern teaching and learning "methods", as problematization, discovery, etc.

Although called a *Journal*, the book is not a journal, but a prose of memoirs. The author himself states at the forefront of the book, "Creion și hârtie nici gând să fi avut la închisoare. Ar fi așadar nesincer să încerc a susține că <<jurnalul>> acesta a fost ținut cronologic; e scris *après coup*, în temeiul unor amintiri proaspete și vii"¹. We understand that the author assumes the truth from the beginning. Dominique Maingueneau, in his *Pragmatică pentru discursul literar (Pragmatics of literary discourse)*, approaches the issue of "being honest" in literature: "revendicarea sincerității poate părea surprinzătoare, pentru că a pretinde că ești sincer este un principiu inerent oricărei enunțări"² (MAINGUENEAU, 2007: 167). But we must understand sincerity claim especially in such texts. The entire political detention prose of memoirs under communism brings together the false sincerity of history, security, repression apparatus, and political prisoners' true sincerity. The author is obliged to establish an individual contract with the reader: one should tell the truth and nothing but the truth.

Being included in the class of memoirs, the *Journal of happiness* is characterized by an inclusive vision, a remembrance focusing less on the pursuit of facts and more on the development and reconstruction of an inner track; the construction methods are specific to analytical psychological prose, designed to restore, through free association, the disorderly and spontaneous stream of consciousness. The journal elements present in the book are accurate dating of all these memories and stories about people especially in the hell of various prisons. The prevalent use of the present and not the past is also related to the journal convention.

Nicolae Steinhardt feels the need for justification specified in pragmatics. In this respect, Dominique Maingueneau in the above-mentioned work shows that

¹ "I had no pen and paper in jail. It is therefore disingenuous to try to argue that <<journal>> it was kept chronologically; it is written *après coup*, under fresh and vivid memories".

² "claiming sincerity may seem surprising, because claiming to be honest is a principle inherent to any statement".

“Simplul fapt de a lua cuvântul (căci propunerea unei opere publicului nu înseamnă oare o luare de cuvânt la superlativ?) constituie o incursiune teritorială specifică ce impune acțiuni reparatorii. Toate formele de *captatio benevolentiae* îndrăgite de retorică nu sunt decât o ilustrare a acestei exigențe”¹ (MAINGUENEAU, *op. cit.*: 167). One of the strategies that authors of detention texts of memoirs often use is the formula of self-depreciation. In this sense, Steinhardt says: “...cred că îmi este permis a-l prezenta pe sărite, așa cum, de data aceasta în mod real, mi s-au perindat imaginile, aducerile-aminte, cugetele în acel puhoi de impresii căruia ne place a-i da numele de conștiință. Efectul, desigur, bate înspre artificial; e un risc pe care trebuie să-l accept”². And this way, the reader must accept it as well.

The artificial risk assumed by the author of memoirs, which is determined not only by construction but also by the use of the present, as already shown, receives the text as a novel in the first person. Instead of the fictional material, the author appeals to a strictly true one, provided by his memory.

The basic route of the already mentioned adventure lies between two essential moments: the interview confrontation with his girlfriend and the mystery of baptism in prison, both dated 1960.

The first is the one that opens, somehow abruptly, the *Journal of Happiness*, and though it contains the shortest length between the two responses of the interrogation, it takes place over six pages. It is a real radiography of the interviewee’s feelings, his inner torment, and split personality, expressed by the impersonal „you”. Recognizing the trivial detail of breaking a glass at a party, temptation occurs in successive waves, “Ai vrea tu să te refugiezi în frică, în brumă, în coșmar...ai vrea...Ar fi ușor”³. Recognition of the broken glass would have meant recognition of *blame* which did not exist in reality, but was caused by the entire repression apparatus, it would have probably meant accepting collaboration. This passage may be interpreted as the one explaining the birth of writing. This involves anxiety, tension, even drudgery, but also victory, the victory of spirit.

The interviewee triumphs in his attempt, and the solution also means a “miracle” on which Steinhardt insists in the brief commentary concluding the key sequence of the *Journal of Happiness*. He who was put to a terrible test at these times (and not only) finds the solution in identifying with the Romanian, the Romanian peasant who was also subject to the history attempts. Solution means the courage to fight, to be united with the others, and to assume the risk of being imprisoned, because you are not accomplice, you do not denounce, you refuse to remember; it is the unexpected and strange solution as the author describes, “minciuna. Minciuna binecuvântată, șoptită de Hristos”⁴. Choosing Christ, “El e, nu m-a uitat [...] voi fi al Lui”⁵, N. Steinhardt, “chose himself, was designed” in accordance with the country he was born in, the people for whom he felt a mysterious attraction since childhood: “Ce

¹ “the mere fact of speaking (a work proposal for public attention does not mean speaking at its best?) is a specific territorial incursion requiring remedial action. All forms of rhetoric *captatio benevolentiae* are an illustration of this requirement”.

² “... I think I am allowed to describe how images, remembrances, flood of impressions called consciousness occurred to me. The effect, of course, is somehow artificial, it is a risk I must accept”.

³ “You wish you would flee in fear, in rime and nightmare ... you wish ... it would be easy” .

⁴ “lying. Blessed lie, whispered by Christ”.

⁵ “It is Him and did not forget me [...] I will be His”.

curios lucru: văd că, dacă trebuie să apuc pe calea creștinismului, trebuie să mint. Cum a mințit poporul acesta (în mijlocul căruia m-am născut și spre care mă simt mereu atras) – și bine a făcut – când a fost nevoit să se plece fesului, neamțului, moscovitului”¹. Throughout the book, memories of call signs, mysterious predictions, interact with hell calling. In such moments of miracle, as Steinhardt states, the indefinite calling spell of those distant years is illuminated. It is more illuminated at the moment of writing this “fire book”.

We notice the paradox of the previous situation. Moreover, N. Steinhardt commonly uses the paradox, which gives a unique charm to the *Journal of Happiness*, because he considered it “sigurul tărâm unde poate miji adevărul: al contradicției și paradoxului”². Christianity itself is defined as a religion of paradox, therefore, he uses the motto including the greatest paradox which he then reveals in true teaching pages. The motto is from *Marcu 9, 24*: “Cred, Doamne! Ajută necredinței mele! (Lord, I believe! Help my unbelief)”.

The title itself contains a paradox by its theme, *happiness*. The paradox of the title including memories from the prison hell is linked to the specific mystical experience intended for the more or less restricted text which sends to *Trei soluții* (*Three solutions*), actually proved to be four.

Steinhardt's *political testament* is a sample of very well built argumentative text. In the beginning, Steinhardt clearly shows that, „faith is the mystical solution to escape from a prison world - [...] – then he develops three “worldly” solutions: Soljenițin’s voluntary, anticipated, caused death; Zinoviev’s carelessness and daring, Churchill and Bukovsky’s bravery accompanied by a wild joy, saying in *Conclusion*: “Liberi sunteți să alegeți. (You are free to choose)”.

This is followed by the adversative conjunction, “but”, with very important argumentative role. Following assumption, we know and admit the “recipient’s” protests, “Veți protesta, poate, considerând că soluțiile subînțeleg o formă de viață echivalentă cu moartea, ori mai rea ca moartea, ori implicând riscul morții fizice în orice clipă. Asta așa este”³. Then he explains that totalitarianism itself is the manifestation of attraction to death, and, “secretul celor ce nu se pot încadra în hăul totalitar e simplu: ei iubesc viața, nu moartea the secret of those who do not fall into the totalitarian abyss is simple: they love life, not death”⁴. And to show that, in fact, not the three solutions are to be followed, but the one mentioned first, Steinhardt concluded with a question to which he also answered: Who defeated death by himself? The one who stepped over death”. Therefore, the path of faith was found by Steinhardt and, was equally given to him “there”, in the cell of Security.

The *Journal of Happiness* obviously indicates the path of conversion. Therefore, another milestone mentioned earlier is that of baptism, which occurs after a while because of the circumstances, only after overcoming the interrogation stage. In

¹ “What a curious thing: I see that if I follow Christianity I should lie. The same way these people (among whom I was born and always feel attracted to) – and they did well – lied when they were forced to obey the Turkish, the German, the Muscovite”.

² “the only realm where truth could be revealed: contradiction and paradox”.

³ “You will probably protest, considering that solutions imply a form of life equivalent to death, or worse than death, or involving physical death risk at any time. That is so”.

⁴ “the secret of those who do not fall into the totalitarian abyss is simple: they love life, not death”.

prison, N. Steinhardt found a monk priest, Father Mina and baptism was cautiously committed on March 15, 1960, "under the seal of ecumenism". The state of bliss felt by the newly baptized opposed not only to sordid surroundings, to the unbearable misery of the cell, but also to the "greasy and repulsive red cup" that Father Mina made use of to commit the mystery of baptism while pouring the "infested water carried by him and another prisoner". However, the Holy Mystery immediately showed its effect, "Asupra mea se zoresc clipă de clipă tot mai dese asalturi ale fericirii. [...] Botezul e o descoperire. (More and more moments of happiness overwhelm me [...] Baptism is a revelation)".

Prison is itself an expression of the paradox, a place of suffering and joy, "a faded picture of hell", and also a place of fulfillment as "school of truth". The self becoming after years of imprisonment is captured in the memoir dated 3 August 1964, Cluj, the liberation day, an observation made with modesty, but with evidence of deep self-knowledge, included in the writing act which involves remembrance and self-return. Here is the existential balance: "Asta-i tot ce am la îndemână, câteva citate (din oameni cumsecade) și un sentiment – atât de firav, de nesistematic, de fragil. Și totuși acest vag, mărunț și smerit capital – în urma anilor de închisoare e singura mea agoniseală, o bocceluță – îmi este de ajuns pentru a-mi da o temeinică siguranță și a-mi transmite nedezmintita convingere că știu ce trebuie și ce nu trebuie să fac"¹.

Nicolae Steinhardt's *Journal of Happiness* is the book of a victory, the human being's victory which requires sense in a demonized and absurd world. The book itself, with its destiny, is a victory.

BIBLIOGRAPHY

Ardeleanu, George, „Un dosar al memoriei arestate – *Jurnalul fericirii* în arhivele Securității”, în volumul Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Iași, Editura Polirom, 2008.

Bulat, Virgil, *Notă asupra ediției*, în volumul Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ediția citată.

Chelaru, Dan, apud Virgil Bulat, *Lección Jurnalului fericirii*, în volumul Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ediția citată.

Maingueneau, Dominique, *Pragmatică pentru discursul literar.*, trad. Raluca-Nicoleta Balațchi, Iași, Institutul European, 2007.

Rădulescu, Mihai, *Istoria literaturii române de detenție*, I, București, Editura Ramida, 1998.

¹ "A few quotations (of decent people) and a frail, desultory feeling, that's all I have at hand. Yet this vague, small and humble capital - my bundle is my fortune after years of imprisonment - is enough to offer me complete safety and steadfast belief that I know what I should and should not do".

**GHOSTLY, STRANGE AND TERRIFYING FANTASY –
AN ANTHOLOGICAL PAGE OF ROMANIAN LITERATURE
(GRIGORE ALEXANDRESCU)**

**Marius-Valeriu GRECU
University of Pitești**

***Abstract:** After going on a trip to the Olt Valley with Ion Ghica in 1842, Grigore Alexandrescu approaches the theme of the ghostly apparition, which is frequent in Shakespeare and Ossian's works, bringing around the content of evocation as a motif of heroic meditation. The motion picture of the phantom, at night, culminates with the apparition from the abyss of a countless army. The fantastical creature's identification leads to hyperbolic commentary, the poem (*Mircea's Shadow. At Cozia*) ending with the return to the same visual images of the nocturnal description.*

Mircea's shadow creates a terrifying and odd atmosphere, implying a veritable cosmic splendour of the ghost's apparition.

The presence of the ghostly fantasy in the poem develops the aesthetic sense for somnambulism, sepulchral and fictional visions in Romanian literature.

***Key words:** fantastic, magic, death.*

The trip taken to the monasteries in Olt were materialized by the poet in prose – *Travel Memories* - as well as in poetry- *Mircea's Shadow. At Cozia*. The latter, written in 1842 and published in *Propasirea* is considered to be the most distinctive meditation of historical inspiration, gathering all the Romantic themes and motifs in general, and Romanian in particular. The author perceives night as being the perfect place for reverie, images that make the reader think about the scene of Hamlet's ghost's apparition, which has its origin in Ossian's poems.

In Ossianic fantasy, night in Alexandrescu's poems is the time for ghosts to appear, the moment when the relics from the past and the nature itself bring a scent of mystery and provide the dimensions of grandeur.

The first stanza impresses through its euphonic nature and reveals the place where moments of charm and magic occur.

The night, which emerges "from a cave, from precipice", encircles the whole nature and creates an atmosphere favourable to meditation, the way all the Romantic poets dream of. In Alexandrescu's poem, hallucination has also an artistic function, that of including and accompanying supernatural circumstances.

The magic of the moment is given by the chimeras who move down "from the edge, from the stone", the moss on the wall is shifting, comes to life, and a slight breath of wind is creeping around in the grass" which passes like a shiver through the veins"

The nightfall moment and the images suggested by the landscape rotations are created to emphasize the mystery of the instant: the crowned ghost's apparition, as an effect of the uncovering a tomb, culminating with the apparition of a countless army from the abyss, by the order of the great ghost

The supernatural phenomenon results in natural metamorphoses: "The river subsides its waters....mountains clear their peaks", the Olt river itself is personified and it is terrified. The moments of perplexity are those which shed light on the ghostly

character's identity and then, in a grandiose "cosmic choir", the living nature (the Olt River, the hill) calls his name, echoed by waves and told to the Danube, whose high tide spreads it to the sea.

The natural nocturnal is highlighted by Mircea's ghost's apparition, which generates an odd and petrifying ambience. The meeting ceremony itself corresponds to the solemnity of the lyrical commentary, which is nothing else but a rhetorical confession whose oratorical incantation is very impressive.

*"Honour thee, old shadow! A respectful bow admit,
From the sons of Romania, whom you showed a great esteem,
Gratitude we come to bring thee where lies your crypt;
Centuries which devour people thy name in regard they keep"*

G. Călinescu used to say that Grigore Alexandrescu's poem is generally "similar to a white sheet, lacking the colour of metaphors", and what makes it remarkable is the lyricism of the verses.

The praise given to the great medieval personality who endeavoured "till the end of his life" to inspire the Romanian people, is darkened by the cruelty of the unforgiving faith, which decided not to fulfil his dream that his name become inheritance of the freedom. In spite of this inconvenience, the deeds speak for themselves and they arouse interest in knowing the facts that impose his name to the descendants as being "legendary and immaculate".

The author does not forget to bring Mihai's name into relief, whose heroic deeds are unfolded by his wife from the grave she is resting in.

Connecting the past with the present, the poet expresses his scepticism about the descendants' capability to repeat such extraordinary achievements which took place during Mircea's time.

*"We look into your glory as we view old tools of war
Once upon a time a giant in the fight with him he carried
And the weight is overwhelming our thoughts and thus
Doubt as to whether they were real to our minds is raised"*

Alexandrescu analyses the past in correspondence with the history of philosophy and, in all honesty, he believes that the present has as characteristics different glorious acts: science and art, reasoning and peace which "find their own way to glory", as "war is a terrible scourge loved by Mr. Death/ and its bloody laurel trees people have to compensate"

Although the war was considered glorious in the past, we cannot forget the costs of lives people had to pay and this is the reason why modern people-"the laurel trees" - ceased it, discovering glory in concentrating on understanding, taming of morality, unity and development of culture.

The penultimate stanza offers the image of the darkness reign, when fear and silence dominate the entire Universe, while "the shadow returns to the grave"

At the end of the meditation, Ossianic shadows and the ghost from the towers come back to the initial background, the poet succeeding in recreating the same ambience by repeating the same verses, fact which leads to the idea that fatality extends to the present and leaves its mark on the human beings' destiny in contrast with the eternity of nature. Not only the Psalmist is brought to mind by this reflection, but also the Pre-Romantics who were inspired by the Bible, as well as Young, the author of the poem entitled *The Robbery* or nocturnal thoughts about life, death and immortality, work known as *Young's Nights* (1742-1745), a meditation with melancholic tonalities, dominated by the motif of nothingness and the feeling that the fear of death gives,

motifs which opened the way to the European Pre-Romanticism.

The inconsistent notes of meditation are: magnification and admonition, ode and satire all of them being together under the elegy of thought. The emotional state of poetry has two main ideas: one idea of actuality - the nightly natural picture, animated by the Lord's spirit appearance and that imposed an eerie and terrifying atmosphere; the second idea – secrecy, ideatic presentation, having as aim the praising of the past, and constrating the decayed present, unable to be praised.

Alexandrescu's meditation is an association of real and fantastic ideas, a romantic affection towards medieval courage and, at the same time, a sharing of the pacifistic ideas of the XVIIIth century.

Umbra lui Mircea. La Cozia, a national meditation in Alexandrescu's work, is impressive from the beginning through "the wonderful drama technique the poet used some tricks – fictional dialogue, for instance. The enlightenment pragmatism is obvious, the poet praised the past for moralizing the present" (Mircea Scarlat)

In that epoch poetry was analyzed by Titu Maiorescu who noticed that the author used personification for "awakening the sensitive images"- fantasy; the critic had in mind the ideological content of the poetry, avoiding what he thought would be puzzling in the content. (*O cercetare critică asupra Poeziei române de la 1867*).

In G. Calinescu's opinion, in ***Umbra lui Mircea. La Cozia*** the author reached "the work of art balance". The critic thought that the translation of Ossian's Baaur-Lormian could have been known by Gr.Alexandrescu because it was known in that period, even C Negruzzi had it, and he was the one that stimulated the poet.

Contrasting his contemporaries, G.Alexandrescu was a special case because he hadn't inspired from the national folklore and that was underlined by Ovid Densusianu himself: "he wasn't at all influenced by old national poetry or by something that belonged to our folklore and he was somehow hostile to country songs" (*Evoluția estetică a limbii române*).

He considered them as strange as „raw inspirations”: „If our literature, which had only some traditional ballads, chose raw inspirations of suffering and wilderness, it shouldn't be surprising it doesn't have a real masterpiece as a model" (in the preface of his poetry books in 1847)

The elucidation of the ghostly fantastic in ***Umbra lui Mircea. La Cozia*** initiated the fantastic, sepulchral aesthetic sense in Romanian literature.

BIBLIOGRAPHY

Călin, Vera, *Romantismul*, Editura Univers, București, 1975.

Călinescu, G., *Gr. M. Alexandrescu*, EPL, București, 1962.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1986.

Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900. Institutul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Univ. „Al. I. Cuza“ din Iași, Editura Academiei, București, 1979.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2008.

LA PENSÉE BAROQUE DANS LA POÉSIE MODERNE

Magda GRIGORE
Université de Pitești

Résumé - *La crise de la culture de la postmodernité a beaucoup de points en commun avec la célèbre « fin de siècle », celle-la qui apportait au baroque un raffinement à part. Le poète, la blessure avec laquelle il équivaut, sera lui-même la perle imparfaite, la pensée aux formes asymétriques et aux accès impurs. Sa lyrique sera une recherche affectée de formes extraordinaires, dont le mérite sera la nouveauté et le vice, sans remède, du poétique. Et maintenant il paraissent, aux différences spécifiques par rapport au siècle du baroque historique, des poètes dont la matière littéraire abonde et qui ont, notamment, un certain appetit pour l'extravagance. La parenté avec ce qui a signifié la culture intégrale du baroque d'apogée découle de la vision dramatique de l'entier, du vécu, de l'émoi et de certaines attitudes devant la vie et devant la mort. Alors, le contexte historique était bien celui-la des guerres des religions, tandis que dans la contemporanéité le contexte est bien celui-la des guerres identitaires, de l'aliénation et de la séparation orgueilleuse de Dieu. Le sentiment de plus en plus aigu de l'instabilité existentielle va motiver souvent des œuvres, abondamment chargées, des écritures fastueuses, aux dorures de figures de style, à un authenticisme et à un minimalisme souvent débordants, des poèmes qui apparaissent comme arrachés à la vie quotidienne fruste, saisis par des sentiments contradictoires, toujours en changement. D'autant plus intéressante devient maintenant une reinventorisation des affinités spécifiques à la pensée baroque. Toutes, ces formes prennent leur source dans la structure de l'homme baroque, celui qui s'est habitué d'être dubitatif, qui n'est pas apte de par cela de prendre des résolutions, se complaisant, maladivement, dans un espace de sursis, dans une irrémédiable transition. La tension et l'instabilité font de son existence un provisoire, un spectacle tragique de l'être éphémère. L'homme baroque sait seulement, il nous semble, qu'il est un projet vers la mort.*

Mots-clé : baroque, raffinement, spectacle.

Les problèmes de l'homme moderne traduits en manière lyrique confèrent aux œuvres de la profondeur textuelle et toutefois ils réclament le droit à une lecture contemplative. L'exhibition du moi outragé par la modernité tient de la spectaculosité et de la théâtralisation de sa propre existence, motivation tragique venue de la nécessité d'attirer l'attention sur l'individualité dissolue dans une aliénation irréversible. L'esprit vitriolant rencontré souvent dans la poésie postmoderne, la fronde proliférative de la lyrique actuelle sont des preuves déductibles d'une aliénation de l'homme moderne. La furie incontrôlée prête au texte une expression non censurée et fruste. L'homme moderne est le possesseur d'un symptôme aigu de la manipulation. On sent une personne pensée et dirigée par d'autres. *La pensée baroque* de la poésie postbélégique se fait reconnaître par la réconfiguration d'un réseau de thèmes, de motifs, d'images qui envoient explicitement vers le baroque de *vision*. Présente au premier chef par une *angoisse* du temps vécu, la pensée poétique se transpose dans une *inquiétude existentielle* qui de manière paradoxale désire et s'empresse de *briller*. Un sentiment dual en rapport avec le temps domine l'esprit poétique en son ensemble, son évanescence et sa fascination. À cause de ces sentiments contradictoires le temps induit un *état de crise* permanent qui se reflète dans la consciencialisaiton d'une *intervalle courte* mise à la portée de l'homme afin qu'il vive et qu'il joue un rôle existentiel

unique, le grand rôle de la vie de chacun, *l'individualité*. Aimé ou banni, toléré ou repoussé, présent ou insinuant en des vécus obscurs, le temps devient plus tôt ou plus tard *un problème* avec lequel se confronte et s'affronte tout poète. Voilà ce qu'affirme un critique contemporain, poète lui-même, concernant le sentiment baroque de la postmodernité poétique : « il est fort possible qu'il eût eu raison Dámaso Alonso lorsqu'il a affirmé que « en ce moment il n'existe pas d'autre voie de définir notre art autrement que par des concepts négatifs ». Quel poète n'atteint-il pas au moins, s'il ne se confond pas en les états troubles, en d'anxiétés et d'angoisses, en des harcèlements et des ténèbres, et ne pratique pas, au moins avec de l'intermittence, un commerce avec l'esthétique du laid... Notre dieu tutélaire semble être Baudelaire qui n'hésitait pas de définir la conscience poétique moderne, *jadis une infinie source de joies*, comme un arsenal inépuisable des instruments de torture. L'un d'entre ces instruments est, naturellement, la culture du vide intérieur, qui apparaît parfois désigné par les termes d'ennui ou de spleen, d'autres fois difus seulement dans la masse textuelle tel un brouillard du Néant qui s'insinue partout... » (GRIGURCU, 2002: nr. 37)

La sensibilité baroque sort en relief une certaine option pour certains thèmes et motifs littéraires ainsi que le réseau d'images en lequel elle se coagule, bien que leur *fréquence* ne soit plus la même que celle-la du siècle du baroque d'apogée, chose significative alors pour la formation du courant artistique. Celui-ci est le principal motif pour lequel *le baroque de la période contemporaine* ne saurait être d'aucune manière confondu avec le baroque historique et il ne saurait d'ailleurs ni être retrouvé dans les explorations textuelles sous des formes identiques avec celui-ci, au contraire il doit être *ramassé* idéatiquement autant de fois que la pensée de l'écrivain se décharge en des images, des frénésies et des vitalités baroques, en des symboles inconfondables, promus par le courant en tant que tel et, spécialement, dans les esprits dilématiques, duales, éféminisés, dans la manifestation des natures bivalentes qui tiennent de la soit-disante *esthétique de l'irrégulier* et de *l'éon baroque*. La poésie postbélique abonde en des *revenirs* de la vision baroque sur la condition humaine, et un itinéraire poétique mettra en lumière cette sensibilité par : ***être ou ne pas être- la vie en tant que projet de la mort*** : souvent rencontrée dans la poésie contemporaine, la méditation sur la condition existentielle entremêle souvent l'idée de vécu de l'instant, court, d'être, avec la sensation de la vanité, avec le sentiment que la vie n'est rien d'autre qu'un projet dramatique de la mort. Bien que l'humanité elle-même ait appris l'individu d'apprécier l'être dans son unicité, surtout l'humanité après Shakespeare, ce fut toujours elle qui s'est assumé un pessimisme, tel *un soleil noir*, lorsqu'il s'agit de consciencier l'illusion de l'existence, provenant de la fragilité de l'être humain en permanence hanté par les craintes du néant (de l'inexistence). En ces conditions, l'individu est harcelé de contradictions sans issue et de l'obligation de vivre *un instant quantitatif*, étant forcé de se mener, de la sorte, le projet de sa vie jusqu'au bout et de se dépasser, en vivant, l'angoisse de la fin. Il est facile à comprendre pourquoi celui-ci est forcé beaucoup de fois de se réfugier en *irônique* ou en *ludique*, et/ou s'assumer son rôle et le jouer avec la dignité de l'acteur, jusqu'au bout, conscient qu'il n'existe pas de chemin de retour. Beaucoup de fois, dans la lyrique postbélique la vision dramatique de la fin proche est formulée avec les termes de certaines situations ludiques, même grotesques. Par exemple, Nichita Danilov fait appel, en esprit baroque, à des images et à des situations du registre du byzard vouées de relever la présence de l'élément irrationnel en le noyau même du réel ou de mettre en page de manière optimale une généreuse source d'oscillation entre le fabuleux et le réel : « Il s'agit en mon ombre celui-la dont je suis l'ombre./Il me regarde droit aux yeux et il chancelle/tout doucement sa tête. Tout son

sang s'est écoulé de son visage,/ il est vraiment pâle tel un mort./ Et à peine s'il tient encore ses paupières entrouvertes. // De temps en temps il balance sa tête./Il siait derrière moi celui-la dont je suis l'ombre » (*Arlequins en marge du champ*). Le mécanisme est étrange, pourtant logique en l'ordre du fabuleux postulé par la pensée poétique : se contemplant de quelque manière d'en dehors de soi-même, l'individu a des prémonitions thanatiques pas justement épouvantables. Le poème se déroule sobrement en la lignée d'un symbolisme guère inédit, mais fraîchement ressuscité dans un parler voulu sacerdotal. La poésie de Nichita Danilov se découvre y compris une veine vigoureuse en l'exploration d'une anxiété, parfois butaphorique, de l'approximation de la divinité par l'homme. Rien de plus angoissant que cette hésitation permanente, que ce status incertain, sans nulle résolution visible. On entrevoit, déjà, l'un d'entre les thèmes prédilectes de la poésie de Danilov, cette oscillation-la entre *de divers travestissements* ; le moi se scinde en des entités rivales, auxquelles rien ne leur accorde quelque atout sur l'autre. Sur le fondal de ces évasions spatiales et/ou temporelles, le temps de la vie en la poésie postbélifique est un damné, mesuré et humilié par l'éternité, fait avec une mesure requise, autant que pour réliéfer la fragilité de l'être humain et sa dégradation continue sans un motif précis. Ce qu'elle apporte donc de nouveau, la poésie postbélifique, tout en approfondissant l'idée de perissabilité de l'être à côté du manque d'importance de l'être humain à l'échelle de l'éternité, c'est le manque d'importance dans le cadre de l'espèce dont il fait partie, ainsi que l'insignifiance qu'a acquise l'homme au niveau de sa propre interiorité : À la sensibilité baroque sont toujours actuelles *les Méditations* de Pascal, elle condense la durée depuis la naissance jusqu'à la mort en un projet voué à l'échec, si l'on se reffère au plan de l'individualité humaine, et dans un projet sans écart, si l'on se reffère au plan mystérieux et incognoscible en sa perfection, de la création ; *les deux portes du corps - l'éros et le thanatos* : Avec le baroque, la poésie va enregistrer aussi des formes inédites d'expression ainsi que des modes de comportement textuel : « Le phénomène le plus éloquent pour les poètes baroques nous semble être *la découverte du corps*. (et d'autres). Autant que s'avère hardie cette aspiration, autant elle est complexe et diversifiée. Elle se situe entre l'intention de sacralisation du corps et la tendence de démythification. Entre l'éros sacré et l'éros payen, ensuite celui-la libertin, les distances sont immenses» (MUNTEANU, 2001: 374). La littérature a été pratiquement exempte des attributes de l'anatomie érotique jusqu'au siècle baroque. Le discours lyrique était habitué aux détails décents- la joue, les cheveux, les yeux, le cou, plus rarement la bouche, que les poètes admiraient chez la femme aimée. On pourrait dire que tous ces prétextes lyriques furent restés les mêmes dans la poésie moderne, avec l'ajoutement que les images de l'érotisme ont enregistré un surplus de clarté, mais aussi de théâtralité, l'amour étant ressenti telle une oscillation, beaucoup de fois paradoxale, entre le cérémonial fastueux, harmonieux, aux représentations ritualiques, insolites, solennelles, et le sentiment de dilacération que l'être vit en la proximité de l'amour en tant que force maléfique, dévorante, qui amoindrit affectivement l'être. Dans une fusion originelle , l'on retrouve chez Cezar Ivănescu les thèmes de l'éros et de la mort. Toutes les deux sont parcourues par une sensualité spiritualisée, rendue par un charme lexical à part : «sur la vallée des Bârğaie/ des cieux et de la cielaie./sœur des anges,/ sentaient, comme toi,/ de la blancheur du corps,/ et de la virginité,/du divinisé/que ce que l'on se ressouvient qui est:/ de la sainteté cuvieux/ parfum par delais nous revient./notre chair au surcroît/ de lumière en soi-/la même odeur de sapin éternel te demeure/ harmonieusement impur/de musc et d'encens ! »// La femme, telle que la présente le poète, prend des apparences

successives qui tuent également le silence et la pureté, pouvant se confondre de manière fatale avec la mort. Elle est tour-à-tour le visage de Marie, *la princesse, lointaine*, la vierge, l'auguste Dame Blanche qui symbolise d'autant la perception charnelle que l'éros unitaire élémentaire. Malgré la sensation continue de *morbidezza*, bien connue dans la lyrique de Cezar Ivănescu, le poète laisse s'entrevoir parfois une résurrection solaire de la jouissance. Les images picturales, fortement visualisantes de Cezar Ivănescu dominent le tableau textuel, ainsi comme dans la poésie baroque le détail et l'agglomération de nuances imposaient l'extension décorative de l'érotisme. Un autre poète, Leonid Dimov, obtient des effets esthétiques remarquables au niveau du poème par l'exploitation de l'éros, en tant que source poétique, cette fois-ci d'un air fortement surréaliste. La spontanéité et l'ironie « en mélange avec la lucidité et avec la magie de l'instant accablant, surprises par le poète, font du texte lyrique une sorte de synthèse fort rapprochée du baroque expressionniste. D'ailleurs, le poète trouve les moyens techniques les plus requis afin de réaliser son œuvre poétique « lucide et phantasmagorique, œuvre d'artisan opiomane, foire des vanités et des voluptés, inépuisable lexicalement et monotone styllostiquement, domestique et exotique... » (MANOLESCU, 2001: 100)

Les hypostases du corps humain sont variées dans la littérature, y compris dans le baroque, la plus répandue étant celle-la de *véhicule de la mort*. La séparation de l'âme éternelle du corps mortel est un thème identifié déjà de la période platonique, pourtant elle est spéculée de façon rélevante par le langage baroque, d'autant dans sa période d'apogée, que dans sa modernité poétique. La mort et l'éros sont fortement liés entre elles dans le procès de la connaissance. Pour les poètes du baroque, l'image de la mort a été assimilée avec des symboles hétéroclites, pourtant convergents du point de vue du sens. L'homme est un simple acteur, sur la grande scène de la vie, un passant prêt n'importe quand à rentrer dans le circuit de la matière de l'univers de laquelle, en manière miraculeuse et inattendue, il est sorti. L'être humain est de la poussière d'étoiles, de la chair et du sang, de la raison et du rêve. Dans une pensée paradoxale, *conceitiste*, telle qu'était celle-la du poète espagnol, la mort apparaissait dans le même énoncé d'autant comme tristesse vouée aux hommes, mais aussi en tant que signe de l'accomplissement. Le spectacle sombre qui s'avère être le trajet d'entre la naissance et la mort, fait que la vie soit pareille à un rêve, à une illusion, à un mystère inélucidable. Les artistes du baroque ont spéculé en leurs œuvres l'idée d'apparence, d'ombre, de bruit et d'état phantasmatique, celles-ci représentant des séductions pour ce type de vision. En acception baroque la mort sera une continue source d'inquiétude, de crainte et d'anxiété, si profondément hypostasiée et ressentie, qu'elle se transforme parfois en l'idée de rédemption, de bout d'un circuit humiliant, auquel n'est pas donné l'accomplissement ni dans l'aspect existentiel humain, ni dans l'aspect social. Pour cela, les poètes baroques invoquaient tous seuls la mort, appelée avec compréhension et foi, ainsi comme l'on appellerait une expiation. La métaphysique de la mort a été valorisée artistiquement par l'époque baroque dans un sens unitairement exprimé par *la vanité* du vécu. Dans les soucouches textuelles il se rend visible un sentiment biblique sédimenté fondamentalement, explicitement, qui génère le pessimisme référentiel du baroque.

À la poésie postbélégique revient, en d'innombrables hypostases, la réévaluation de ce thème poétique essentiel. Elle est bien celle-la qui a inspiré parfois des rythmes textuels dramatiques, rappelant de certaines danses grotesques médiévales qui dégageaient également le sentiment du ravisement mais aussi celui-la de la terreur. Une métaphore remarquable de la mort la réalise dans la poésie postbélégique Ioan Flora, contextualisée lyriquement par une *étrangeté poésque*, l'omniprésent *hibou*, un *corbeau* errant tel une ombre éternellement accompagnatrice de l'humain. Le poète, comparé par

certaines critiques à Garcia Lorca crayonne un bestiaire personnel, un espace poétique fabuleux qui ressouvient des allégories dantesques, ainsi que de la croyance aux déchants et en la perpétuation de certains rituels invisibles, imprégnés dans la pratique populaire : « J'étais entouré par une respiration plus jamais éprouvée, / un déchirement de tissus, un vagissement, une nue noire épaisse ; / c'était comme si on s'affaissait brusquement en dehors du monde, / comme si l'on s'appuyait aux parois de glace / de la baleine blanche, / à l'ombre de la citrouille géante, / léver miraculeux d'une montagne de sable. » // (*La Colline mouvante*). Le thème de la mort représente, en général, en la poésie un *nœud* de grande tension. Elle demeure le *cauchemard* de la nature poétique baroque, sensibilisée *maladivement* et confiante d'une manière presque mystique en *le rêve de la vie* ; **le temps, un fleuve de feu** : pour l'homme baroque, le temps représente le véritable et le tragique feu, celui qui anéantit le tout en sa voie sans retour, en son grand passage. Thème depuis toujours de la littérature, le temps a voyagé lui-même par la littérature, d'une époque à une autre, changeant uniquement en fonction de la perception des auteurs ou /et de leur manière. Pour beaucoup d'entre ceux-ci il s'est imposé même comme une obsession, sans la prétention d'avoir pu jamais être un sujet bien maîtrisé, surpris intégralement, dominé ou épuisé. La philosophie antique a parlé explicitement de sa dichotomie: le temps dynamique, *héraclitéen*, et celui-la statique, *éléate*, qui jusque dans l'époque romantique on pourrait affirmer qu'ils se soient disputé la primauté dans la littérature, tout comme dans la philosophie. Dans le siècle du baroque le temps a été surprise en son écoulement irrémédiable, étant une source permanente du tragique. Parallèlement, les oeuvres du classicisme percevaient le temps comme étant une nature statique, tandis que celles-la baroques révélaient un permanent écoulement, d'où aussi le caractère *antinomique* du présent dans la poésie classique et dans celle-la baroque : « Hier j'ai été du rêve, et comme demain je serai de la poussière ; / rien hier et à jamais de la glaise... / Destin, ambitions périssent telle que la blanche écume / Et dans le cercle qui m'enserme je ne suis qu'une miette » (Quevedo). La vision baroque a toujours potencé la conséquence nefaste du temps, ses conséquences catastrophiques sur la nature humaine surtout. Même en son court présent, en lequel le fleuve ne l'a pas encore saisi en roulement, l'homme sent la torpeur du temps, il pressent sa lave de feu qui ne laisse en son arrière que des cendres. Celui-ci est le motif pour lequel le vécu baroque ne saurait jamais être sorti de *la sensation du passage* du temps. Parfois le temps est perçu comme *durée de l'instant*, unique, irrépétable et irréversible, moment où l'on peut parler dans la poésie baroque de *l'instant tragique*, celui-ci étant le plus traumatisant acte d'expérience du temps. La littérature baroque a surpris deux phases du devenir, *hier* et *aujourd'hui*, limites entre lesquelles l'âme a un sentiment de claustration, de prison, de condamnation du destin humain, dont l'individu n'est que l'interprète. Cette condition *d'interprète de son propre destin*, induit une tension croissante à l'homme baroque, mais, toutefois, il lui apporte aussi la crainte que son rôle finira un beau jour, à *fleur d'un instant*, après lequel il devra quitter la scène, tel un simple élément de décor, inutile. L'angoisse de l'entrée dans l'espace de la mort coïncide avec l'angoisse de *la perte de l'identité* que dans le trajet existentiel il est laissé, presque ironiquement, l'acquiescer. *La liaison thématique* avec la période de la poésie postbélifique est visible surtout par ces nuances : la vie rapide, la perte de l'identité, l'alliégation comme maladie du temps, l'état de dislocation, le temps affectif qui entre en contradiction avec celui-la objectif, le temps ironique, etc. Si l'on choisit, vers l'exemplification, Nichita Stănescu, ses poèmes alors de manière constante incluent le sentiment du temps vécu à la manière baroque. Le temps est en son œuvre une constante de son effervescence lyrique : « Le temps devient temps / lorsqu'il se

transforme en herbe, en eau/ en arbre et en pierre./ Il est le seul qui a du mouvement en soi/il est le seul qui passe/qui nous unit et qui nous désunit/ celui qui devient enceint/avec tout ce qu'il rencontre dans sa voie/ s'inventant sa voie/ s'engendrant sa voie./La seule chose concrète est le temps/les choses sont toutes son mouvement./Le Tibre et l'Euphrate/ hélas, combien d'eau !!! (*Hélas, combien d'eau*). Le temps lui-même est concret, même s'il déambule, s'il bouge, s'il s'intègre aux choses, s'il les pénètre et que dans leur métamorphose continue le temps se quantifie paradoxalement, faisant la preuve d'une existence qui, en fait, *ne se voit pas*. La poésie investit une voie parallèle ou, mieux dit, une sousréalité qui, bien que cachée et en danger d'être ignorée, est en fin de compte victorieuse sur l'autre, elle *vainc le concret*, tout en lui dramatisant son manque de résistance. Dans une autre séquence lyrique, il apparaît y compris *la suggestion aquatique*, une autre prédilection baroque, l'univers emprunte l'apparence d'un immense sarcophage, comme inondé par l'eau du temps, et le contraste d'entre le cœur vivant et le temps mort est dramatique. La dynamique des formes parle en cette poétique sur *la nature fluïde du monde*, un point de vue sur lequel se sont mis d'accord tous les commentateurs du phénomène baroque. Beaucoup de poètes ont comparé le temps à un fleuve, toujours coulant, en une seule direction. La relation entre les quatre éléments fondamentaux est symbolique pour la désagrégation inévitable. Le temps est pareil à un fleuve de feu, parce qu'il mesure le mieux la nullité de l'homme, et quant au feu il souligne la dramatique et la fatale combustion intérieure, spécifique à l'être humain uniquement. Pour les poètes de facture baroque, bien qu'ils aient admiré le feu solaire (associé en certains textes avec la lumière et la fertilité), primordiale en tant que signification est restée la puissance destructrice du feu, ainsi que le manque d'alliance des éléments fondamentaux. En conclusion, du point de vue baroque, le temps est un destin collectif, tel qu'il apparaissait chez Gryphius lorsqu'il chantait *sa nostalgie* d'éternités : « Toi, rêve du jour raide,/Toi, année qui délaisses ton écume,/ Au noir abîme vous éclatez, lui donnant du tribut./ Aussi longtemps que le temps, on n'en sait rien:/ Il vole toujours, il va et il vient. » ; (Gryphius) ***la nature, en tant que jardin du commencement et de la fin*** : jardin solaire est la manière la plus naturelle d'être du poète baroque. Quelque chose de profondément enraciné en soi-même recherche toujours la lumière éclatante, la chaleur du rayon plénier, la couleur allumée et embrasée, l'affection du paysage vivant et ouvert : « Ostentatoire par ses couleurs fortes, le paysage baroque représente la nature et l'existence en toutes leurs manières de manifestation. Obscurité et lumière, mouvement violent et stagnation, vie et mort, voilà seulement quelques-unes de ses manières d'être. Il est pourtant limpide que la plupart des poètes regardent la nature comme une source toujours génératrice de vie. [...] Les poètes baroques ont redécouvert la nature, c'est vrai, à leur manière, par le grille-même de leur vision spécifique du monde et par leur manière d'écriture. » (MUNTEANU, 2001: 364). Le dialogue des écrivains avec la nature a été permanent, la grille de communication étant différente d'une époque à une autre, l'essence elle-même en étant différemment enregistrée, suivant avec fidélité la sensibilité des auteurs. Peut-être que le plus *lumineux* thème du baroque demeure en quelque sorte la nature, pour son mystère régénératif, pour son exemple de vitalité et d'énergie créative, d'autant que pour sa compétence de lutter avec le néant, avec le rien, avec l'empierrement et avec l'éteignement. Pour cela les poètes baroques ont été parfois disposés de lui admirer le charme, de se mesurer avec elle dans les sentiments, dans les sensations et même dans *le devenir*. L'homme baroque n'est pas séparé de la nature, *il est la nature elle-même* en l'une d'entre les plus vivantes et les plus mystérieuses d'entre ses manifestations. Si pour les écrivains du baroque du XVII^{em} siècle toute la beauté de la nature, toute son

exubérance et son euphorie, ainsi que ses excès cycliques, ses surdimensionnements, les phénomènes de surcroissance, étaient tous regardés comme *une frénésie prodigue*, selon l'expression d'Edgar Papu, et elles avaient toutes la destination de lui recouvrir d'une certaine manière son *agonie*, l'on peut affirmer, sans la crainte d'avoir commis une erreur, que cette manière de *voir* la nature revient dans la poésie postbélégue chez beaucoup d'auteurs de poésie. Prothée transfère lui-aussi sa *nature* en la vision postbélégue : « Pareil à ce dieu multiforme, personnage emblématique (dont la présence est signalée aussi dans les écritures théoriques du courant, le maniériste Frederico Zuccaro, par exemple, se référant à Prothée comme à un symbole de la nature qui change, prenant d'autres formes), l'esprit baroque a, donc, la vocation de la métamorphose. » (ADAMEK, 2004: 37-38).

Dans la période de la modernité *le jardin baroque s'étendra sur la réalité*, au premier chef, elle n'aura pas des limites spatiales, des douanes conventionnelles ou des frontières apparentes. La nature sera soumise à des déguisements à la valeur de certains décors, sur des scènes toujours improvisées où l'acteur se dit son rôle dramatique ou bien où il regarde *ébloui* : « Mais qu'on décrive en détail/Cette cour d'une inimaginable grandeur/ Ayant d'innombrables séparations énigmatiques/ (*Antimétaphysique*, fragment). Léonide Dimov décrit à bout de soufflé un paysage tel une prison de l'homme esseulé par soi-même, enterré dans un décor visqueux, presque onirique, indécélable, baroque et pèsant. Le paysage extérieur, tout comme celui-là intérieur deviennent plus pèsants, tous les deux stigmatisés par la vanité du tout. Beaucoup plus rarement il se fait de place dans la poésie postbélégue l'aspect solaire de la nature, bien qu'il ne manque, mais presque toujours il est doublé par un appel d'un soleil plus chaud, après lequel l'âme baroque languit, comme dans la poésie de Nichita Stănescu, *XIV. Champ*: « Je crois que la terre est plate/ pareille à une latte épaisse, [...] que le soleil ne se lève pas toujours au même endroit/ et d'ailleurs ce n'est pas le même soleil qui se lève./mais toujours un autre selon la chance/ plus petit ou plus grand./Je crois qu'alors quand il y a des nuages/ rien ne se lève, et je crains/ que la nuée de soleils s'est achevée définitivement/ glissant d'envers l'Enfer vers l'Eden. » Le texte a une vision baroque et il représente une poésie d'équilibre et de puissant message lyrique. L'auteur y expose toute une philosophie, il ne projette plus la métamorphose, typiquement baroque, dans le temps, mais il représente le temps même en état de métamorphose. Le temps est, paradoxalement, un point fixe dans le roulement, la terre est mobile, elle change selon le soleil, en cherchant la perfection du reflet dans les rayons solaires. L'on surprend le motif *fortuna labilis*, d'une manière sensible et affective. De même le voyage des nuages fait la liaison avec *l'évanescence* caractéristique au baroque.

Comme une conclusion, dans la poésie postbélégue de facture baroque, la nature ne cesse pas d'être regardée comme une source génératrice de vie, protectrice parfois, révoltée de temps en temps, de toute façon toujours en un continu mouvement. La crise de la culture de la post-modernité a, par la suite, beaucoup de points en commun avec le célèbre « *fin de siècle* », celui qui apportait au baroque un raffinement à part. Comme un aspect de fond chez les poètes paraîtra le sentiment du tragique et de l'angoisse, aussi longtemps que le poète de cette époque, par l'artistique avec lequel il équivaut, sera lui-même *la perle imparfaite*, la pensée aux formes asymétriques et aux accès impurs. La lyrique sera une recherche affectée de formes extraordinaires, dont le mérite sera la nouveauté et le vice, sans remède, de la recherche. Et maintenant apparaissent, tout comme alors, aux différences spécifiques, des poètes dont la matière littéraire abonde et qui ont une certaine prédilection ou bien de l'appetit

pour *le spectacle* et pour *l'extravagance*. L'essai de mettre en l'évidence une constante de la vision baroque sur le monde et sur la condition humaine pourrait être soutenu par une re inventorisation des intéressantes *réactivations* de certains attachements spécifiques à la pensée baroque répandue dans les discours lyriques postmodernes, ainsi que : *fortuna labilis*, le *pessimisme* assumé, le ronsardien *carpe rosam*, le dilématique *être ou ne pas être*, l'état d'*obscurité* et de *duplicité*, l'ostentation et le décor (*le paon*), *la vie comme théâtre*, la vie comme rêve, *l'éclat et le masque*, *Prothée et Cyrcé*, *les métamorphoses et les anamorphoses*, *le miroir et le spectacle*, *le labyrinthe irrégulier* et tout ce qui tient des *mouvements fluides*, aptes de refuser la forme. Le langage de la poésie baroque offre aux mots une liberté de suggestion procédant de couches profondes qui tiennent de la pensée poétique. La réalité/ le monde souffre un procès de narcissisation et un de métamorphose continuelle. Le baroque instaure *un ordre fictif*, un chaos à de l'aspect d'ordre, bien que l'ordre sera bien celui-la qui manquera le plus à l'homme baroque et qu'il le recherchera mentalement, comme un delais de repos toujours en sursis. La vie est un *mélange* permanent entre la réalité et l'irréalité.

BIBLIOGRAPHIE

- Adamek, Diana, *L'oeil de lynx. Le baroque et ses revenirs*, Éditions Limes, Cluj-Napoca, 2004
Grigurcu, Gheorghe, *Le baroque de la damnation*, dans « *La Roumanie littéraire* », nr.37, 2002
Manolescu, Nicolae, *La littérature roumaine postbélifique*, Éditions L'Aula, Braşov, 2001
Munteanu, Romul, *Classicisme et baroque dans la culture européenne du XVII^e siècle*, Bucureşti, Éditions Alpha, 2001

TRADITIONAL PATTERNS AND SYMBOLS IN BREBAN'S NOVEL, ANIMALE BOLNAVE

Cristina IRIDON
Petroleum-Gas University, Ploiești

Abstract: *The paper intends to focus on the traditional patterns borrowed from Dostoievsky's novel Crime and Punishment by Nicolae Breban and to emphasize the originality of the Romanian writer. Breban tackles the frame of a detective novel, but changes the perspective on the protagonist. Instead of stressing on the struggle between conscience and pathos of Rodion Raskolnikov, as Dostoievsky did, Nicolae Breban seems to go further with the idea of the man competing with God because he follows the alienation of the hero until his destruction. The symbols used by the Romanian writer send also implicit to the Dostoievskian novel underlying, in time, the role of the assumed disciple by Breban.*

Key words: *animals, hum-animals¹, humans.*

The 60th generation of the Romanian novelists emphasizes the unquestionable influence of the greatest universal writers and thinkers like F.M.Dostoievski, Fr. Nietzsche, Albert Camus or Thomas Mann and of our national *magistri* as Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, George Călinescu or Mircea Eliade. These interferences are more than natural because they underline the impossibility of any literature to exist in its own. In the generous field of the art and humanities, literature shows that: « Rien ne vit isolé; le véritable isolement, c'est la mort. » (BRUNEL P., PICHOS CL., ROUSSEAU A.M., 1983 : 19) Our comparative aim approaches: « les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. » (*ibidem*, 150) To sustain the definition above, we will focus on the traditional patterns borrowed from Dostoievsky's novel *Crime and Punishment* by Nicolae Breban and we intend to certify the originality of the Romanian writer.

The Romanian critics have discovered, so far, the Dostoievskian features of *Animale bolnave*. The novel reveals, as Ioan Simuț pointed out, "a narrative density, complexity of ideas and psychologies, and an entertained tension all over the investigation together with a great number of characters masterly shaped and intricate in conflict"². (SIMUȚ I., 2006: 38). By this assertion we could imagine that everything has been told. However, not less important is to discover the art of the Romanian writer who manages to tackle the frame of a detective novel, but to change the perspective on the protagonist. Instead of stressing on the struggle between conscience and pathos of Rodion Raskolnikov, as Dostoievsky did, Nicolae Breban seems to go further with the idea of the man competing with God because he follows the alienation of the hero until his destruction.

¹ The term was used by Constantin Crișan in his article entitled *The Eros and the Haughtiness of Power*, published in *România literară*, 15 (XXXVI) September, 1982

² The translation of the Romanian quotations belongs to us.

Breban tells us a story about the attempt of a teenager to find his place in the community of an industrial mountain town. The author mingles the narration with the description of the places, humans and habits, changing the objective perspective with the subjective one and vice versa. The novelist astonishes us with his new vision upon the events because these are “not just told to the lecturer, but they are especially interpreted by the characters themselves with a visible pleasure of discovering the sense and of the hermeneutics in itself.” (PAVEL L., 2005: 10)

Breban changes the monoscopic elaboration of Dostoievski upon Raskolnikov with the poliscopic view. *Animale bolnave* starts with the presentation of Paul Sucuturdean getting off in a rail station and the picture is similar in *Crime and Punishment* where Raskolnikov gets out of his cell. Sucuturdean is not the only protagonist because the Romanian writer uses more than one actor as a narrator. He is rather a frame narrator, if we could say so, because he establishes the circumstances, he is the link with the other tellers, he is the instrument that assures a circular development of the story and also he is “the phantom of a writer free from his memories, his first metaphor” who introduces in the novel “the infinite fiction” (MARTIN, M., 1969: 113-114). Through this character Breban maintains the diffuse limits between real and unreal. His verbal virtuosity surpasses the fictional reality and builds endless other fictional unrealities in which the spark of true is very difficult to find out. Paul initiates dialogues with different lecturers, but the flux of his thoughts is so abundant that they invariably end in sterile monologues. To Paul, Breban adds other voices which change the point of view upon the facts, meaning by that the voice of justice, the voice of religion or the voice of love. In this way the author configures the main themes of the novel and the couples that make possible their existence, their complementary or antithetical connection.

Paul assures also the wavering from the external focus “which presents the events like a camera” (GENETTE, G., 1978: 47): “after a half an hour he could be seen passing by the streets of that industrial mountain town, with his carton suitcase,” (BREBAN, N., 2004: 9) to the interior one “that follows the thoughts of the character and grasps his conscience” (*ibidem*, 47): “Sometimes you can not sleep because you are too tired, he thought” (*ibidem*, 10). The density in the conflict of the ideas represents a detectable modern feature in both novels proposed to the analysis as well as in the narrations of Thomas Mann, Marcel Proust, James Joyce or Virginia Woolf.

Breban’s compositional technique corresponds to that of Dostoievski if we consider the time and the space where the conflict takes place: the action in *Crime and Punishment* develops in summer, during several days and so it is in *Animale bolnave*. Svidrigailov is convinced that “in Petersburg many people are walking on the street talking with them. It’s a town with most abnormal people. You could hardly find a place where the human soul is submitted to such dark and odd influences like in Petersburg.” (DOSTOIEVSKI, F., M., 1962: 242) On the other side in Breban’s novel is “sufficient a dreamer and a stranger like that to transform all of those grey and decent streets - those streets with no use for anyone - in something inconvenient and out of place.” (*ibidem*)

Paul has common features with Raskolnikov. His poverty compels him to occupy the bed from above and even if he lives in an agitated community he is most of the time lonely, neglected or ironically treated by the others. Though he is willing to get a job, the author presents this character in a continuous effort to complete his medical papers or the forms for his employment. His lack of social utility corresponds to that of Raskolnikov, but the difference comes from the assumed role of the latter. Rodion refuses to participate any longer to the role imposed to him by the society. He

consciously abandons his studies and retires in his cell, his only activity being to think at his capacity to annihilate the social evil which is the usurer. The spectacle of the three murders leaves undoubted traces on Paul's behaviour. The psychological effect is increasing with each crime. At first, Paul *sees* the result of a violent impact, a body in agony, and his response to that is rather physiological: "Paul suddenly felt that his ears and his nape quickly got heated and a false sense of alarm was rising from his stomach." (BREBAN N., *op. cit.*, 19) In the second case, Paul *hears* the quarrel between the teenager Dan Dabici and Gaşpar that ends with the apparent killing of the boy. The scene of the immobile body affects now the inner structure of the character: "Paul wanted to come closer to that body, but an imperceptible sign of terror was embracing him so he turned and got out, walking slowly like then when you are in a dark place and you can not run being afraid of losing your mind..." (*ibidem*, 111) A memory from his childhood forebodes the third violent event. The feeling that a mouse has slipped in his stomach producing to him queasy cramps anticipates the hero's astonishment and the final overwhelming grief. Paul, wandering in night along the river, leaves for a while his friend and companion Krinitzki alone. At his return he captures the dispute between Krinitzki and Miloia and follows full of surprise and fear the puzzling struggle of the two bodies. The author combines in the scene of Krinitzki's murder the shadow with the light and the sound, the dynamic movement with the soft one, the immobility with silence in order to increase the impact on the lookers. Only when Paul approaches Krinitzki and sees the blood spreading into the water he understands the gravity of the situation and all his petrified senses seem to react: "Then he started to cry like a lunatic. He was shouting as acute as a hysterical woman and because he could not master himself and because his fear was boundless he had the impression of a foreign and repulsive body lying on the ground." (*ibidem*, 277) Turning back into his hut this fragile mind is embraced by delirium which corresponds to that of Raskolnikov before and after he commits the crime.

The Romanian critics have emphasized so far "the dynamics of the relationships based on power couples, on coexisting and contradictory principles." (MANOLESCU N., 1982: 9) The interpretation remains valid if we take into consideration the creation of Breban in itself. But if we compare *Animale bolnave* with the novel of Dostoievski it can be observed in Breban's novel that the significant events, the themes or the main characters are tripled.

Raskolnikov kills Aliona Ivanovna on purpose, considering her a term of a social equation that can be omitted and Lizaveta, her sister, by accident, because she appears in the wrong place and at the wrong time. In Breban's novel Miloia commits crime three times. He deadly attacks Simonca to preserve his master's freedom of expression, kills Dan Dabici who has the audacity to maculate the Holy Scripture, but also Krinitzki because his goal is not to become a religious ruler, but a dictator "born from an unsupervised metamorphosis of a mediocre man." (Ştefănescu A., 1994, 10) Breban discretely anticipates this development of the character introducing in the fiction the parable of the servant that buries the gold. Miloia does not understand the significance of the words. Assuming the role of the fanatic disciple, Miloia approves the action of the servant, because he proclaims himself, in this way, as the keeper of the religious believes and not as Krinitzki as the voice of the true faith. Unlike Aliona he is the abstract usurer that reveals the hidden symbolism of the usury. In Miloia we can observe "a continuous growth against nature, producing a body wear, which occurs as a kind of sick cell proliferation." (MARINOV VI., 2004: 224) In his fanaticism, the character changes the perspective on the good servant which has mistaken being afraid

of his master, with his ambitious to surpass this fear even if in order to accomplish that he has to kill the master. Miloia's crime expresses "his will of power that fails in the act of pure bestiality." (CROHMĂLNICEANU, 1981:193) If Raskolnikov can be interpreted as a *hum-animal* developing the final feature *human*, due to his believe in God and in Lazarus resurrection, Miloia seems to present the prior characteristic of the Russian hero, captured in his physiognomy: "he appears to all of them like a he-goat, with his long and shaved head, with his long moustache pricking the air." (BREBAN N., *op. cit.*, 41) In the events' development Miloia does not evolve towards humanism because in his soul there is no sign of anxiety or of remorse. He is willing to dominate his companions beyond the human limits and assumes in the first two murders the apparent role of justice. Killing Krinitzki, Miloia demonstrates that he is aware of his incapacity to love and to control his instincts as his religious master. He even predicts Krinitzki's end including himself in the group of those who envy the preacher: "They hate him and they are going to kill him because he overwhelms all of them with his kindness and with his power, given by the Lord, to control his instinctual impulses." (*ibidem*, 79) Miloia becomes the sick *animal* that certifies the failure of religiousness, the failure of humanism.

There are also three major themes that give shape to Breban's novel: the religious theme, the theme of justice and the theme of love. At the moment when *Animale bolnave* was written any form of resistance to the church was appreciated as more than pleasant by the communist regime. The presence of a preacher is considered like a revolutionary act since he can point out a general dissatisfaction regarding the church defined by the faith formality. These considerations are implemented in the novel by the warrant officer, Mateiaș, "a represented narrator"¹ from Wayne Booth's point of view, and underline the effect of Krinitzki's reading upon people. At first, the lines of the Holy Scripture whisper their knowledge for those who are staying in the worker's hut, but the audience increases in a short time due to the impact of the crimes upon the collective mentality. Breban includes in the novel the gathering scene where the people who listen to Krinitzki are divided in two groups: the sympathetic one and the reluctant band that stultify the faith either their inner self is incapable of perceiving the holy thoughts, either they are manipulated by the communist party or by the police. This gathering scene reveals the reactions of those who are present and indirectly sustains vanity confronting humility. Within the religious theme Krinitzki functions as a hyperonym whereas Miloia, Mihuți and Paul become his co-hyponyms². Krinitzki is the gentle giant smothering his inner impulsive strength. His lecture in front of the community signifies his option to show his humility, his intention to annihilate other unmerciful thoughts. This character certifies that the human being "is guided by an evil force that lies in the very substance of man's composition (...) and only his continuous effort to get rid off this fatal encircling ennobles him." (DIMISIANU, 1970: 68) Krinitzki's capacity to control this malefic force draws the others' envy and pushes him to the role of the master. Even if in relation with Krinitzki, Miloia is mentally weak, hidden and even with slight violent outburst of pride, as Ioan Simuț underlines in the

¹ In his book *The Rhetoric of Fiction* Wayne Booth considers as represented narrator the reflectors at first person. Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Bucharest, Univers, 1976, p.91

² Hyponymy is defined as an inclusion relation of a specific term into another more general term. It supposes a correspondence in meaning between lexical unities, applied to the referential but also to the reference terms. (see Dominte C., <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dominte/6-5.htm>)

quoted article, in the group of his master's followers he is the aggressive force opposed to the passive attitude of Mihuți, or the dissimulating and subversive presence regarding innocent Paul. Miloia is the beast of prey who acts when he has the opportunity. The flaw of his nail, depicted rather as a claw, anticipates his bestiality, mirrors his secret character and, in the end, reveals to the police the real killer. Miloia remains despite Krinitzki efforts to teach him "the prisoner of his proper evil that determines in an inevitable way all his reactions and all his behavior." (DIMISIANU G., *op.cit.*, 68) His link with religion does not come from his inner structure like that of Raskolnikov and that is the reason why he hasn't the power to surpass the appearance of his religious beliefs. He falls "on the lowest degree of his destructive instinct, namely the crime." (CROHMĂLNICEANU, *Ov.S, op. cit.*, 194)

Any murder requires the reestablishment of the equilibrium and justice has a significant importance in this matter. A group of investigators together with a local detective is chosen from the center to clear up the mystery of the crimes. It can be observed the same structure of a superordinate category represented by the prosecutor Remus Alexandrescu and his subordinates: major Voștinaru, lieutenant Cambrea or warrant officer Mateiaș. Though in this hierarchy the military rank becomes a real classifier, only the last member of the team seems to be featured with a "diverging thought" meaning by that the detective's capacity to leave away the schemas and the existing models in order to come to a new solution. The warrant officer is also endowed with "contact intelligence" (BOGDAN, 1973: 198) which comes from his psychological intuition, but also from his experience. If we take into consideration Valeriu Cristea's assertion that: "two principles, masculine and feminine, produce and sustain through their confrontation the entire dynamic of the human relationship," (CRISTEA, 1976: 202) which is true for other couples or situations, we should renounce to some of the justice's members. In the group of the subordinates the aggressive type is major Voștinaru, who seems to shadow even the prosecutor. He is brutal with Irina Dabici, not only by investigating her in odd places and at the most impossible moments, but also in his attitude or his too colloquial, vulgar and menacing speech. The weak link of the chain is lieutenant Cambrea, who is interested rather in admiring his beautiful and clean hands and who participates very detached to the official or unofficial inquiries. This antithetic binomial is broken by the warrant officer, Mateiaș. He "has technique and logic, but also excels in imagination which is the subjective condition in accomplishing an investigation." (IRIDON, 2006: 267) At this point Mateiaș differs from Porfiri Petrovici, because he does not prove any sign of sympathy for the killer. Mateiaș proves certainty when he declares that Leca is not guilty, amazes Gârda with his familiarity when he accompanies the latter at home, keeps a discrete eye on Irina's movements, infers the real nature of Krinitzki's power and demonstrates courage and tenacity in Gașpar's surveillance. Following the clues and analyzing the suspects and their interest or relations with the victims Mateiaș discovers that Donesie Micula, Miloia nicknamed, is the real killer. The final explanations of Mateiaș seem to have the same function as the epilogue of *Crime and Punishment*. One of the novel's narrators has solved the problem and shares it with us, the lecturer. But Breban's novel does not end here, because not all the characters have configured their place in the novelistic puzzle. The role of their settlement goes to the frame narrator, to Paul Sucuturdean. He is the *homo viator* who assures the connection between the themes and the characters of the novel. Paul becomes friend with Krinitzki, even if he does not assume together with that the condition of the religious disciple; he is an incredible witness in two of the murders

“and the ingenious thing is that you can not pass over his fake histories whereas they are weaved within the real data.” (CROHMALNICEANU, *op. cit.*, 195)

Paul even dreams at the mysterious feminine figure that enchants him in the train. Irina Dabici is the woman in black and the step mother of Dan Dabici. This beautiful widow who has the feeling that she must expiate an unknown guilt corresponds to Sonia Marmeladova. They almost share the orphanage, the resentments of the society and even a kind of prostitution. What else could it be Irina's need to get married with an older man, without being in love with him? This gorgeous and inconceivable proud woman is destined to be sacrificed and she resignedly accepts her fate. Though the novel contains a gallery of feminine heroines, if we take into consideration the daughters in law of Gârda family or even Irina's retort character, Irina remains the center towards masculine desires and energies forward. Another triad configures the theme of love. Titus Gârda is the possessive and passionate lover. He insistently follows Irina and forces her to join him in the forest or to consent at his violent sexual impulses. They both “perpetuate fragile ties that undermine the common order and vex those who approve the lawful harmony.” (UNGUREANU, 1985: 593) To the opposite pole we encounter Paul. He longs for Irina from the first time he sees her, but his idea of loving this particular woman differs by far from Gârda's ideal. “He will never be brutal since he couldn't act like that, but this helplessness will be his unbeatable charm” (BREBAN, *op. cit.*, 68) Gârda and Paul certify the disjunction between sensual and tender love¹, another loan from Dostoievski's novel, if we think about the lust of Svidrigailov perceiving Dunia or about Raskolnikov's relation with Sonia. Unlike Titus, Paul dreams to be gracious and submissive leaving to the woman the dominant role. In the end the winner of Irina's pursuit is not the aggressive or the innocent type, but the tenacious one, namely Gașpar. He is the perpetual lover, the man who has constant feelings for Irina, the man capable of bribery only to get closer to her, the patient pretender who can offer her safety and protection.

Within the themes we have already discussed we can observe that each superordinate category is featured with a distinctive power i.e. religious power - Krinitzki, hierarchical power – prosecutor Alexandrescu or power of attraction - Irina Dabici. Still, each hyperonym has a negative side. Krinitzki hides his fear of his own strength in lecturing the Holy Scripture, Alexandrescu shadows the boredom of his profession visiting at first doctor Gârda instead of starting the inquiry, and Irina protects her believe that she brings unhappiness to anyone by getting married with Dabici. Their co-hyponyms certify that the constant and innocent type survives within the triad (Paul, Mateiaș, Gașpar) whereas the aggressive and the passive individuals are excluded.

Following his Russian master, Breban includes in his novel some significant symbols. If Dostoievski inserts in his fiction the dream of Raskolnikov about the reddish mare to anticipate the relation of the killer with his victims and to diminish the boundaries between real and unreal, Breban uses a group of six donkeys which appears three times during the story. In the universal symbolism the ass signifies the ignorance and the dark instincts. They mirror the workers gathered in the hut because they are “poorly nourished and untidy, without a master and a specific goal” (BREBAN, *op.cit.*, 21), but they also correspond to Paul's nature because they are shy and obedient. Paul like the donkeys represents “an undefined individuality, an instable soul who lives in a state of sleeping or being semiconscious” (DIMISIANU G., *op.cit.*, 69). The animals

¹ The terms are proper to Freud's study *La vie sexuelle*, Paris, Puf, 1982, pp. 56-59

reveal Paul's agoraphobia because they are not only tame, but also threateningly as some of the characters Paul encounters in the fiction. Breban's art comes from his ability to change the ordinary fact, to modulate it according to his fictional requests. In this way the common hens found by Paul in Irina's kitchen receive apocalyptic features. They grow into the beasts of prey, anticipating Miloia's intentions to kill, to surpass his human limits. In this manner we assist at "a naturalistic deformation" because "in the absence of the reason people become monsters, sick animals." (UNGUREANU, *op. cit.*, 599)

Breban presents in his novel a chaotic world, where the "anarchist type creates the major narrative initiative and disturbs the peaceful relations of the others." (UNGUREANU C., see URL) He uses a gallery of portraits that outruns the Dostoievskian double "revealing an unexplored human profoundness in the Romanian novel" (SIMUȚ, I., see URL)

BIBLIOGRAPHY

BOOKS

Bogdan T., *Probleme de psihologie judiciară*, Bucharest, Scientific Edition, 1973

Breban, N., *Animale bolnave*, Iasi, Polirom, 2004

Brunel, P., Pichois, Cl., Rousseau, A.-M., *Qu'est – ce que la literature compare?* Paris, Armand Colin, 1983

Dostoievski, F.M., *Crime and Punishment*, Bucharest, Literature Edition, 1962

Dimisianu, G., *Prozatori de azi*, Bucharest, Cartea Românească, 1970

Genette, G., *Figures*, Bucharest, Univers, 1978

Marinov Vl., *Figurile crimei la Dostoievski*, Bucharest, Three Edition, 2004

Martin, M., *Generație și creație*, Bucharest, Literature Edition, 1969

ARTICLES

Manolescu, N., *Ia te uită ce Don Juan!*, 1982, *România literară*, 3 (XV)

Pavel, L., *Eseu romanesc versus ficțiune* 2005, *Apostrof*, 10 (185)

Simuț I., *Orchestrație de dubluri*, 2006, *România literară*, 38

Ștefănescu A., *Nicolae Breban*, 1994, *România literară*, 4 (XXVII)

CONTRIBUTIONS

Iridon C., *Anchetatorul la Augustin Buzura și F.M. Dostoievski*, 2006,

Language and Literature European Landmarks of Identity, Pitesti, vol.I, 2006, 267-273

URL

http://www.romlit.ro/orchestraie_de_dubluri

<http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dominte/6-5.htm>

<http://convorbiri-literare.dntis.ro/UNGUREANU7.html>

PANAÏT ISTRATI – ÉCRIVAIN D'EXPRESSION ROUMAINE ET FRANÇAISE

Angela LĂPĂDATU

Lycée Pédagogique «Mircea Scarlat», Alexandria

***Résumé:** Le début éclatant de Panait Istrati a signifié non seulement son entrée triomphale premièrement dans les lettres françaises et ensuite dans la littérature universelle dans un temps très court, mais aussi le déclenchement d'une querelle animée portant sur l'appartenance de son oeuvre à la littérature française et/ou à celle roumaine.*

L'histoire et la critique littéraire françaises assimile Panait Istrati à la littérature française par le choix de l'instrument linguistique - dont la plupart de ses écrits sont créés dans la langue de Romain Rolland, celui qui a cultivé son talent inhabituel, le lui découvrant, par hasard, dans une époque malheureuse de la vie du futur écrivain, devenant ainsi son père littéraire. Presque simultanément, les littéraires roumains ont revendiqué, en tant que passionnés, l'appartenance des œuvres istratiennes à la littérature roumaine, ayant comme arguments le spécifique national, les indices spatiaux roumains, de nombreux éléments de langage purement roumains.

A partir de ces deux attitudes, on peut dire que P. Istrati est, également, écrivain d'expression roumaine et française, mais la meilleure formule semble être écrivain roumain d'expression française.

***Mots-clés :** l'appartenance, réhabilitation, reconsidération.*

« Lorsque les gens parlent de la prose roumaine du XX^e siècle, les noms de Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu ou Mihail Sadoveanu se mettent au-dessus des autres dans la mémoire collective: ils sont les « grands ». [...] Mais au-delà des noms consacrés, il y a aussi des noms rarement prononcés, d'une proéminence réduite qui ne nous semblent inférieurs à ceux consacrés [...]. En d'autres termes, au-delà du visage visible et officielle de la prose, il y a des *libelli* (s.a.) ayant un *fatum* (s.a.) défavorable, parfois infiniment plus attrayant que les chefs-d'oeuvre scolaires». (ZAMFIR, 2006: 3) Cette affirmation du critique littéraire Mihai Zamfir dans la préface à **L'autre visage de la prose** constitue le premier encouragement de faire des recherches sur la vie et l'oeuvre de Panait Istrati, contemporain avec de grands créateurs de l'entre-deux guerres.

Le début éclatant de Panait Istrati a signifié non seulement son entrée triomphale premièrement dans les lettres françaises et ensuite dans la littérature universelle dans un temps très court, mais aussi le déclenchement d'une querelle animée portant sur l'appartenance de son oeuvre à la littérature française et/ou à celle roumaine.

En d'autre ordre d'idées, cette étude vise à surprendre l'image d'une voie importante manifestée dans le début du vingtième siècle, d'un point de vue objectif et pertinent, compte tenu de la réception critique de son oeuvre, surtout que c'est un sujet très peu discuté. Enfin, elle vise aussi argumenter comment Istrati est le promoteur des écrits exotiques tout à fait différents de ceux publiés jusqu'alors dans la littérature française, intégrés dans les cadres d'un original picaresque balkanique, et en même temps, un innovateur du langage par l'insertion des éléments de langue roumaine dans le texte français, ce qui donne un charme particulier de son style.

Les divergences sur l'adhésion de Panaït Istrati dans la littérature roumaine ou française, parues dans l'histoire et la critique littéraire roumaines, datant de l'année du début littéraire de Panaït Istrati à Paris, semblent n'avoir jamais disparu du moment qu'il y a des affirmations selon lesquelles il ne semble pas avoir lieu dans la littérature roumaine parce que la langue dans laquelle il a écrit son œuvre - critère infaillible - était autre que le roumain. A partir de ce point, il est bien connu l'affirmation de G. Călinescu, l'historien et critique littéraire qui a imposé, après 1941 - l'année de sa monumentale histoire littéraire -, un certain comportement et une certaine ligne dans l'histoire et la critique littéraire de la Roumanie, sur l'attitude à l'égard de l'intégration de Panaït Istrati aux lettres roumaines - stigmatisant, donc tous ceux qui sentent l'envie de créer ses œuvres dans une autre langue que leur langue maternelle

Les histoires littéraires et les dictionnaires français eux-mêmes appellent Panaït Istrati soit écrivain français et prétend qu'il appartient, par excellence, à la littérature française, soit écrivain roumain de langue française ou un écrivain français d'origine roumaine, en l'incluant aux lettres françaises, simplement par le fait qu'elles le mentionnent.

Le débat, dans l'espace roumain de ce problème a mis les historiens et les critiques littéraires en deux camps. Si Al. Talex, dans son désir, naturel, d'ailleurs, est celui du plus ardent et du plus assidu istratologue, exagère le présentant comme un brillant écrivain, et seulement appartenant à la littérature roumaine, et la position des historiens G. Călinescu et Al. Piru que l'istratologue Gabriela Maria Pinteș est à l'opposé - Panaït Istrati appartient à la littérature française ayant en vue le fait qu'il a écrit ses œuvres dans la langue de Voltaire.

Un point de vue, remarquable à cet égard, parce qu'il surprend l'essence du rôle de l'œuvre istratienne dans la connaissance, du monde entier, de l'esprit roumain et dans l'ouverture vers l'universalité de la littérature roumaine, l'exprime l'historien littéraire Dan Zamfirescu.

En affirmant, dès le début de la présentation d'une étude sur l'humour istratien que « Panaït Istrati est le plus célèbre écrivain roumain, c'est à dire le plus lu, le plus traduit dans la plupart des langues », Dan Zamfirescu estime que le français n'est pas un obstacle de l'envisager écrivain roumain, mais que, contrairement aux autres écrivains qui ont écrit dans la même langue, « sans acquérir la gloire et les intérêts dont son œuvre se réjouit », « ce fils de Braïla a utilisé dans son écrit la langue française, *dans le sens de la révélation d'un esprit inconnu jusque-là au monde: l'âme roumaine (s.n.)* » (ZAMFIRESCU, 1982: 5).

Remarquable, c'est que « Istrati a réussi, le premier, à inventer la langue dans laquelle le peuple roumain parle au monde sur lui-même dans une position pour le rendre intéressant sur tous les méridiens (s.n.) ». Bien qu'il soit difficile d'intégrer Panaït Istrati dans l'une ou l'autre littérature, parce qu'il a été parfois « exclus également par les Français et par les Roumains » ou que les monographies istratiennes l'estiment soit écrivain français, soit écrivain roumain, Dan Zamfirescu conclut que l'écrivain «est le précurseur et le premier représentant de ce puissant phénomène de l'universalisme roumain qui utilise le vêtement d'une langue universelle, seulement pour dire au monde de notre siècle (XX^e siècle, n.n.) le message de cette terre et de cette culture», que c'est « l'un des esprits de l'époque qui ont contribué à orienter le développement mondial, non pas à la catastrophe impitoyable, mais à l'« œcuménie », qui signifie une planète de l'entente et au travail commun vers la hauteur et la sauvegarde de la race humaine » (*ibidem*). Même s'il a écrit dans la langue française, celle utilisée par Panaït Istrati est celle d'une personne qui sent et parle la langue « de

l'âme du peuple roumain, de son idéal moral, de sa façon de traiter avec la vie, de sa profonde humanité et de compréhension envers toutes les personnes ».

On comprend des allégations de l'historien littéraire que Panaït Istrati est un écrivain roumain, a écrit dans une autre langue, donc il est d'expression française, mais, par ailleurs, il est un écrivain universel, précisément parce qu'il a réussi à intégrer dans la littérature universelle les dimensions de l'âme roumaine, tout comme Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Blaga.

D'autres historiens et critiques littéraires, même si initialement ont revendiqué la même chose – l'appartenance, sans équivoque, à la littérature française - puis, après avoir reçu toutes les œuvres istratiennes, en particulier celles écrites ou re-créé en roumain, ont changé leur avis devenant les défenseurs de l'écrivain roumain et les partisans ardents de son *autochthonisme*, de son appartenance indéniable aux lettres roumaines.

L'istratologue Zamfir Balan surprend l'attitude des exégètes istratiens: «Malgré le fait que P. Istrati a réalisé des versions roumaines pour une bonne partie de son travail, malgré les éditions dans lesquelles ces versions d'auteur ont été publiées et en dépit des études sur ce sujet, apparemment n'a pas été possible de surmonter les divergences «Le bannissement» d'Istrati de la littérature roumaine, faite par G. Calinescu il y a plus d'un demi-siècle [...], le refus d'autres critiques et des historiens littéraires de le considérer écrivain roumain » (BĂLAN, 2004: 14) ont abouti, en passant sous silence l'écrivain et ses oeuvres, un oubli programmatique, dû, notamment, aux motifs politiques, surtout avec la mise en place du régime communiste.

Un certain dégel dans la sixième décennie du dernier siècle permet la redécouverte des oeuvres istratiennes et leur publication, en effet, rarement, même dans un tirage de masse, en se produisant, simultanément, le renouvellement et l'intensification de l'intérêt pour leur recherche critique. Toutefois, cela a été fait sous le signe de la **réhabilitation** et de la **reconsidération** de Panaït Istrati et de son oeuvre, deux termes qui font appel, au moins bizarre, à l'action de **compréhension** et d'explication de la création istratienne, pour connaître vraiment l'écrivain roumain.

La « reconsidération » de Panaït Istrati est fait non professionnel, puisque « suit le livre d'une double réparation: l'homme de l'écrivain et l'étape de début de sa création (1924 - 1928) de la dernière (1929 - 1935) » et, ainsi, « Istrati est présenté comme un « anarchiste individualiste », mais un conteur de grand talent », tandis que les oeuvres de la première étape sont « d'une valeur indéniable, qu'elles expriment pleinement sa vocation », tandis que celles du stade ultérieur sont « erronées sous aspect idéologique [...] et inesthétiques » (IORGULESCU, 1986: 23).

Le terme de *réhabilitation* a été utilisé en tenant compte de l'attitude d'Istrati à l'égard de certains aspects constatés au cours de la visite en Russie soviétique et surpris dans **Vers l'autre flamme**, encore considéré comme répréhensible par les autorités communistes roumaines, et, donc « soutient indirectement l'idée d'une culpabilité, qu'elle soit réelle ou imaginaire, ou qu'elle soit le produit confus des circonstances confuses » (*ibidem*, 24).

Cette *reconsidération* ou *réhabilitation* a été faite comme l'on l'a faite: soit sur des positions proleto-cultistes, soit sur des positions scientifiques, en essayant d'expliquer et de le comprendre comme un écrivain et un homme, simultanément avec ses oeuvres.

Il a été noté qu'un nombre croissant de dictionnaires, que ce soit l'éducation générale ou spécialisée, d'histoires littéraires lui ont prêté plus et, en outre, une attention continue, en le comptant tous **écrivain roumain** ou **écrivain roumain d'expression française**, une formule plus proche de la vérité.

Ce qui a manqué, cependant, a été la reconnaissance officielle, venue des forums scientifiques, pour enfin éclaircir le dilemme écrivain français / écrivain roumain. Dans la plupart des exégèses on a reconnu le fait que dans les livres de Panaït Istrati il n'a rien d'occidental – thèmes, motifs, personnages, idées –, que, même s'il y a dans la littérature française une tradition de la littérature exotique, l'exotisme istratien ne s'inscrit pas dans cette tradition, étant l'un oriental, même balkanique, on a pu déterminer l'originalité de l'écrivain roumain, surtout dans le caractère national, l'élément linguistique roumain et les aspects de la civilisation autochtone existants dans ses créations.

Mais, le véritable signe de reconnaissance, longtemps retardé, l'ont représenté les deux volumes contenant à peu près tout ce qui signifie création istratienne, y compris les proses autobiographiques, le journalisme et une grande partie de la correspondance, publiée sous l'égide de l'Académie Roumaine, cet acte d'une valeur inestimable comme l'a expliqué l'académicien Eugen Simion, dans *l'Introduction*: «Si ses récits, fabuleux, ne sont pas enregistrés par les histoires littéraires françaises, ce n'est pas une raison de ne pas le revendiquer nous-mêmes», en retenant le fait que Panaït Istrati est «un conteur authentique, que l'univers de ses livres est peuplé par un mélange de peuples, des civilisations et des cultures, des mentalités et, évidemment, des destinées». Ce qui souligne le critique littéraire, en particulier, sont les «personnages mémorables, pour la première fois dans notre littérature, comme Stavro ou Kyra. Ou le type, unique dans la littérature roumaine et française, de picaro balkanique. Il est également noté le style de l'écrivain, spécifique, d'un conteur inné - «grand conteur de la branche balkanique de notre prose (s.n.), en ligne d'un romantisme crépusculaire et lyrique» (SIMION, 2003: 2).

L'auteur de l'article du dictionnaire, Teodor Vârgolici, part de l'idée que «grâce au fait qu'il a créé une grande partie de son oeuvre dans la langue française, Panaït Istrati a été considéré en France écrivain roumain et en Roumanie écrivain «français», sans exister, pour longtemps, en aucune des deux histoires littéraires». (SIMION, 2005: 695)

La publication de l'oeuvre istratienne n'est pas restée un geste singulier de l'Académie roumaine. Depuis, dans le cadre du même forum scientifique, paraît aussi un grand dictionnaire littéraire dans lequel, on prête une attention particulière à Panaït Istrati, en consacrant, ainsi, l'intégration définitive de l'écrivain roumain dans «les fastes des lettres roumaines».

Considérant les allégations de l'un des plus fermes et documentés istratologues, l'historien et le critique littéraire Alexandru Oprea qui, dès le début de ses recherches, affirme que «le problème de l'appartenance d'un écrivain à une littérature, et donc à Panaït Istrati, ne peut être réduite à l'aspect linguistique. [...]. Et pour être clair: j'ai rejeté dès le début les options exclusives, en disant que Panaït Istrati, *par la condition extraordinaire de sa création, appartient à la fois à la littérature française et roumaine*», atteignant la même conclusion que Tudor Vianu que, „bien qu'elle soit écrite en français, l'oeuvre istratienne «appartient à la Roumanie par la matière et l'esprit de sa création (s.n.)»“, on peut conclure que *la formule écrivain roumain d'expression française* définit exactement Panaït Istrati, parce qu'il «introduisait dans la littérature universelle un monde sémantique distinct dans lequel les questions portées sur la condition humaine en général portent la marque de l'être roumain, un monde, quelque paradoxal qu'il semble, distribué par le biais de la langue française, mais basé sur la langue roumaine, sur l'espace de laquelle avait construit l'écrivain également son propre être poétique et l'être de ses personnages.

Depuis ses débuts, lorsqu'il y ont d'abord été des opinions critiques, et, jusqu'à présent, les critiques et les historiens littéraires ont intégré la prose de P. Istrati dans les plus diverses orientations esthétiques. Nous avons insisté sur ces aspects afin de révéler la nécessité d'intégrer la création istratienne dans la littérature roumaine de plus que dans la littérature française dont il appartient seulement parce que la plupart des oeuvres ont été écrites en français et publiées d'abord en France. Rien de l'oeuvre istratienne n'a pas liaison avec la littérature occidentale, en général, et avec la littérature française, en particulier; les sources d'inspiration, la typologie, les thèmes et la plupart des motifs littéraires ont un spécifique national roumain.

La place de P. Istrati dans la littérature roumaine semble très difficile à définir, parce que l'on ne peut établir à ses oeuvres des filiations claires, même si l'on a essayé de les rapprocher de celles de Mihail Sadoveanu sur la vie agricole ou même de celles de Ion Creanga pour le grand nombre de locutions et expressions populaires qui mènent au caractère oral de ses écrits. Il a même tenté un rapprochement des personnages istratiens de ceux de Camil Petrescu concernant leur caractéristique de héros inadaptés, rapprochement tout à fait faux, parce que les derniers agissent animés de l'idéal vers l'absolu, de la pensée, de la raison, en tant que les premiers agissent sous l'impulsion de sentiments spirituels, de la passion. En dehors des autres aspects de son oeuvre, Istrati reste un écrivain unique, tant dans la littérature roumaine, mais aussi dans celle française, surtout par des gens surpris, par ses héros qui vivent violemment le drame de la lutte avec la fatalité, le destin considéré comme étant un donné auquel personne ne peut résister. Également, les héros sont surpris dans leur existence misérable, humiliante, à laquelle l'auteur montre une compréhension chaleureuse, donnant valeur éthique aux oeuvres en matière de valeurs morales au nom desquelles il a milité comme homme et écrivain - *le Bien, la Vérité, la Justice, la Liberté*. Son intérêt pour ce monde des marginalisés et des vagabonds - lui-même étant un «vagabond de génie» - a attiré non seulement les masses de lecteurs français et de l'Occident entier, mais aussi le monde des lettres et, en général, les intellectuels français et occidentaux, par son talent inné de narrateur et par le caractère profondément humain de ses écrits.

Aimé ou blâmé, embrassé ou banni, considéré par certains un grand écrivain, par d'autres un écrivain mineur, peut-être seulement un conteur doué de la classe des conteurs populaires, Panaït Istrati reste le même intéressant et original écrivain de talent, dont l'oeuvre - comme l'istratologue Al. Oprea a déclaré -, „réclame la descente de cette tradition de la littérature roumaine inaugurée par Anton Pann et Nicolae Filimon - et en effet, avant par *Pitar* Hristache -, imposée définitivement artistiquement par Ion Luca Caragiale, élaborée par la suite d'un Mateiu Caragiale, Ion Barbu ou Gala Galaction (ce dernier a de nombreux et naturels contingents traitant un milieu cosmopolite du Danube)” (OPREA, AL., 1984: 132). Continueurs de P. Istrati dans la littérature roumaine contemporaine sont Fănuș Neagu et Ștefan Bănuțescu, tous les trois ayant en commun cet espace danubien natal, « l'espace de la plaine du Danube, à savoir, de la plaine de Braïla, qui inclut la ville danubienne comme un hypocentre de la province distincte», l'espace devenu « territoire[...] imaginaire», une « province Balkanique », un véritable « monde de toutes les possibilités », dont les héros «sont passionnés et vulnérables, évités par la chance voués à l'échec », un « monde assoiffé de l'idéal, dont la Mecque a été placée dans le domaine de l'imaginaire » (OPREA, N., 1993: 9) . Istrati a écrit ses oeuvres dans une langue simple et colorée des Roumains de Baldovinești ou de la banlieue de Braïla. Bien qu'il ait écrit dans la langue de Voltaire, l'écrivain, né roumain, n'a pas hésité à introduire dans son vocabulaire des mots fréquemment utilisés des pays de sa mère, des locutions et des expressions populaires,

même des proverbes et des expressions idiomatiques roumains. Qu'il soit considéré écrivain roumain de langue française ou écrivain français d'origine roumaine, il ne fait aucun doute que cet auteur, à qui le français tendait des pièges à chaque pas, pensait en roumain et écrivait en français. Cependant, en 1933, après avoir buté contre la difficulté de traduire en roumain quelques-uns de ses textes français, Istrati fait cette déclaration pour le moins paradoxale: « Je suis venu dans les lettres françaises avec une âme roumaine, mais je dus lui prêter un masque français. Quand je tentai de rendre à cette âme son visage roumain, je ne le pouvais plus; elle s'était éloignée avec un visage étranger ». Cet aveu soulève, d'un côté, la question de la fidélité de la représentation culturelle dans une langue autre que celle du groupe ethnique représenté par un auteur, et de l'autre côté, celle de l'effet produit par la traduction de la même représentation culturelle dans la langue maternelle de l'auteur en question. Dans ses études sur la langue d'Istrati, Vasile Covaci justifie la présence des expressions et mots roumains par la tentative de l'écrivain de traduire un hypothétique texte roumain qui parfois s'avérait intraduisible.

Il est clair que P. Istrati, le fils du peuple roumain, à une seule exception, a consacré toute son oeuvre à ce peuple, à qui il a surpris la vie sous toutes ses manifestations, ses traditions, ses préjugés, ses attitudes, son langage et son esprit. La critique littéraire a souvent associé au nom de Panaït Istrati des syntagmes tels «écrivain - vagabond», «pèlerin», «voyageur» et leurs connotations: «déraciné», «dépaycé».

Istrati débute à une époque où la littérature étrangère, la littérature de voyage et d'aventures connaissent une vogue extraordinaire, qu'illustrent entre autres **L'Europe galante** de Morand, **L'Or** de Cendrars, **La Nuit kurde** de Jean Richard Bloch. Le public en quête d'évasion découvre dans ses écrits un conteur authentique et exotique. Cela explique le succès obtenu par Istrati en France, succès beaucoup plus grand que celui rencontré auprès du public roumain, familiarisé avec cet imaginaire. Il ne trouve pas pourtant sa place à l'intérieur des classifications du roman français contemporain. Les histoires littéraires françaises le rangent dans la section du roman exotique des années 1920-1930. La critique roumaine a dans la même période des réactions contradictoires. Certains voient en lui un «traître» parce qu'il a quitté son pays et il a écrit dans une autre langue que la sienne, d'autres se plaisent à signaler le caractère spécifiquement roumain de son oeuvre. Les exégètes roumains compliquent sa situation posant le dilemme: Istrati – *écrivain français ou conteur roumain*. L'histoire et la critique littéraire françaises l'assimile à *la littérature française par le choix de l'instrument linguistique* - dont la plupart de ses écrits sont créés dans la langue de Romain Rolland, celui qui a cultivé son talent inhabituel, le lui découvrant, par hasard, dans une époque malheureuse de la vie du futur écrivain, devenant ainsi son père littéraire. Presque simultanément, les littéraires roumains ont revendiqué, en tant que passionnés, *l'appartenance des oeuvres istratiennes à la littérature roumaine*, ayant comme arguments le spécifique national, les indices spatiaux roumains, de nombreux éléments de langage purement roumains.

Même si dans certains ouvrages est appelé aussi «écrivain roumain», la critique et l'histoire littéraire françaises l'intègrent à la littérature française, en soulignant sa contribution à l'évolution de celle-ci par la nouveauté et l'originalité de ses sujets. De nombreux analystes français ont considéré que l'originalité de ses oeuvres est due à leur caractère autobiographique, compte tenu que leurs sujets ont été inspirés par sa vie d'enfant du Danube, ainsi que par les souvenirs de sa vie vagabonde dans l'Orient.

Dans son pays d'origine, l'oeuvre de P. Istrati a suscité des réactions des plus diversifiées depuis la publication de son premier livre – **Kyra Kyralina** –

malheureusement en traduction désastreuse, causant la déception de l'auteur, qui a désavoué l'incompétence des traducteurs, également anonymes. Au-delà de l'hostilité avec laquelle le livre a été reçu par certains littéraires - Nicolae Iorga, Al. Cazaban, Ovid Densusianu -, la plupart des écrivains, des critiques et historiens littéraires roumains ont appuyé l'intégration des créations istratiennes à la littérature roumaine par le souffle et le timbre spécifiquement roumains, d'enrichir, par leur note originale, la littérature roumaine moderne. A partir de ces deux attitudes, on peut dire que P. Istrati est, également, écrivain d'expression roumaine et française, mais la meilleure formule semble être *écrivain roumain d'expression française*.

Ce point de vue a été exprimé par l'écrivain Camil Petrescu dans un premier article publié dans «la Revue des Fondations Royales», plusieurs mois après la mort de l'écrivain de Braïla, dans lequel on mettait en évidence le fait que Panaït Istrati a apporté dans la littérature universelle non seulement l'espace naturel roumain, mais la spiritualité roumaine même, ce qui en fait d'être perçu comme un écrivain de la spécificité roumaine: « Panaït Istrati a intégré à la littérature universelle non seulement un paysage sous le ciel, mais – car il semble que personne n'a réalisé que ce soit ici ou à l'étranger – a intégré à cette littérature aussi une partie de l'*expérience millénaire du sentiment roumain* (s.n.) dans la structure de ses expressions idiomatiques».

Contre les émeutes et leurs arguments contre elle, contre le fait qu'il a vécu principalement à l'étranger, et surtout contre le fait qu'il a écrit dans une langue étrangère, Panaït Istrati est un inattendu degré un écrivain de la spécificité roumaine (s.n.), parce que, d'ailleurs tout grand écrivain, étant, il doit être national». (PETRESCU, 1936: 142) Lorsqu'il fait une telle demande, Camil Petrescu part de la constatation que Panaït Istrati a fait connu la langue roumaine dans le monde à travers ses écrits, où apparaissent des expressions idiomatiques spécifiques de notre langue qu'il a eu la fierté de ne pas les équivaler à la française, car «il aimait tant la langue roumaine qu'il a refusé de trahir son essence, lui, *le premier dans l'histoire de l'écriture moldovalaque ...* ». (*ibidem*)

Au-delà du mérite d'enrichir la littérature universelle avec des œuvres dont les repères spatiaux sont des paysages inoubliables de Braïla, des flaques du Danube et de Baragan, Panaït Istrati est «le premier écrivain roumain qui avait l'instinct de la langue roumaine dans la mesure où elle a propagé dans le monde entier les tournures spécifiques» et qui, dans le même temps, par le talent et son originalité » a enrichi [...] la structure du concept littéraire roumain » (s.n.) (*ibidem*, 141). On ne pouvait pas un argument plus éloquent du fait que Panaït Istrati est un écrivain d'expression roumaine, à la fois par des spécificités nationales, mais aussi par le développement de la langue roumaine dans des textes écrits dans la langue adoptive.

Dans une tentative de définir le statut de Panaït Istrati de personne bilingue, le linguiste Vasile Covaci met en évidence le fait qu'une « connaissance étonnamment bonne de la langue française », que « la langue littéraire est le français », qui décrit les réalités roumaines à travers la langue française - même en mettant les personnages de s'exprimer dans un « français (presque) impeccable », bariolé, cependant, avec « un propos spirituel issu des ancêtres » ou « en roumain » - en concluant que « il est indéniable qu'Istrati est un écrivain de langue française » (COVACI, 1983: 21). En outre, cependant, il affirme que « l'adhésion de Panaït Istrati à la spiritualité roumaine » est bien évident par « l'utilisation massive d'éléments de langue roumaine et par l'emplacement permanent à l'intérieur de cette spiritualité » (*ibidem*) et qu'il « ne peut pas simplement être exclus de la littérature et la culture roumaines, seulement sur le motif qu'il a écrit la plupart des oeuvres en français » (*ibidem*: 17).

Argumentant son statut d'écrivain bilingue, Vasile Covaci soutient, en fait, l'idée que Panaït Istrati est, également, *auteur d'expression roumaine et d'expression française*, en fondant, à cet égard, aussi l'affirmation de Tudor Vianu conforme à laquelle la création de Panaït Istrati appartient à la littérature roumaine, tant par son contenu et que par son esprit, même si elle a été écrite en français.

Le même phénomène était observé en 1937, par l'écrivain Alexandre Philippide, exprimant son étonnement et son admiration pour l'homme qui «vient à l'écriture des œuvres pleines de couleur, de vigueur et de l'originalité du style, dans une langue qui n'est pas la sienne, qu'il a apprise une date ultérieure [...], et qu'il pare avec une hardiesse candide et extraordinaire avec un idiome roumain (s.n.), traduit littéralement, avec des mots et des phrases roumains, traduits sans aucun détour, de même réussissant à être à la fois un roumain dans ses vêtements étrangers». (s.n.) (PHILIPPIDE, 1970: 132). Alexandre Philippide exprime, effectivement, le même avis de ceux qui étaient enclins à mettre l'accent sur l'originalité, l'unicité de «cas» Panaït Istrati, concluant qu'il, en maîtrisant et en utilisant avec science, mais surtout avec du talent, le français, a su combiner l'esprit de celle-ci avec le langage spécifique du roumain, étant, à la fois, *écrivain français et écrivain roumain*.

L'idée est celle exprimée par les chercheurs de la vie et de la création istratiennes, Alexandru Oprea et Mircea Zăciu, qui soutiennent que Panaït Istrati appartient également à la littérature roumaine et à la littérature française, devenant un écrivain de notoriété universelle.

BIBLIOGRAPHIE

- Academia Română, *Dicționar general al literaturii române*, coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- Bălan, Zamfir, *În jurul unei ediții*, în „România literară”, nr. 26/7-13 iulie 2004.
- Covaci, Vasile, *Interferențe lingvistice în scrierile lui Panaït Istrati*, București, Institutul de Lingvistică, 1983.
- Iorgulescu, Mircea, *Spre alt Istrati*, București, Editura Minerva, 1986.
- Oprea, Alexandru, *Panaït Istrati. Dosar al vieții și al operei*, București, Editura Minerva, 1984.
- Oprea, Nicolae, *Provinciile imaginare*, Pitești, Editura Calende, 1993.
- Petrescu, Camil, *În 1935: La moartea lui Panaït Istrati*, în *Teze și antiteze*, București, Editura Cultura Națională, 1936.
- Phillipide, Alexandru, *Panaït Istrati, povestitor al prieteniei în Considerații confortabile. Fapte și păreri literare*, București, Editura Eminescu, 1970.
- Simion, Eugen, *Introducere*, în Panaït Istrati, *Opere. Povestiri. Romane*, București, Editura Academiei Române și Editura Univers Enciclopedic, 2003, vol. I.
- Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, București, Cartea Românească, 2006.
- Zamfirescu, Dan, *Un studiu esențial despre umorul lui Panaït Istrati*, în „Ramuri”- nr. 5, 15 mai 1982.

L'ARCHÉTYPE DU DIVIN – ÉLÉMENT DANS LA STRUCTURE DE LA CONSCIENCE

Anca Daniela LOVIN
Collège National « Dinicu Golescu », Cîmpulung Muscel

Résumé : *Analysant le monde de l'archétype, les profondeurs du Soi, on peut comprendre mieux le comportement humain. En cherchant les sources de l'archétype on découvre les clés de l'équilibre intérieur qui sont parsemées dans nous-mêmes. En fait, le grand péché c'est l'oubli de la perfection des commencements et de l'erreur essentiel qui a provoqué la chute de Paradis, la rupture de l'absolu. En conséquence, la mémoire a un rôle essentiel pour garder l'équilibre de l'être humain.*

Mots-clés : *mythe, archétype, symbole.*

Le rapport de l'homme à son environnement peut se caractériser par un processus de symbolisation, qui permet à la fois une meilleure compréhension et une plus grande efficacité. L'élaboration humaine des symboles, mythiques, linguistiques, artistiques ou scientifiques, peut-être très importante pour analysée les méandres et les crises de la pensée de l'homme contemporaine.

L'homme a une pensée symbolique et cette affirmation, soutenue par Ernst Cassirer, vise l'actualité, spécialement par l'intermède du monde virtuel de l'Internet qui fonctionne par une multitude de symboles. L'apparition du terme de *cybernumineux*, par analogie avec l'œuvre de Rudolf Otto, pour désigner l'expérience *étrange*, un tellement *mysterium tremendum*, qui gagne l'individu qui vient en contact avec les nouvelles technologies, en particulier d'Internet et du Web, démontre que l'homme moderne a aussi besoin de symboles.

Parce que l'esprit humain est le produit des représentations, des formes objectives de l'esprit qui constituent la culture humaine, l'homme a besoin de comprendre les symboles pour décoder les messages du Soi. Le langage, le mythe, mais également les sciences sont des élaborations de l'esprit humain, qui lui permettent de mieux comprendre le monde et d'agir sur lui. Le symbole produit par l'esprit permet à l'être humain de toujours mieux connaître le monde qui l'entoure. Les profondeurs du Soi réussissent envoyer des signes vers le monde du conscient, mais les symboles doivent être interprétée.

Il est essentiel de comprendre les mythes et les symboles pour comprendre l'esprit moderne dissocié et confus, car « laïcisés, dégradés, camouflé, les mythes et les images mythiques se rencontrent partout : il n'est que de les reconnaître. »¹

Pour les sociétés appelées archaïques le mythe représente le fondement de la vie sociale et de la culture. Il exprime une vérité absolue parce qu'il raconte une histoire sacrée, une histoire exemplaire qui s'est passé au Grand Temps, *in illo tempore*. Ces histoires sacrées ont deux aspects essentiels, la Cosmogonie et la chute. Quelque chose s'est passé *in illo tempore* qui a interrompu la communion entre l'être humain et l'Être

¹ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 2008, p.33

absolu. Par cette rupture l'homme devient mortel et terrifié de cette menace permanente qui révèle la faiblesse de sa condition. Mais cette angoisse est étroitement liée avec le problème du *temps*.

Dans son œuvre, *Mythes, rêves et mystères*, Mircea Eliade met en évidence la capacité de l'homme archaïque et aussi de l'homme religieux, de valoriser le temps par la régénération rituelle. «Un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. En imitant les actes exemplaires d'un dieu ou d'un héros mythique, ou simplement en racontant leurs aventures, l'homme des sociétés archaïques se détache du temps profane et rejoint magiquement le Grand Temps, le temps sacré.»¹

L'humanité garde le souvenir d'un temps mythique quand l'homme était parfait et heureux. Pour l'homme archaïque et aussi pour l'homme moderne, la perfection était *au commencement*, mais la différence est que l'homme archaïque n'oublie pas cette chose. Par l'intermède du mythe et du rite il remémore périodiquement les événements qui l'ont apporté dans cet état, d'homme *déchu*. Par ces remémorations, par le retour *ab origine*, il régénère périodiquement le temps, car, par l'intermède du mythe, l'homme retourne à la perfection des *commencements*, il sort de la durée profane et se retourne *in illo tempore*, dans un Temps Sacré.

Pour l'homme archaïque il existe deux catégories « d'évènements, s'inscrivant dans deux espèces de Temps qualitativement irréductibles : d'une part, les événements mythiques, qui ont eu lieu *ab origine*, et qui ont constitué : la cosmogonie, l'anthropogonie, les mythes d'origine (institution, civilisation, culture) et *il lui faut se remémorer tout cela*. D'autre part, les événements sans modèle exemplaire, les faits qui se sont simplement passés, et qui, pour lui, ne présentent pas d'intérêt : il les oublie, il *brûle* leur souvenir. »²

Périodiquement, les plus importants événements mythiques étaient réactualisés, et donc revécus et ainsi l'homme sort de la durée profane et pénètre dans le Temps Sacré des origines. A lieu, ainsi, une régénération du *temps* et de *l'être* car l'homme réapprend à valoriser le présent par cette redécouverte du présent éternel.

Pour les peuples archaïques la remémoration des événements mythiques avait une grande importance. Cette importance accordée à la mémoire est essentielle, car elle se trouve, sous une forme ou autre présente dans la religion et dans la spiritualité humaine. C'est toujours nécessaire de commémorer et de remémorer l'évènement primordial qui a fondé l'actuelle condition humaine. « On doit bien se garder d'oublier ce qui s'est passé *in illo tempore*. Le vrai péché c'est l'oubli. »³

Cette régénération temporelle a lieu aussi pendant la liturgie chrétienne. « le mythe représente un certain mode d'être dans le monde, et le christianisme, *du fait même qu'il est une religion*, a dû conserver au moins un comportement mythique : le temps liturgique, c'est-à-dire le refus du temps profane et le recouvrement périodique du Grand Temps, de *l'illud tempus* des commencements. [...] Car le temps liturgique dans lequel vit le chrétien pendant le service religieux n'est plus la durée profane, mais bien le temps sacré par excellence, le temps où Dieu s'est fait chair, *l'illud tempus* des Evangiles. Un chrétien n'assiste pas à une commémoration de la Passion du Christ [...] Il ne commémore pas un événement, il réactualise un mystère. Pour un chrétien, Jésus

¹ Idem, p. 22

² Idem, p.46

³ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 2008, p. 46

meurt et ressuscite devant lui, *hic et nunc*. Par le mystère de la Passion et de la Résurrection, le chrétien abolit le temps profane et il est intégré dans le temps sacré primordial. [...] Pour le chrétien, comme pour l'homme des sociétés archaïques, le temps n'est pas homogène ; il comporte des ruptures périodiques, qui le divisent en une durée profane et un temps sacré ; ce dernier est indéfiniment réversible, entendez qui se répète à l'infini sans cesser d'être le même. »¹ *L'illud tempus* christologique ne sera pas aboli par le fin de l'Histoire, seulement la *durée profane*, l'Histoire, sera finie.

De la même sortie de la durée profane il s'agit aussi dans le hindouisme. Dans la philosophie hindoue, le but suprême est celui de déchirer les voiles de Mâyâ, l'illusion cosmique et de se réintégrer dans l'absolu. En revivant ses vies passés, le hindou, *brûle* ses péchés et *comprend* en même temps l'existence. Il « arrive au commencement du Temps et il rejoint le Non-Temps, l'éternel présent qui a précédé l'expérience temporelle fondée par la première existence humaine déchue. »² Ce fait, quitter Mâyâ et obtenir l'intégration dans l'absolu, d'avant la naissance du temps, est possible parce que le macrocosme est reflété dans microcosme et l'esprit universel, *Brahman*, n'existe pas sans *âtman*, le Soi. « On découvre que la Grande Illusion, la Mâyâ, était nourrie par notre ignorance, par notre fausse et absurde identification avec le devenir cosmique et avec l'historicité. En réalité, notre véritable Soi – notre *âtman*, notre *purusha* – n'a rien à voir avec les multiples situations de notre historicité. Le Soi participe à l'Être ; l'âtman est identique à Brahman. »³ Pour le philosophe hindou la découverte de l'illusion cosmique n'a pas de sens si elle n'est pas suivie par la recherche de l'Être absolu. En déchirant le voile de Mâyâ, l'homme se trouve devant l'Être absolu, devant la réalité ultime.

En conclusion, analysant ces trois situations de sortie de la durée et de régénération du *temps* et de l'*être*, découvrons que, l'angoisse de l'homme moderne, qui se découvre non seulement mortel, « mais mourant, en train de mourir, en tant qu'implacablement dévoré par le Temps »⁴ a comme principale cause l'oubli des origines et de la réalité significative. En fait, le grand péché c'est l'oubli de la perfection des commencements et de l'erreur essentiel qui a provoqué la chute de Paradis, la rupture de l'absolu. En conséquence, la mémoire a un rôle essentiel pour garder l'équilibre de l'être humain.

Les philosophies, les mystiques, les techniques ascétiques indiennes, chrétiennes et le comportement mythique de l'homme archaïque ont le même but « guérir l'homme de la douleur de l'existence dans le Temps. »⁵

Bien que les mythes semblent avoir été effacés de l'existence de l'homme moderne, si profondément déchu dans l'historicité, dans la durée profane, les mythes existent encore, camouflées dans la réalité quotidienne, car ils sont occultés dans les profondeurs de l'esprit humaine, dans l'inconscient. C.G. Jung appelle cette partie de l'être humain, qui est inaccessible pour le conscient, *l'inconscient collectif*. Cette partie représente l'héritage de l'humanité et est gouvernée par l'archétype. Mais parce que cet héritage est si profondément caché dans les eaux du Soi, il ne peut sortir à la lumière du conscient que reflété dans les manifestations artistiques, dans des rêves ou en transe.

¹ Idem, pp. 30-31

² Idem, p.53

³ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 2008, p. 71

⁴ Idem

⁵ Idem, p. 52

Jung affirmait que le plus important but de la vie est de valoriser la totalité des potentialités. En analysant les messages de l'inconscient, l'individu doit aspirer à l'homme complet. Mais pour obtenir ce modèle de l'homme complet, le Soi, c'est nécessaire seulement une intégration des contenus de l'inconscient. Ce fait est présent dans la spiritualité universelle et je mentionnerai seulement deux exemples : l'idée de *l'homme intérieur* de Saint Augustin, qui dans sa vision est Jésus Christ, la voix qui nous dirige des profondeurs, et le célèbre monde des idées de Platon. Le philosophe grec soutenait qu'il existe un monde parfait des idées et notre monde n'est qu'une réplique imparfaite de celui-ci. Comme néoplatonicien et père de l'église, Saint Augustin, soutenait que l'image de ce monde parfait qui subsiste en nous, n'est que l'image de la perfection que l'homme a connue, mais qu'il a perdue par sa chute.

En analysant les messages de l'inconscient, l'individu doit aspirer à l'homme complet. Mais pour obtenir ce modèle de l'homme complet, le Soi, il est nécessaire seulement d'intégrer ces contenus de l'inconscient. Cette aspiration peut être accomplie en analysant les structures de l'archétype. Un élément significatif pour tous les individus de l'espèce et pour toujours, se sédimentera et formera un archétype. Celui ne peut pas être l'élément qui l'a généré, parce que cet élément se peut manifester dans une multitude des formes. L'archétype représente la structure, l'essence, la matrice de cet élément significatif. Le but de l'homme de réaliser une harmonie entre le conscient et l'inconscient est atteint par le processus d'individuation, une expérience vivante en général exprimée également par des symboles. L'individuation, concept fondamentale dans l'œuvre de C. G. Jung, indique le processus par lequel une personne devient une unité ou un tout psychologique ayant comme support le conflit entre les deux aspects psychiques fondamentaux, le conscient et l'inconscient. Par l'analyse de l'inconscient ou le processus d'individuation les processus préconscients passent peu à peu dans le conscient par l'intermédiaire des rêves ou de l'imagination active.

Pour découvrir la source des symboles, l'homme doit se tourner vers l'inconscient. La recherche de l'inconscient est très difficile parce que implique la confrontation avec l'*ombre* - la nature cachée de l'homme, avec *l'anima/animus* - le sexe opposé caché en tout individu, et avec l'archétype du sens.

Dans l'œuvre de Jung toutes les instances psychiques sont en étroites relations les unes avec les autres: le conscient, l'inconscient personnel et collectif. L'âme est comme un iceberg qui a le sommet à la surface - *le conscient* - et l'énorme corps caché en abîme - *l'inconscient*. L'inconscient collectif est constitué de formes de pensée préexistantes, nommés archétypes, donnant forme à un certain matériel psychique qui pénètre alors le conscient. L'archétype représente le mode d'expression de l'inconscient collectif. Ce dernier se manifeste par des images archaïques et universelles qui se manifestent dans les rêves, les croyances religieuses, les mythes et les contes. En tant qu'expérience psychique spontanée, les archétypes apparaissent parfois sous leurs formes les plus primitives et les plus naïves, dans les rêves, ou sous une forme plus complexe due à une élaboration consciente, dans les mythes. Dans l'analyse des rêves, la présence chez les individus de mythologèmes caractéristiques amène à conclure que les éléments structuraux formateurs du mythe doivent être présents dans la psyché inconsciente.

L'archétype, *pattern of behaviour*, comment l'appelle Jung, c'est une matrice, une préforme vide qui se remplit avec le matériel de l'expérience. Il est l'unité structurelle qui compose l'inconscient collectif, qui représente l'héritage culturel de l'humanité.

Le concept d'archétype est décrit comme un concept né de l'expérience de l'humanité, expérience qui ne se manifestent pas conscient, mais par les symboles qui animent les phénomènes mythiques, religieux et littéraires. Les archétypes sont des images primordiales, produits spontanés, présents en tout homme, qui ont dans la structure psychique le rôle de représenter ou personnifier certaines données instinctives de l'inconscient.

La thème de l'attraction des contraires, *coincidentia oppositorum*, est étroitement lié de concept jungienne de *anima /animus* et aussi du symbole de l'*androgynie*. Le mythe de l'androgynie et ce de l'œuf cosmique sont présentes dans toutes les cosmogonies, car dans les points Alpha et Omega du monde et de la vie se situe la plénitude fondamentale où les contraires s'unifient. L'homme aspire permanent vers l'âge d'or du commencement, et cette harmonie est possible par l'union des contraires. Ce symbole de l'androgynie, depuis la mythologie païenne jusqu'à la tradition chrétienne, tire son identité d'une image primordiale universelle. A la lumière du développement récent de la psychologie, la projection du personnage de l'hermaphrodite est considérée comme la symbolisation de l'idéal psychique de l'autoréalisation : elle unifie la psyché qui est en elle-même bisexuelle, composée d'un sexe dominant et de son opposé inconscient, *anima /animus*. Dans l'œuvre de Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, le mythe de l'androgynie symbolise la perfection paradisiaque, l'unité des contraires.

Dans son œuvre, *Le Banquet*, Platon, par la voix d'Aristophane, parle d'une troisième espèce humaine, l'androgynie. « L'espèce androgynie avait la forme et le nom de deux autres, mâle et femelle, dont elle était formée; aujourd'hui elle n'existe plus, ce n'est plus qu'un nom décrié. [...] ils étaient aussi d'une force et d'une vigueur extraordinaires, et comme ils avaient de grands courages, ils attaquèrent les dieux, et [...] ils tentèrent d'escalader le ciel pour combattre les dieux. Zeus délibéra avec les autres dieux [et décida de couper l'homme en deux. Mais par cette coupure les hommes deviennent plus faibles.]

Or, quand le corps eut été ainsi divisé, chacun, regrettant sa moitié, allait à elle ; et, s'embrassant et s'enlaçant les uns les autres avec le désir de se fondre ensemble, les hommes mouraient de faim et d'inaction, parce qu'il ne voulaient rien faire les uns sans les autres. [...] Alors Zeus, touché de pitié, imagine un autre expédient : il transpose les organes de la génération sur le devant [...] Il plaça donc les organes sur le devant et par là fit que les hommes engendrèrent les uns dans les autres, c'est-à-dire le mâle dans la femelle. [...] L'amour recompose l'antique nature, s'efforce de fondre deux êtres en un seul, et de guérir la nature humaine. »¹

Heinrich Zimmer, mentionne aussi une superbe image de l'androgynie. L'indianiste parle d'un temps immémorial, quand les époux et les épouses s'étaient nés ensemble comme jumeaux. Donc l'androgynie n'est qu'une image de l'homme complet qui, dans l'Age d'or, pouvait valoriser toutes ses potentialités. Pour comprendre bien le concept c'est nécessaire de regarder l'univers comme le résultat d'une tension des contraires. Le secret de Mâyâ réside dans l'identité des contraires. Mâyâ est une manifestation simultanée et successive d'énergies qui s'annulent réciproque. Dans la mythologie hindoue, Shiva, divinité androgynie, est représenté embrassant Shakti, l'épouse et sa puissance, en même temps. Quand le deux principes se séparent, de Shakti se naît Maya, l'illusion cosmique, la création étant une désunion des

¹ Platon, *Le Banquet*, Flammarion, Paris, 1992, pp. 55-56

contraires. L'image de Shiva qui embrasse Shakti, les représentants de la paire divine du panthéon hindou, est l'image de l'identité refaite des contraires. *L'homme* représente l'aspect passif, l'Éternité, et *la femme* est l'énergie active et en même temps le dynamisme du Temps. Les deux principes sont apparemment contraires, mais en essence, ils représentent une unité, l'union des contraires, *mysterium conjunctionis*. Shakti est la *Puissance* de l'univers. Elle vit en chaque femme et Shiva, l'*Éternité*, en chaque homme. Il y a dans cette image mythique le paradoxe de l'éternité et du temps, *coincidentia oppositorum* qui est le fondement du monde.

Le mythe représente l'héritage de l'humanité qui se sédimente à l'aide de l'archétype et se manifeste par les rêves significatives ou dans les œuvres artistiques. Les rêves, les mythes et l'art, font la liaison entre le conscient et l'inconscient. La même clé est utilisée pour interpréter les signes de l'inconscient. Analysant le monde de l'archétype, les profondeurs du Soi, on peut comprendre mieux le comportement humain. En cherchant les sources de l'archétype on découvre les clés de l'équilibre intérieur qui sont parsemées dans nous-mêmes.

BIBLIOGRAPHIE

- Saint Augustin, *Les confessions*, Livre X, trad. P. de Labriolle, vol.2
Ernst Cassirer, *Trois essais sur le symbolique*, Les Edition du Cerf, Paris, 1997
Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, R. Laffont : Jupiter, Paris, 1992
Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 2007
Mircea Eliade, *La nostalgie des origines*, Gallimard, Paris, 1978
Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour : archétype et répétition*, Gallimard, Paris, 1985
Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Gallimard, Paris, 2009
Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris, 1962
Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 2008
Jolana Jacobi, *La psychologie de C.G. Jung*, Delachaux et Niestlé, S.A., Neuchâtel, Suisse, 1950
C. G. Jung, *L'Âme et la vie*, Buchet/Chastel, Paris, 2009
C. G. Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Gallimard, 2008
Rudolf Otto, *Le Sacré : élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Payot & Rivages, Paris, 1994
Platon, *Le Banquet*, Flammarion, Paris, 1992
Heinrich Zimmer, *Maya ou le rêve cosmique dans la mythologie hindoue*, Fayard, 1987

THE MYSTERY OF FIRE IN LUCIAN BLAGA'S POETRY

Andreea MACIU
University of Pitești

Abstract: *The present paper is aimed at commenting on the mystery of fire in Lucian Blaga's poetry, with special attention laid on the relationship between the cult of fire and the spiritual nature of light.*

Key words: *fire, light, mystery.*

By means of the mystery of love the lyrical character becomes fire, condensed light (i.e. "văpaia") and the beloved, though perishable, conformable to the mundane world ("n prăpastia din tine"), receives sacred attributes in the poet's eyes, embraced by "raze de lumină". Thus, light triggers the sanctification of the being under the signet of love. The redeemer, elative love, the powerful, immense, ardent love, the love – light, the love – Divinity. The mystery of light is therefore transposed into the mystery of fire, another stage that the being accesses in the Great Passage.

In what regards the mystery of fire, Ivan Evseev remarks: "It is one of the fundamental elements in all the cosmogonic systems and natural philosophies, manifested in the shape of flame, warmth or light. It symbolizes life, creative power, passion, love, sublimation as well as destructive power. (...) It is the opposite of water, being the embodiment of the active masculine principle, whereas water is a feminine element" (EVSEEV, I., 1999: 166).

We encounter with Blaga the complete devourance by passion and power of love; the signet of fire is everywhere in *Noi și pământul*: "scânteii", "să-l aprindă", "arde", "flăcările", "rug", "limbi de foc", "mistui", "aprinde", "scrumul", "cenușă". The ardent, devouring love means not only internal struggle, it can lead, by its intensity, in the way the poet finally desires it, to the entire evanescence of the being, as a result of external and immanent combustion: "În noaptea asta-n care cad/ atâtea stele, tânărul tău trup/ de vrăjitoare-mi arde-n brațe/ ca-n flăcările unui rug./ Nebun,/ Ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind,/ ca să-ți topesc zăpada umerilor goi,/ și ca să-ți sorb, flămând să-ți mistui/ puterea, sângele, mândria, primăvara, totul./ În zori când ziua va aprinde noaptea,/ când scrumul nopții o să piară dus/ de-un vânt spre-apus,/ în zori de zi aș vrea să fim și noi/ cenușă,/ noi și – pământul."

Thus, one desires a gentle, total extinction. A dissipation into the nothingness of the self and of the surrounding world. Everything should disappear, as a mist, in the inviting warmth of love. And, maybe, the poet does not specify it, he only lets us imagine it, one expects a regeneration, a total rebirth of the being and of the universe, under an even better star, alike the Phoenix bird. Condensed, holy light, the fire conveys the mortal world into sacrality by the great power of love.

The cult of fire obviously derives from the spiritual nature of light. It dates from prehistory and has a polyvalent symbolism. Eversince archaic times man invested fire with metaphysical symbols in the sphere of su blime, to the metaphorisation of supreme powers: purification and regeneration, initiating burning and rebirth on a

superior level of being, spiritual transubstantiation, mystical, ecstatic combustion, primordiality, the divine as such or the divine mystery.

As Luc Benoist notices “In order to perceive its coherence within its variety, one can have as an example the Hindu deities that represent its different facets: Agni, that is illumination of intelligence; Indra, that throws the arrows of lightning and of his powers; Surya, the sun that warms the world. As regards Agni, he is not only the spirit that gives light, but also the conquering will, the harsh warrior that destroys, thus being at the same time generator, purificator and destroyer.” (BENOIST, L., 1995: 70)

This polyvalent symbolism comprised by fire is clearly brought forward in Lucian Blaga’s poetry. One can notice it in the poem *Dorul*, too, where the fire is the sign of the closeness between the two lovers. Their world, separated from the ordinary universe – “parc-aș fi/ pribeag pe-un alt pământ” – is under the signet of fire, marked by the intense combustion that separates from the ordinary and that, by sacralization of time and place, triggers the wonders of other universes: “Setos îți beau mireasma și-ți cuprind obrajii/ cu palmele-amândouă, cum cuprinzi/ în suflet o minune./ Ne arde-apropierea, ochi în ochi cum stăm./ Și totuși tu-mi șoptești: «Mi-așa de dor de tine!»/ Așa de tainic tu mi-o spui și dornic, parc-aș fi/ pribeag pe-un alt pământ.”

Since, under the sign of fire, just like under the one of light, everything becomes privity, everything rounds by mystery and sanctity and the two lovers make their world eternal by the immense power of love: “Femeie,/ ce mare porți în inimă și cine ești?/ Mai cântă-mi înc-o dată dorul tău,/ să te ascult/ și clipele să-mi pară niște muguri plini,/ din care înfloresc aieva – veșnicii.” (*Dorul*)

The closeness burns, destroys, purifies, regenerates, in the way Luc Benoist remarks; the being of the two lovers waits for the complete merger on another existential level, since they are now beyond the earthly universe, the fire of love has purified them, separating them from the thicket of ordinary world and propulsating them in full mystery, where everything has permuted into eternity.

One desires a destruction and a regeneration by means of fire – “cosmice vâltori”, “avânt de flăcări”, “mă arde” – also in the poem *Pustnicul*, where the Spirit of Earth expresses his wish to be equally earth and star, to surpass the margins of the natural and to merge with the sky: “Cu nouri grei de păcură m-am învălit/ și cu-n potop de fulgere topit-am asprele verigi/ în care ferecat păzeam adâncul lumii./ De-acum îmi sunt stăpân / Și pribebind prin cosmice vâltori/ într-un avânt de flăcări voi înfrânge / stavila ce mă desparte de tărie./ Din veci mă arde-aceiași gând:/ să fii pământ – și totuși să lucești ca o stea!/ Mă bate-n piept al mării val, / s-apropie izbânda mea.”

Therefore, one traces the outlines of a new world that is regenerated by the passion of fire, the same world gradated by the aura of mystery, where the natural and the prosaic are annihilated and anything can be possible anytime.

Living within mystery by means of the fire that bears new existential dimensions turns out to be a constant of Blaga’s lyrics and that is why one can place, without error, the mystery of fire next to the mystery of light, one deriving from the other one and thus, prolonging its significations.

God Himself disappears into the fire, closing Himself within the sky “ca-ntr-un coșciug” and thus, letting the human being “numai tină și rană”: “Apoi sălbăticia mi-a crescut,/ cântările mi-au pierit,/ și fără să-mi fi fost vreodată aproape/ te-am pierdut pentru totdeauna/ în țărână, în foc, în văzduh și pe ape.” (*Psalm*)

Fire makes the transition from one existential dimension to another: God burns Himself in fire, like in the above-mentioned poem, and the worker has “gălețile de foc” – he changes the matter, gives birth to beautiful, tangible things, thus assuming

divine valences; he creates the earthly world into the natural order of the day, whereas The Great Anonymous preserves it through the waves of mystery by which He mantles the face of the earth: “Din fântâni sfredelite-n osia planetei/ îți scoți gălețile de foc./ Nu te cunosc, nu mă cunoști./ dar o lumină alunecă/ de pe fața ta pe fața mea,/ fără să vreau m-alătur bunei tale vestiri/ și-o strig în sfintele vânturi.” (*Lucrătorul*) Therefore, fire proves to be the generator of matter on the level of earth, the catalyst of earthly order.

The sign of fire appears in the poem *Pe ape*, too, but here it is a closed sign: “(...) Pe vatra corăbiei/ inima mi-o-ngrop subt spuză/ să-și țină jăratecul. Paserea focului/ nu-mi mai fâlfâie peste pereți. / Dăinuie veșnic potopul. / Niciodată nu voi ajunge/ s-aduc jertfă subt semnul înalt/al curcubeului magic.”

Fire signifies incandescent light, the spirit thirsty for the absolute, being frequently evoked by Lucian Blaga. He waits with “floarea de foc în mâni” the heavenly hour of the poetic speech. Thus, *Cîntecul focului* is a multiple metaphor of love: “În fabula verde și caldă-a naturii/ tu crengi ai, iubito, nu brațe./ și muguri îmbii, cu mlădițele prinzi./ Descinzi dintr-un basm vegetal, al răsirii?/ Ia seama să nu te aprinzi/ cum se-ntâmplă adesea cu lemnul pădurii. / În chipuri atâtea, flacăra-ntâmpină pasul / oricărei făpturi pământene, / și drumul i-aține, și ceasul.”

The burning realizes a universal metaphorical exchange and it is everywhere; the fire, under its various manifestations takes into possession the sensible universe, effusing even over the celestial in an acme of condensed, sacred light. Everything means transformation, passage in such a universe where the ardour and the passion generate unimaginable spiritual extensions that can explode up to the sky.

The combustion of the lovers that burn each other passionately finds an echo in the fire that caught the Deity, this time without a complete burning.

Fire salutes the human being everywhere; sooner or later each of us goes through the mystics of burning, so that one reaches the point when love is exhaled from the earth, diffusing itself in the sky, where the Great Anonymous burns alone into eternity, sparing and caressing the thorns.

Fire constitutes the metaphor of the mystical experience that triggers an ecstatic vision. Fire means adoration, radiant power of love. It is the final, the supreme cosmic energy that unifies with God. Fire is a universal heart that reunites all the things in a pantheism resembling somewhat that of Spinoza's, the flame becoming the energy of final purification, dissolving of everything and self-dissolving – self-losing within itself.

The spring of this concentrated light remains buried within mystery, since fire represents a passage, a harsh itinerary that leads out of darkness into aureoles of pure sanctity. The mystery of fire joins the mystery of light, propulsating the latter on a superior level – light receives vibrations, it burns, it becomes tangible and it becomes flame, fire.

In an apothotic universe, the damned poet cannot reach the joy of transfiguration by fire; no help from anywhere, no earthly calling; the sign of fire cannot bless him by washing his impurities and anxieties – like in the poem *Cuvântul din urmă*: “Viața cu sânge și cu povești/ din mâni mi-a scăpat./ Cine mă-ndrumă pe apă?/ Cine mă trece prin foc?/ De paseri cine mă apără?”

In *Paradis în destrămare* one encounters the same atmosphere of downgrade, of metaphysical sadness, inutility and desolation: “Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări. / Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins.”

Once again, fire becomes a silent sign, the flame is hidden, the passage remains a heavy story, the paradise in decay representing the world itself that has lost its

sanctity. Sadness and desolation are determined by the feeling of recession of the divine from the world, by the surety of separation from the cosmic.

Tired with searching, the poet, identified with the winged porter who has lost his feeling of affiliation to cosmic, feels he has reached the limit of the great passage, his star has set. Divested of the gift of fire, the lyrical character leads an empty existence. The sword of blazing flames in the Bible now becomes “cotor de spadă”, triggering the image of a modern world of sins, a world in decay, in which the divine and the sanctity are entirely lacking.

The light concentrated into fire in the poem *Vrajă și blestem* burns here the matter in a demonic effervescence (“Duhul răului tot vine”) and in *Trenul morților* the burning symbolized by light is extended far beyond the sky, as a definite sign of extinction: “Colo numai dintre spini/ pân’ la stelele-n vecini/ licuricii dau lumini./ Licuricii cu lampașe/ semne verzi dau spre orașe/ pentr-un tren care va trece/ prin văzduhul mare, rece./ Pentr-un tren care-a veni,/ nimeni nu-l va auzi.”

Therefore, one can notice that the fire appears not only in its hypostasis as a generator and purificator, but also as a destroyer, a pendule of the other world, of the world that silently interferes in the sky with ours, without our knowing it. Its mystery is slowly dissipated into the nature’s configuration and it is never entirely revealed. In reality, this is the true beauty of the mystery that weaves this world – the half-revelation.

Fire can do and undo worlds, tearing apart and recreating universal structures under the everlasting aura of mystery. But its spring remains buried within mystery since “Bucură-te, floare ca ghiocul./ și dumirește-te!/ Nu trebuie fiecare / să știm cine-adeuce și-mprăștie focul.” (*Bunăvestire pentru floarea mărilor*)

Thus, the mystery of fire must be preserved and cherished with all the other universal wonders with a view to express the same luciferical attitude.

Astral fires, concentrated in just as many hearts, in consonance with man’s destiny on earth are also presented in the poem *Pleiadă*, where by means of this celestial fire comprised of the total amount of each astral flame, one witnesses a merger between the sky and the earth, since this incandescence belongs not only to the sky, but also to the rolling land: “Joc de focuri, joc de inimi – / Ostenescu-mă să număr/ înc-o dată aștri minimi./ Focuri mari și focuri line – / Câte văd, atâtea inimi/ bat în spații pentru mine./ Ard în văi și pe coline/ inimi mari și inimi line.”

In another poem, the poet’s heart itself is burning silently in the flames of fire, on the background of the same crepuscular scenery, in which The Great Anonymous does not show, does not speak with the man, and the light remains just a story: “Stelele, ce-i drept, mai sunt deasupra, toate,/ dar Dumnezeu ne trece sub tăcere./ Tenebrele n-au capăt, lumina n-are înviere. / Inima mea – e-o carte care arde,/ un bocet/ în mijlocul Patriei.” (*Inima mea în anul...*)

By this immanent combustion within a dark universe from which the light has disappeared, the lyrical character lives not only the story of his life, but the whole country’s story, thus assuming it, as such.

A solitary combustion among foreign lands is also noted in the poem *Lângă vatră*: “Chem spre miazăzi și noapte, n-am răspuns./ Să ard singur, orice zare să mă-nfrângă/ ursitoarele-nceputului m-au uns (...)”

There it is the creator’s destiny – the wakefulness (“În străinătate-mi, pământean în lacrimi,/ stau de veghe lângă vatra mea de patimi.”), the restless burning under the eternal star of unfulfilled searching: “Cat în preajmă, pretutindeni, printr-o

rană./ Iscodesc prin văi, prin larga-mpărăție, (...)” The flame’s anxiety is prolonged into the poet’s soul in a complete fusion.

On the other hand, in *Nu sunt singur* the universe is responding, the poet’s call is fulfilled, the earth and the sky join him in the Great Passage, curing his solitudes: “Jaruri sfinte, nor fierbinte/ trec pe cer, să nu ard singur./ Inimi bat, se spun cuvinte,/ pe pământ să nu cânt singur. (...)// Focuri sunt și e credință./ Acest gând cât mai palpită/ schimbă moartea-n biruință:/ nu sunt singur, nu sunt singur.”

As one can notice, in *Nu sunt singur* the universe is distressed and it offers a charitable hand to the poet in his way to fulfill his creative destiny. The poet’s immanent combustion has as a correspondent the celestial combustion – “jaruri sfinte, nor fierbinte” – the sacred fire burning the creator’s soul as well as the infinity in an effusion of faith, and this faith transforms death in an unwritten page, indubitably beating it.

One witnesses, like in *Noi și pământul*, the total collapse of the being into fire, in the poem *Ardere*, too: “Ființă tu – găsi-voi cândva cuvenitul/ sunet de-argint, de foc, și ritul/ unei rostiri egale/ în veci arderii tale?// Cuvântul unde-i – care leagă/ de nimicire pas și gând?/ Mă-ncredințez acestui an, tu floare mie,/ ca să sfârșesc arzând.”

It is a wanted burning, in the way the conservation of the flame is wanted, too. By “truda din vatră”, by means of the flame, one reaches a communion sky-earth, thus the sky becoming the earth’s mirror. In this respect Blaga advises – conservation of the fire becomes primordial in a universe of humans in which everything is perishable, ephemeral: “Ți-am spus uneori: ia sfatul vestalelor, dacă/ flacăra vrei s-o-ntreji./ Ți-am zis alte dăți: vezi tu jeraticul, truda în vatră?/ Din fumul albastru ce iese/ mereu cerul se țese.” (*Ceas*)

It is as if the fire, in its hypostasis as a generator, gave birth to the celestial world, thus the sky becoming the fruit of the sacred ardour of burning. The cinder itself has sacred attributes, replacing wine in an obvious ritual of purification: “Pentru ca vinul lăsat printre cele rămase/ nimeni să-l bea,/ toarnă cenușă-n ulcior.”

Talking about significance, Blaga educes – the flame’s significance is not the smoke, it may be the combustion itself, in all the splendour of its flounder between agony and life, the poet does not clearly assess that. He lets everyone of us recompose the flame’s way from spark to ash and find meaning to the mystery that veils it: “Tâlcul florilor nu-i rodul/ tâlcul morții nu e glodul./ Tâlcul flăcării nu-i fumul./ tâlcul vetrei nu e scrumul.” (*Tâlcuri*) It is not the finality that is primordial here, but the road in the light, the Great Passage that ascends and descends, the song of the seconds, the smile and the silence.

Once again, fire accompanies and guides the saints, crowning them, without their knowing it, with aureoles, so that, full of light and fire, they attract the flight of the night butterflies that are thus transformed into cinders: “Și umblă zvon că noaptea câteodată/ când stă pe întuneric în chilie/ văpaie i s-aprinde pe la tâmplă.// Nu bănuiește sfânta ce se-ntâmplă./ Nu bănuiește aureola vie/ ce-n jurul capului îi luminează./ zvâcnind și întețindu-se-n visare./ Ea simte numai și se miră trează/ cum fluturii de noapte-o cercetează./ cum sfârâind prin păr ca-n lumânare/ îi cad pe rând, cenușă, la picioare.” There is no cure for the almighty fire that embosoms the sacred hearts.

One iterates the concept that fire burns the entire nature. Life itself develops under the signet of fire, with its hot summers “cu grele poame” and with “sfintele toamne”: “Linia vieții mele,/ printre morminte șerpuiind,/ mi-o dibuiesc, mi-o tâlcuiesc/ pe jos – din flori, pe sus – din stele.// Nu-n palma mea, / ci-n palma ta/ e scrisă,

Doamne, / linia vieții mele. / Ea trece șerpuiind/ prin veri de foc cu grele poame, / prin ani-dumineci, sfinte toamne.” (*Linia*)

The idea that life is made up of fire is also presented in the poem *Drumul lor*: “Toți morții se duc/ undeva, fiecare/ în urmă lăsând/ foc, vatră și greier./ prag, treaptă și nuc.”

The solstice proves to be in another poem the season of treasures full of light and fire; from the other world, the solstice descends upon us in tireless veils of flames. We develop ourselves by fire, our road through spikes and fire is not superfluous, but one that heals us, purging us from ardour and suffering, strengthening our spirit and elevating us, since fire embraces us from everywhere, purifying us: “E ceasul când tinerii șerpi/ cămașa și-o dezbracă-n spini./ Comori la rădăcini se-aprind./ se spală-n flăcări de rugini.// Privind la hora flacării/ întâmpinăm solstițiul cald./ ce se revarsă peste noi/ de pe tărâmul celălalt.// Ne pierdem ca să ne-mplănim./ Mergând în foc, mergând în spini./ ca aurul ne rotunjim/ și ca ispita prin grădini.” (*Solstițiul grădinilor*)

By living within light, within fire and love, we live within mystery. Our coordinates disappear and we are enfolded by the thrills of some other kind of worlds, since nothing is certain here and nothing has well-defined outlines. Everything is nuance and saving virtuality.

Under the ardour of love, life becomes tireless fire for the couple, a fire that burns and elevates the spirit to unknown skies. Thus, fire gives birth to a new world inhabited only by the two lovers. The beloved continues the fire’s acting, appearing in its colours, as if dreamy-like in the eyes of her lover.

In another poem, the woman’s body is of Tanagra clay and it burns in the arms of love. Therefore, the fire’s story remains just the same – the stake of passion burns in the flame of love into resurrection: “Când îți ghicesc arzândul lut/ cum altul de Tanagra nu-i, / din miazănoapte până-n sud/ mai e nevoie de statui?” (*Strofe de-a lungul anilor*)

In *Văra Sfântului Mihai (8 noiembrie)* the sign of the beloved is a sign of fire – the woman lends solar significance to the things in nature and brings the fire’s thrills and quiver into the poet’s soul: “Iubito, -mbogățește-ți cântărețul,/ mută-mi cu mâna ta în suflet lacul,/ și ce mai vezi, văpaia și înghețul,/ dumbrava, cerbii, trestia și veacul./ Cum stăm în fața toamnei, muți, / sporește-mi inima c-o ardere, c-un gând. / Solar e tâlcul ce tu știi oricând / atâtor lucruri să-mprumuți.”

One can notice the fact that with Blaga not only the human being, but the entire nature aspires for transfiguration and transcendence under the benevolent signet of the purifying flame – *Cerbul, Cântecul spicelor*.

Made up of fire, thus acquiring all its attributes, the woman remains an eternal wonder: “M-am oprit lângă tine,/ descoperind că părul tău e o flacără/ pe care vântul n-o stinge./ și lângă minunea cea mai simplă/ am stat cum se cuvine.” (*M-am oprit lângă tine*)

The time of love elevates the restless combustion to a supreme rank. The couple is shown in a simple contingency, sitting on a bench “tâmplă fierbinte lângă tâmplă”. Their immanent fire adds up the fire of the surrounding nature that effervescently continues the love story on another level, enriching it with new significations. To love’s combustion and ardour, nature is responding with a thrill: “De pe stamine de alun,/ din plopii albi, se cerne jarul./ Orice-nceput se vrea fecund,/ risipei se dedă Florarul.” (*Risipei se dedă Florarul*) The love story seems to be about to begin, this being also suggested by the acting of the nature that is sifting embers – incipient state of fire – “De pe stamine de alun,/din plopii albi”.

Ivan Evseev specifies in this respect: the embers of a fire are “a symbol of occult energy, of the hidden, dull fire, whenever about to be reignited with a natural flame. They represent the image of the fire (masculine principle) in the earth’s captivity (feminine principle). On a psychical level, they signify latent force, secret, hidden passion. The unlit, cold and black cinder is a product of fire and a new potential fire. It is considered a purifying agent and it is used in the evil eye spells and other acts of popular magic.” (EVSEEV, I., *op. cit.*: 228)

At the antipode one can find ashes, cinders. The mirage, the mystery of flight, of beauty and love is the ash – “praful”, the mysterious dust that elevates: “Frumusețea ca și zborul și iubirea/ de cenușe-ți leagă firea./ De-i ștergi fluturului praful, nici o boare – / nici o vrajă nu-l vor face să mai zboare.” (*Lângă un fluture*)

The ash, as Ivan Evseev specifies, “is a residual element of burning, a product of fire, whence its presence in some purifying rites, rites of penitence and expiation. The monks blend the ash in their food. But the ash can also cover a dull fire that might be reignited. (...) The magical properties attributed to the ash of the bakestone can also be explained by the rite of cremation.” (*ibidem*, p. 90)

Jean Chevalier and Alain Gheerbrant bring new significations to the symbol of the ash: “The symbolism of the ash initially results from the fact that it is by excellence a residual value: what remains after the extinction of the fire, so from an anthropocentric point of view, the corpse, residue of the body after the fire of life was extinguished.

From a spiritual point of view, the value of this residue is zero. Therefore, in any eschatological vision, the ash will symbolize the lack of value, nullity in connection with human life because of its precarity.” (CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., 1993 : 283)

One can find in *Zodia Cumpenei (în metru safic)* this value of the ash – it suggests exactly the precarity of the human being mentioned by Chevalier and Gheerbrant. Everything is flowing, is slowly being decanted, everything is change and burden. Our way into light represents the assuming of the difficulties and suffering as a sine qua non state, because the outage of humans is an immanent condition of life.

However, the positive values of the ash are as well taken into account in Chevalier and Gheerbrant’s interpretation: “Nowadays the Chortis tribes, descendent from Maya, make an ashy cross in order to protect the maize fields against the evil spirits and blend the ash with the seed to protect from putrefaction, rust or any other danger that threatens the bead.” (*ibidem*, p. 283)

Here it is with Blaga the body and soul’s resurrection by ash: “Iată că părul meu se face/ Ca o cenușă ce-a înflorit./ În curând fi-va pace, pace./ și pe pământ un sfârșit.” (*9 mai*), a resurrection that waits for everyone of us to experience it.

BIBLIOGRAPHY

- Benoist, L., *Semne, simboluri și mituri*, București, Humanitas, 1995
Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, volumul 2, București, Artemis, 1993
Evseev, I., *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Amarcord, 1999.

TWO (POST)MODERN TYPES: BAUMAN'S WANDERER VS. DOINAȘ' DRIFTER

Viorella MANOLACHE
Institute of Political Sciences and International Relations,
The Romanian Academy, Bucharest

***Abstract:** The study approaches in the mirror, Bauman's wanderer and Doinaș' drifter, as marginal hypostases for the dyhotomy *communitas* vs. *societas* - a singular approach, having in view that, if Ștefan Aug. Doinaș's article ("The Last Vagabond: Panait Istrati" published in *Luceafărul*) had proposed in the Romanian scene of 1943, a journey (as Doinaș confessed) initially undetermined and without the concrete knowledge of its analytical itinerary, Bauman has become familiar with the Romanian scene (unaware of Doinaș's initial theory!) only in 2000 (through the publication of *Postmodern Ethics*, at Timișoara, Amarcord Publishing House). While Bauman proposes two postmodern types the vagabond vs. the tourist or, in an early lexical version, the pair *aliens* vs. *locals*, *sedentary* vs. *nomads*, Doinaș places in the same analytical equation the adventurous vs. the vagabond. Seemingly the same versus formula is used by Bauman as well, in order to separate the vagabond from the tourist's profile. A *communitas* in which the rambler is simultaneously accepted as screenwriter and director (Bauman), the vagabonds being the beaters who gather together and drop down exhausted, singing praise hymns to existence (Doinaș) – a spectacle to which willingly or unwillingly we are present!*

***Key words:** *communitas, societas, wanderer, drifter.**

The Theoretic Part of the Post Modern's Types in a Slightly-Bounded Territory

Any debate about policy concerning the postmodernism concept (which Umberto Eco used to consider "good at all things") is generally reclaimed from a possible political-economic or social-cultural rebuff derived from the latter's effects, resented from the end of modern time towards postmodernity. The world of objects manipulated and measured by the technical-science became a world of wares/merchandise, of images, the utopian world of mass-media and all this by a concentrating manipulation, by deeper and deeper interference of all these directions of rationing the existence through a kind of inner logic.

According to some skeptic viewers, the postmodern system would circulate fallacious in a contort context, with confusion and manipulations keeping the suspicion according to which, it would actually be about one of the uncountable "modern fashion" or about one of the many overtaking. They would be exclusively sustained by being in present time, newer devices from the modernity, as Gianni Vattimo remarks (VATTIMO, 1994).

Without booking/enrolling on the coordinates of a vernacular line like this (through which we can confer to the postmodernism, a dimension of protochronism focusing in a day to day climate or, on the opposite, disassembling it through a marginal overuse), we would better sustain Andrei Pleșu's invitation of escaping in a territory loose from the mirage of modernity. We gave up the idea of a profound and compulsory innovation and we took delay of a no false innocence regarding after almost one hundred years of utopia, tough, blind, forward looking, not exactly reward as Andrei

Pleșu carried away, but *aside* (PLEȘU, 2004). All that is due not to founding of another center in an option like this, but making use of mild williness, translated in a recessive guidance in a delayed strategy useful to a digressive change of a forward movement.

Therefore, a choice that appeals to the “indirect movement” through which it is unable to block its confined avant-garde dimension to the modernism, but an alternative capable to change its physiognomy in a conclusive way. It explores the relations and the changing types from a lot of shades and making use of a blue satisfaction reveals the decay, vanishing of any main structures and hegemonic demands.

In an inexorable manner, the progress, the advanced step in this world seems to be entropic, a viable thing for the “natural evolution” and for “the cosmological development” as for the social-historical increase. Any propagation seems to be accompanied by a lessening of substance, by an abolishment of latency and by a blockage of options. The laying of an entropic silence is delayed by the power of a reactionary nature of the second effects and by the stubborn regression of the reality, confirmed by the reaction of some communitarian gestures.

“The distrust in imaginary stories”, the collapse in the lapsing of the narrating appliance is the diagnostic proposed by Lyotard (LYOTARD, 2003). Fredric Jameson’s reply is that the lack of short stories demands itself a theoretic narration even though the one “impure and imperfect”, sometimes an hesitated one, obviously a flawed one comparatively to another systems (especially for the modern one) whose values and residual /vestigial are automatically assumed and confess that the postmodern epoch is not a radical and new -formed one, but (according to Raymond Williams’ term) a centered structure of feeling (JAMESON, 1991).

It seems we are involved, after *The Postmodern Ethics*’ writer, in a new worldwide disorder or, otherwise, in a reorganization game. It’s applied the rule of political puzzle- where there is a potential of dissent and of nonconformance between spaces (moral, political, outnumbered, sexual) - a puzzle which is never totally stopped, but appears in all light. Bauman’s creed resumes that there’s not at all an efficient and main control, which can deliver a natural appearance to an unsure space. Otherwise in Foucault’s well-sustained credibility, the fight for the power and the incessantly war are the unique base of an organized habitat.

Bauman’s remembrance of postmodern divorce is recognized in the fact that the polity doesn’t reclaim the capacity, the need and the desire of supremacy, on purpose or involuntary, getting rid of the anti structural forces of society.

According to Bauman, these are the result of prevalence, in the power of settlement and coercive order of day by day life won by the state through the mixture of supremacy over the fellow’s crucial dimensions. That’s way the economic part of the governments generally diminishes at keeping some attractive local conditions, after Bauman’s appreciations: controlled work, little dues/charges, good hotels, exciting night-life. It is not allowed even the credibility in a posthumous myth to the cultural sovereignty due to the conveniences of the cultural industry and that of cultures’ makers imposed by the traditional boundaries of the state.

Bauman’s Wanderer vs. Doinaș’ Drifter Postmodern Patterns: Z. Bauman’s Wanderer/Drifter and Tourist

The main character of the new socio-political story is not the contemporary worker anymore, like Bauman used to emphasize, but the consumer. As it is understood

by Bauman, Vattimo, Fukuyama, etc. the postmodern moral, as leading principle, seems contrary to modern moral (main metaphysics), which is based on *development, increase, progress, benevolence*, etc. for supreme value of “novum”.

Bauman uses the terms “flaneur” and “flaneurs” to designate the pattern of the beholder whose tireless curiosity, the wanderer’s freedom, accepted both as a script writer and a producer.

Such a conception of distinct fields (political and philosophical) launches the operational contrast between *communitas* and *societas*. Taking over such a dichotomy from Victor W. Turner, Bauman considers that it becomes functional only in a well structured society, every time an individual (or a group) turns to or is transferred from one organization to another, actually from one organization to an anti-organization/adverse/antithetical.

Supposing that *societas* is characterized by heterogeneousness, irregularity, differentiating the orders or nominal system; *communitas* is marked by homogeneity, equality, the absence of order, anonymity: “In other words, *communitas* melts down that what *societas* struggles to cast into shapes and to hammer out. Otherwise, *societas* shapes and solidifies all that in *communitas* is liquid and without mold” (BAUMAN, 2000: 129).

Adopting terms like “stranger” and “settled” from Norbert Elias, Bauman considers that this pair of words represents one kind of social structure in which two existing groups face one another within a conflict of border delimitation, and yet they are connected to each other through the mutual services that they do for the identity quest. Bauman applies these concepts to modernism with the consideration that the dichotomy “settled” and “strangers” has been grounded through “the asymmetry/disproportion of power like it was imposed in the administration of shaping the social area”, in striving to share the social field after “the cognitive map promoted by managers/administrators”. Like Bauman used to note, the powerful men were the first to express their need to maintain the borders, therefore, it’s reasonable to presume that the roots of separation must be sought in the issues of those in charged with the development of social field that is in the issues raised by the definitive uncertain process of creating the social field (BAUMAN, 2000: 260 - 261).

Unlike the *sedentary*, the *nomads* keep moving. They go around a well structured territory with firm and attributed bearing to each fragment. A trait that separates them from the *migrants* is that *nomads* don’t have a final destination to mark their itinerary beforehand, and no stopping is favored but all crossing places to be just halting points. They move from one place to another in a strictly normal sequence, following rather the order of things than inventing the order, dismantling it when they leave. Between *nomads* and *drifters/wanderers*, the latter conveys a suited metaphor for that what Bauman calls “humans belonging to the postmodern condition” (Bauman, 2000: 261).

Drifters require no destination; they are pushed ahead by an unfulfilled desire, hope, because “the drifter is a pilgrim without destination, a nomad with no itinerary. The drifter travels in a shapeless space, whereas every consecutive establishment is local, temporary, and episodic” (BAUMAN, 2000: 261-262).

Like the *drifter*, the *tourist* has its own biographical time and answers only to the flexible experience of space.

According to Bauman, exactly the tourist’s aesthetic capacity, the curiosity, the need of amusement, his desire and ability to live new experiences can be called an absolute freedom of organizing the space from the tourist’s world; the kind of freedom

that the *drifter* can only dream about. Just as the *drifter*, the *tourist* is extraterritorial, living outside the territory like a privileged, like an independent, as a right given to be free to choose in a world called by Bauman, the *tourist's shell*.

Both the *drifter* and the *tourist* move around places where other people live who can deal with the settlements of these delimitations; the *drifter* and the *tourist* having only a brief and formal encounter with them (hypocritical meetings). According to Bauman, "this is the life formula of the drifter and the tourist, physically close, and spiritually far" (BAUMAN, 2000: 263).

In the postmodern era, the *drifter* and the *tourist* are no longer insignificant types. They turn into patterns destined to dominate and control and mould the entirety of life and the whole day by day, into stereotypes that all practice is measured, because social field represents to Bauman a source of energy and that esthetic represents a play field.

Doinaş's Last Vagabond

Published in *Luceafărul* (1943, III, 122-129), Ştefan Aug. Doinaş's article "The Last Vagabond: Panait Istrati", anticipates Bauman's undertaking, stating that, „since this journey does not start from a well-determined point, it does not know its itinerary yet, because we want to experience what the writer himself has experienced in his life. Some overzealous people could jump to the conclusion that we tend to propose for each writer a critique method adequate to his/her temperament: this belief would be wrong. In our case, however, we believe that the most fortunate attitude is that of not trying to find any systematization of the material, which coincides to the very attitude that Panait Istrati had regarding life" (DOINAŞ, 1943: 122-129).

Just as Doinaş observed, for the Parisians, Panait Istrati's literature has been labelled as *exotic*; the adjective was immediately seized by his detractors and exploited with the greatest violence, just as his adherence to socialism had been exploited to portray him as a non-Romanian. Although the French spirit (pre-eminently classic), when faced with such a theory, could not consider it anything but *exotic*, this particular exoticness that Doinaş talks about is common to the belief that Bauman advocated when he talked about the daily habits of natives who become for the *tourist* an *exotic collection* (BAUMAN, 2000: 262). This is because, according to Doinaş, Panait Istrati is mentioned and serves as a warning and "sad example" for the potential emigrants (in Bauman's terms, for the potential *tourists*): "this entire work is impregnated with an ethical vision upon life and man [...] We will notice the fact that Istrati's characters and himself are engaged in intense emotions, which, however, do not brightly originate in rational awareness, but are primitive ways of existing" (DOINAŞ, 1943: 122-129).

By conceptualizing the *aesthetic space* and placing it in the interior "network" of a relational mesh, Bauman was operating the dichotomy: *physical space vs. social space*, with the indication that the social space, through its aesthetic, cognitive and moral forms is the one that expresses the notion of proximity and distance, of closeness and openness, although according to Bauman, these "mechanisms" of producing space are different by their very pragmatics and results.

While the cognitive space is built intellectually, through acquiring and distributing knowledge, the aesthetic space is represented affectively, through curiosity driven attention and through the pursuit of the intensity of experience. Meanwhile, the moral space becomes the result of an uneven distribution of experienced/assumed

responsibility, remembering that the global effect of postmodernism is precisely the “desocialization” of the potentially social space or the prevention of the transformation of the physical space into a social space, transformation which, according to Bauman, introduces the “false techniques” of a space with rules of involvement and interaction.

Starting from the interpersonal relationships conceptualised by Kant or Levinas, Bauman’s opinion is that the world of morality stays governed by the supra-individual whole, the subject being placed in an asymmetrical relationship. If Heidegger can be accused of an “irreparable ethic neutrality”, Bauman subscribes to the Heideggerian perspective, that of a self placed on the coordinates of an essentially symmetrical “to be with”. According to Bauman, postmodernism introduces and supports the “solitude of the moral subject”, by opposing the *moral self* to a self devoid of any moral-ethical basis.

As part of a transition from modernism to postmodernism, Bauman considers the space of the intimate encounter with the Other as the “primordial scene” of morality, a balance which starts disintegrating the moment the Third appears – encounter located on the “realm” of Social Order, governed by Justice and not by morality.

According to Doinaş, this symmetry that Bauman was talking about, takes into account the fact that Istrati ends up by considering friendship as being the happiest way of achieving social harmony, even if sometimes he is afraid of its relativity and instability in the face of fatal phenomena. Friendship is regarded as a complete soul identity, a confluence of matching feelings, of matching antipathies, of matching loves and hatreds: “this is why friendship cannot take place between individuals who are not alike. It is an instinctual friendship, which does not want to encounter difficulties, particularly because it is not trying to know anything. This way, with the entire being involved in the friendship, people are more exposed to suffering, because everything that hurts their friend, hurts themselves; and this person ends up by not being of interest, because, although enduring constant suffering, they cannot reach neither a voluptuousness of pain, nor tranquil stoicism, but continue to live with the same unnatural intensity as in the beginning. Moreover, however, they cannot end up scholarly cultivating nor what possesses them every day, that is the outrage” (DOINAŞ, 1943: 122-129).

The novelty of the postmodern perspective on ethics resides primarily not in the abandonment of the typically modern moral preoccupations, but in the rejection of the typically modern ways of approaching moral problems (the reactions to moral challenges through coercive normative rules and the philosophical pursuit of the absolute, the universal and the fundamental in theory). According to Bauman, it is necessary to analyse *The Great Ethical Principles (human rights, social justice, balance between the peaceful cooperation and self-assertion, synchronization of individual contact and collective welfare)* from a “different manner”, beyond preserving their contemporariness.

For Bauman, the moral liberty of the individual is reduced to the equation of *the replacement of autonomous moral responsibility with heteronymous ethical duty*.

According to Doinaş, Istrati’s adventure as a conscious *vagabond*¹ is slowed down by a certain bourgeois spirit, salutary to the soul, which is specific to the person who always wants to live peacefully with their neighbour.

¹ “The vagabond is the civilized man of absolute existence. If we personified this existence by portraying it as a dazzling crew that rages through the paths of the universe, the vagabonds would

The issue of *vagabondage* is superposed by Doinaș himself to the life state of modern man, through attributes that consider the fact that modern man is eternally alone; even in a crowd, he is isolated; he lives with all his plenitude the tragedy of individualisation; evermore unintegrated, he is always intoxicated, to a painful voluptuousness, with the longing for other simultaneous existences; from the so called “crisis of individuality”, modern man experiences a continuous closeness to death – this is because modern man is an individuality and only individualities die.

From this point on, *the vagabond* - Panait Istrati – fails to completely represent modern man. His character experiences everything in a direct way, never reflexively, without experiencing a tragicalness that would do nothing else but authenticate their life. This is because for modern man, the option, the limitation to a concrete aspect of life requires earning the spiritual self, and this is possible only through will, attribute which, according to Doinaș, Istrati lacks: “By knowing, therefore, that Istrati’s vagabond does not effect option, and by knowing, on the other side that “option is the one thing in the world that best resembles suicidal” (V. Jankelevitch, 2000), we will understand why the real tragicalness is absent from the work we are discussing. Modern man has finally learned to indulge in negative attitudes as well. From this point of view, Istrati’s man is completely different from the modern man. If it is true that “the strongest is the one that can have revenge but does not do it, the one who can love but does not do it”, then we will concede that Istrati’s man is a weak being, hesitant, because he loves and he takes violent revenge, always aiming beyond his possibilities.”(DOINAȘ, 1943: 122-129)

The type of *prodigious vagabond* that Doinaș proposes is gradually separating himself from modern man as he gives up the spiritual attributes, settles for what *only* the effective involvement in life offers him.

The last vagabond becomes a type situated between the fiery romantic and the lucid modern, tormented by the lived life and the imagined one, like a tragic god who turns to himself, resuscitating himself, reviving himself. *The Last Vagabond* thus stays a wonderful being in his antinomy structure, a Diogenes, with the lamp of his heart, in broad daylight, looking for *Man* (DOINAȘ, 1943: 122-129).

Instead of Conclusions: the Wanderer and the Drifter Beyond the “Versus” Rule

While Ștefan Aug. Doinaș’s article, “The Last Vagabond: Panait Istrati” published in *Luceafărul* proposed in the Romanian scene of 1943, a journey (as Doinaș confessed) initially undetermined and without the concrete knowledge of its analytical

be the beaters who gather up and drop down exhausted, singing praise hymns in its honour. This is what I understand through civilization. Common people offer themselves as well as sacrifice to this great crew, but are crushed by it, slowing it down with their appalling tumbrels. They are the ones that disturb existence. By wanting to come close to it, they do nothing but decrease its dazzle and end up despicably under its wheels, even before having seen it.” (*Codin* 202). Of course this precious way of personification is not completely satisfying, just as other times the persistence in the smallest plans can offer the result of a problem which our critical spirit would want. Tanking about the vagabond and the adventurous, he focuses on capturing them in the most peripheral aspects, when he writes: “The adventurous wants and can make a life for him. The vagabond cannot and does not want to (*Codin* 206)” (DOINAȘ, 1943: 122-129).

itinerary, Bauman becomes familiar with the Romanian scene (unaware of Doinaş's initial theory!) only in 2000, through the publication of *Postmodern Ethics*, at Timișoara, Amarcord Publishing House¹.

While Bauman's *vagabond* is connected to the postmodern space and pre-eminently to its typology (*the vagabond / the Rambler* are types of the *postmodern condition*), Doinaş's *vagabond*, although initially claimed by the uncertain romantic-modern space, separates himself gradually from these coordinates and becomes a "wonderful being" with an antinomy structure, just as Doinaş confessed "Istrati's vagabond does not completely represent anymore modern man".

However, Doinaş's vagabond, just like Bauman's, possesses a cognitive map, unregulated movement spaces, extraterritorialness, and independence. The boundaries of an *exotic / aesthetic* playground-like space.

The others represent only *fake encounters* (BAUMAN, 2000), which disturb existence (DOINAȘ, 1943), because both identities of the *vagabond* show him as a pilgrim without destination, a nomad without itinerary, having his own biographical time, subject to experiencing the flexibility of space and characterized by unfulfilled hope.

While Bauman proposes two postmodern types *the vagabond vs. the tourist* or, in an early lexical version, the pair *aliens vs. locals, sedentary vs. nomads*, Doinaş places in the same analytical equation *the adventurous vs. the vagabond*, mentioning just one essential feature that tells them apart: "the adventurous wants and can make a life for him. The vagabond cannot and does not want to" (DOINAȘ, 1943).

Seemingly the same formula is used by Bauman as well in order to separate the *vagabond* from the *tourist's* profile: "physically close, spiritually far: this is the formula of the vagabond's and the tourist's life" (BAUMAN, 2000).

A *communitas* in which the *Rambler* is simultaneously accepted as screenwriter and director (Bauman, 2000), *the vagabonds* being the beaters who gather together and drop down exhausted, singing praise hymns to existence (DOINAȘ, 1943) – a spectacle to which willingly or unwillingly we are present!

SELECTIVE BIBLIOGRAPHY

- Bauman, Zygmunt, *Etica postmodernă*, Amarcord Publishing House, Timișoara, 2000;
Bell, Daniel, "Sfarșitul ideologiei în occident", in *Political Ideas in the Fifties*, London, 1967, p. 400-401;
Doinaş, Ștefan Aug., „The Last Vagabond: Panait Istrati”, in *Luceafărul*, 1943, III, 122-129;
Esposito, Roberto, *Communitas*, Seuil, Paris, 2000;
Habermas, Jürgen, *Discursul filosofic al modernității. 12 Prelegeri*, Editura All, București, 1993;
Harvey, David, *Condiția postmodernității*, Amarcord, Timișoara, 2002;
Hutcheon, Linda, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, București, 1997;
Jameson, Fredric, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke UP, 1991;
Lyon, David, *Postmodernitatea*, Editura Du Style, București, 1998;
Lyotard, Jean François, *Condiția postmodernă: Raport asupra cunoașterii*, Ideea Design & Print Publishing House, Cluj-Napoca, 2003;
Manolache, Viorella, *Postmodernitatea românească-între experiență ontologică și necesitate politică*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2004;
Pleșu, Andrei, *Obscenitatea publică*, Humanitas Publishing House, București, 2004;
Scarpetta, Guy, *Elogiul cosmopolitismului*, Editura Polirom, Iași, 1997;

¹ In original: Zygmunt Bauman, *Postmodern Ethics*, Blackwell Publisher s- published in 1995, after 52 years Doinaş published "The Last Vagabond: Panait Istrati" in *Luceafărul* !

Vattimo, Gianni, *Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, Constanța, Editura Pontica, 1993;
Vattimo, Gianni, *Dincolo de subiect*, Editura Pontica, Constanța, 1994;
Vattimo, Gianni, Pier Aldo Rovatti, *Gândirea slabă*, Editura Pontica, Constanța, 1998;
Žižek, Slavoj, *Zăbovind în negativ. Kant, Hegel și critica ideologiei*, Editura All Educational, București, 2001.

ENJEUX IDÉOLOGIQUES DE LA PROSE HISTORIQUE

Andreea-Olivia MATEI
Université Bucarest
Université Paris-Est

***Résumé:** Cet essai se propose de montrer comment le romancier d'histoire réalise une lecture du réel en prenant l'histoire pour un instrument. Souvent, celle-ci devient un outil d'analyse politique ou philosophique. Le roman historique se veut parfois une arme engagée dans le présent. Il veut instruire le peuple, lui faire connaître les grandes figures historiques et les grands événements pour mieux comprendre le présent.*

L'histoire peut également être un moyen d'aborder et de répondre aux interrogations du présent, qu'il s'agit du roman historique français du XIX^e siècle ou du roman historique roumain pendant le régime communiste. Ce dernier illustre l'idéologie de la société où il est apparu, il est fort influencé par la doctrine communiste, qui lui impose certaines contraintes, qui le pervertit et l'oblige à recourir à toute sorte de stratégies de dissimulation pour survivre.

***Mots-clés :** Idéologie, prose, histoire.*

1. Le contexte socio-historique : la littérature roumaine pendant le régime communiste

Pour comprendre la spécificité de la littérature roumaine née pendant le régime communiste nous avons besoin des coordonnées extraesthétiques, du support des certains concepts historiques et politiques. On ne peut pas oublier que le régime communiste a toujours considéré la littérature et les écrivains comme ses instruments.

Par conséquent, le paysage littéraire de l'époque ne pourrait être autrement que souffrant, car né d'un monstrueux croisement du littéraire et du politique. L'évolution du phénomène artistique est anormale, soumise à la pression des facteurs externes, provoquant des métamorphoses inattendues et donnant naissance à des hybrides repoussants. Il existe deux littératures : la littérature de propagande ou la littérature « officielle », qui devient un poids de plus en plus lourd à porter par le « corps » de la deuxième littérature, celle réelle, authentique. La dernière doit porter une lutte incessante avec la littérature de propagande et chercher en permanence de nouvelles méthodes de protection et des moyens pour survivre.

Les mutations dans l'aire politique avaient des reflets directs dans l'aire du passé, qu'elles modifiaient constamment, en fonction des impératives idéologiques du moment. Il est important d'étudier de ce point de vue les mutations subies par la littérature historique, ancrée par excellence dans le passé, surtout si elle avait aussi une fonction idéologique explicite. On voit naître un hybride qui survit moins par sa valeur littéraire et certainement par sa valeur propagandiste et documentaire.

On peut parler de l'existence de quatre étapes dans l'évolution de l'idéologie dans l'intervalle 1944-1989 : le fondamentalisme communiste (1948-1953), la déstalinisation mimée (1953-1964), « le dégel » (1965-1971) et le nationalisme communiste (1971-1989) (NEGRICI, E., 2002 : 6-8).

Dans les premières années du communisme, tous les thèmes littéraires devraient se retrouver dans la liste figée imposée par le gouvernement soviétique, de manière qu'on a cherché avec assiduité des aspects qui auraient illustré la lutte du

peuple roumain pour obtenir son indépendance ou l'amitié entre les Roumains et « leurs grands frères », les Russes.

Après 1953, la préoccupation pour la thématique historique et le passé en général est un réel bénéfice de l'époque, mais le nombre de sujets acceptables reste fixe et, d'ailleurs, on écrit des proses de la lutte de classe et on présente des figures des combattants pour la liberté. En situant l'action dans le passé inoffensif, les écrivains peuvent récupérer la complexité du personnage et du milieu. Mais 1958 reste le point culminant du procès de réidéologisation qui avait commencé après la Révolution hongroise de 1956. On reprend la lutte contre la censure du même point que dans 1953, à la seule différence qu'on bénéficiait de l'existence d'un précédent.

Après la mort de Gheorghe Gheorghiu-Dej (1965), Ceausescu, résolu à détruire le culte de la personnalité de son prédécesseur (et de le remplacer par celui de lui-même), offre aux écrivains une opportunité extraordinaire : celle de parler des erreurs et des abus de « l'obsédante décennie », attribués, tous, au gouvernement dejiste. Il naît alors une prose des découvertes et des révélations, similaire jusqu'à un point à celle des années '50, lorsque, après la mort de Staline (1953), la littérature avait gagné le droit de parler ouvertement, sans trop de pression idéologique, du passé « des bourgeois et des boyards ». La littérature exploitera la redécouverte de la patrie et du sentiment patriotique. Dans ce contexte, on peut suivre, dans la prose historique, l'apparition d'une nouvelle vision de l'acte de 23 août 1944, la redécouverte du passé voïvodal, l'évocation des grands moments historiques (la Révolution de 1848 etc.), des allusions protochronistes.

La littérature d'après 1964 sera une littérature du défoulement et de la réplique. La recherche de la vérité donnera naissance à une prose politique et la recherche de la littérarité ouvrira la voie de la prose intéressée aux effets esthétiques. Dans le cas de la littérature historique on peut observer la réactivation du culte des héros du peuple, le mythe de la patrie en danger et le mythe du héros sauveur. On voit paraître des romans historiques qui présentent des différents aspects de la Deuxième Guerre Mondiale, conformément à la nouvelle vision.

Après 1971 (les Thèses de juillet), la littérature roumaine subit un procès de réidéologisation, le deuxième après la révolution hongroise. Mais la littérature authentique va lutter pour garder les droits acquis ; paradoxalement, la littérature atteint son plus haut niveau de complexité de toute son histoire. On voit apparaître les premiers romans qui dépassent les romans de l'entre-deux-guerres ; la prose d'imagination gagne du terrain et la métalittérature aussi. La lutte pour l'autonomie de l'esthétique était gagnée ; même la littérature asservie modernise ses moyens.

En 1977, Ceausescu demande aux écrivains de raviver les exploits glorieux de la lutte révolutionnaire pendant la conquête du pouvoir politique. La prose de l'« obsédante décennie » sera méprisée, les rééditions lui seront refusées après 1981, parce que le gouvernement préparait une glorieuse entreprise et tous les écrivains devraient y participer : il s'agissait de la contre-offensive de la prose aux activistes et de la glorification du *Conducator* (« le grand chef », Ceausescu). Dans la littérature asservie de cette période apparaissent de nombreuses figures de voïvodes et de chefs légendaires, qui serviront au renforcement du mythe du *Conducator*, du Sauveur de la patrie et de la nation, imposé par le régime de Ceausescu et qui illustreront l'apparition et le développement du protochronisme.

2. Le modèle du roman historique : le roman de Walter Scott

Le roman historique de Walter Scott reste le modèle exemplaire du roman historique pour Lukacs. Il analyse tous les romans historiques par la grille de roman scottien, qui reproduit avec fidélité les changements historiques, met en scène des personnages représentant des classes sociales, mais qui restent des individus, car étant soumis à des passions. Les événements sont en interaction dialectique avec les destins individuels pour mettre en évidence l'« essence » de l'époque. Scott met les grandes figures historiques à l'arrière-plan et choisit comme héros un personnage fictif, dont le destin individuel se confronte au destin collectif. Donc, il rompt avec l'épopée et crée à la fois un roman historique et réaliste. Le roman et le choix de Scott sont révolutionnaires.

Voyons donc quels sont les traits principaux du roman scottien, saisis par Lukacs : il continue le grand roman social réaliste du XVIII^e siècle, mais représente une nouveauté absolue, car - et c'est Balzac qui le constate (LUKACS, G., 1978 : 40) - il introduit de nouveaux traits artistiques : la vaste description des mœurs et des circonstances des événements, le caractère dramatique de l'action, le nouveau et très important rôle du dialogue dans le roman.

L'écrivain cherche la voie moyenne en peignant les grandes crises de l'histoire de l'Angleterre. Le héros des romans scottiens est toujours un *gentleman* anglais commun, qui a une intelligence pratique assez développée, un caractère fort et moral, peut même se sacrifier, mais n'atteint jamais les dimensions d'une passion extraordinaire et ne lutte pas pour une grande cause.

On a reproché ce choix à l'écrivain écossais, mais c'est exactement ce qui fait que ses romans historiques soient exceptionnels : le fait que le héros est un homme moyen, correct, mais jamais héroïque. Ses héros restent, par leur psychologie et leur destin, des représentants des courants sociaux et des forces historiques.

Scott évoque les grands temps des héros, les époques héroïques de l'enfance de l'humanité. Mais ses héros ne sont pas ceux de l'épopée, ils sont des caractères typiques nationaux, mais médiocres, et témoignent d'une conception prosaïque de la vie. Le héros scottien est un terrain neutre pour les forces sociales qui se confrontent dans une opposition extrême. Scott choisit toujours des personnages principaux qui, grâce à leur caractère et leur destin, entrent dans des rapports humains avec les deux parties ; ces personnages sont des liants (du point de vue compositionnel).

De plus, pour Scott, la grande personnalité historique est importante parce qu'elle est le représentant d'un courant significatif, qui inclut de grandes parties du peuple. Cette personnalité synthétise les aspects positifs et négatifs de ce courant historique, elle est l'expression la plus claire des aspirations populaires. C'est le motif pour lequel Scott ne nous montre jamais la formation de cette grande personnalité, mais il prépare le terrain en présentant les conditions réelles de vie, la crise qui est en train de paraître, la division de la nation en deux parties et puis introduit le grand héros historique. C'est ce qu'il fait d'ailleurs avec le personnage principal du roman, qui est un personnage historique peu connu ou inventé.

Cette modalité compositionnelle est similaire à la philosophie de l'histoire de Hegel, qui soutient que l'individu d'importance historique universelle apparaît grâce à l'existence du monde des individus conservateurs (les individus de la société bourgeoise, qui est basée sur l'activité personnelle, égoïste, mais qui subit de continues transformations, des conflits historiques). La fonction de l'individu

d'importance historique universelle est de dire aux hommes ce qu'ils veulent réellement.

Le roman historique n'est pas un récit des grands événements historiques, mais un essai de faire revivre, par des moyens littéraires, des hommes qui ont participé à ces événements. Le lecteur doit revivre les raisons sociales et humaines qui ont déterminé les pensées, les sentiments et les actions de ces hommes. Donc, l'existence, l'exactitude et des circonstances et des personnages historiques doit être prouvée par des moyens littéraires.

Pour lui, l'authenticité historique réside dans le caractère particulier, conditionné par l'époque, de la vie psychologique, de la morale, du sacrifice etc. Il n'explique pas la psychologie de ses héros, mais il présente le tableau vaste de leur existence et la manière dont leurs idées et sentiments naissent de cette existence. Le grand objectif historique de Walter Scott est de représenter la grandeur de l'homme, que les convulsions du peuple font surgir chez ses représentants importants. Scott approuve et soutient le progrès et voit le passé comme une préhistoire de l'actualité.

3. Le roman de Dumitru Almas : *Comoara Brâncovenilor (Le Trésor de Brancoveni)*

Si on regarde de près le roman de Dumitru Almas, *Comoara Brâncovenilor (Le Trésor de Brancoveni)*, publié en 1977 et sous-intitulé *roman historique*, on verra qu'il ne correspond presque pas du tout au canon scottien de ce genre, tel qu'il a été établi par Georg Lukacs.

Le sujet est assez simple : la famille du prince Constantin Brancoveanu se prépare pour les noces de *beizadea* Radu. La famille, nombreuse, était composée de Constantin, prince de la Valachie, qui approchait la soixantaine, de son épouse, Maria, et de ses fils : Constantin, Stefanita, Radu, Matei, Safta et Balasa.

Constantin Brancoveanu (1654-1714) a réussi à diriger la Valachie pendant 26 ans, par des ruses diplomatiques et par le pouvoir de l'argent, car on estimait qu'il avait une fortune fabuleuse. Jusqu'à 1709 il a réussi à maintenir une politique équilibrée entre l'Empire Ottoman, dont il était vassal, et l'Empire Allemand ; avec ce dernier, le prince roumain a signé plusieurs accords secrets. Pour ses services, Brancoveanu a reçu plusieurs domaines et titres nobiliaires de la part du Saint Empire Romain de nation germanique.

Pendant la guerre russo-turque de 1710-1711, il a promis son aide au tsar Pierre le Grand, mais a adopté une attitude expectative, sans vouloir s'impliquer réellement dans les conflits armés.

En 1711, les parents de Brancoveanu, les boyards de la famille Cantacuzène (les Cantacuzènes), se sont révoltés contre lui. Brancoveanu préparait les noces de son fils Radu. La mariée était Ana, la fille d'Antioh Cantemir, le frère de Dimitrie Cantemir, l'ex-voïvode de la Moldavie, qui était parti avec le tsar pour la Russie, après la guerre russo-turque. Le sultan a communiqué à Brancoveanu qu'il était d'accord avec ce mariage, puis l'a accusé de trahison et l'a obligé à partir à Constantinople. Le sultan a confisqué les richesses de Brancoveanu et a tué celui-ci et ses quatre fils (Constantin, Stefanita, Radu et Matei) et son gendre, Ioan Vacarescu.

Le roman de Dumitru Almas présente les derniers moments de la vie de Brancoveni, en commençant par les préparations pour les noces de prince Radu, qui sont bouleversées par l'arrivée de Mustafa aga, l'émissaire du sultan, qui fait détronner

Constantin Brancoveanu, confisque toutes ses richesses et fait partir les Brancoveni pour Constantinople, pour attendre le jugement du sultan.

Les conflits secondaires présentent le complot des Cantacuzènes contre Brancoveanu, une histoire d'amour (finie) entre Radu Brancoveanu et Pauna, la femme de Stefan Cantacuzène, l'amour pur de Radu pour Ana Cantemir, sa future épouse, et, surtout, la lutte pour trouver et garder le trésor de Brancoveni, qui consistait en trois bijoux que la princesse Maria fait présent à sa future belle-fille, Ana, et qui symbolisent les trois pays roumains : la Valachie, la Moldavie et la Transylvanie. Le message (et la thèse) est évident : Brancoveanu a lutté en fait non pour garder le droit de régner ou pour accroître la fortune de sa famille, mais pour préserver, tant que les conditions historiques lui permettaient, l'union des pays roumains. Le roman historique finit là et on voit naître un roman à thèse et en même temps un roman d'aventures avec des éléments fantastiques et sensationnels.

Tout d'abord, le héros que D. Almas choisit pour son roman est plutôt un personnage collectif : les Brancoveni. L'un des membres de cette famille nous retient l'attention : il s'agit de Radu Brancoveanu, le fils du prince Constantin. Le héros de ce roman n'est donc pas un homme « moyen », il est une figure historique importante.

La description des mœurs est réduite à quelques lignes : le narrateur omniscient nous présente, par l'intermédiaire d'un monologue intérieur, la jeunesse tempétueuse de *beizadea* Radu, qui était souvent accompagné par son ami Radu Dudescu, ses aventures galantes et son histoire adultérine avec Pauna, l'épouse de Stefan Cantacuzène (cousin de Constantin Brancoveanu), puis il recourt à des évocations des personnages principaux, qui, au lieu de porter des discussions normales pour les membres d'une famille, ne font que remémorer toute sorte d'événements historiques majeurs et mineurs liés au nom de Brancoveanu.

Même dans des moments où ils subissent des peines atroces (ils sont battus, privés d'eau et de nourriture, torturés par brûlure), ils ne font autre que raconter des événements de l'histoire de leur famille : en 1700, les boyards moldaves étaient venus pour se plaindre à Brancoveanu de la conduite de son gendre, Constantin Duca, prince de la Moldavie, le conseil que son oncle, Constantin Cantacuzène, a donné à Brancoveanu, de ne pas accepter de régner en Moldavie, le fait que Brancoveanu a toujours défendu les Roumains de Transylvanie, ses actes de charité, les édifices qu'il a fait bâtir. Le mécanisme psychologique qui les pousserait à ces actions serait de logorrhée, un désir de parler très difficile à comprendre (« un nestăpănit chef de vorbă, greu de înțeleas », ALMAS, D., 1977 : 145). Le prétexte est très faible et témoigne du désir de l'écrivain de faire œuvre d'historien dans un texte littéraire, ce qui nuit, bien sûr, à ce dernier.

Les mœurs des boyards roumains sont réduites à une longue suite de trahisons, qui ont pour but toujours la même chose : le pouvoir politique et la débauche. Une lueur d'espoir apparaît dans les instants où Radu ou Ancuta (Ana Cantemir) parlent du fait qu'eux aussi, les nobles, les boyards, sont coupables pour l'état actuel, parce que les grandes familles n'étaient pas unies et se disputaient sans cesse le pouvoir (Radu : « în tagma noastră boierească zace pricina răului și a nenorocirilor », ALMAS, D., 1977 : 208).

Le caractère dramatique de l'action n'est pas l'un des traits forts de ce roman. Les derniers événements sont en effet dramatiques (les humiliations de Brancoveni, la torture, l'exécution), mais le dramatisme et l'intensité de l'action dans son ensemble sont diminués par de longues discours des héros, par leur remémorations, par leur répliques invraisemblables (un commerçant bulgare demande Radu pourquoi les

Brancoveni sont accusés par le vizir, car ils ne voulaient que la liberté et le bien du pays, Brancoveanu demande à Osman aga ce qu'il voyait de mal dans son désir d'unifier les pays roumains etc.).

Le roman n'a pas d'équilibre compositionnel et ne peut pas être nommé *historique*, car on ne voit pas des forces en opposition : il s'agit d'un épisode malheureux pour l'histoire personnelle de la famille Brancoveanu (et pour l'histoire de Valachie), mais tous les héros de cet épisode font partie des classes « supérieures », qu'il s'agit de Brancoveanu, du grand vizir et du sultan ou même de l'empereur allemand, à qui Radu demande aide, sans succès.

De plus, ni même Brancoveanu n'a pu prévoir ce complot contre lui et le lecteur apprend les événements en même temps que le prince roumain ; on ne voit pas du tout la préparation attentive qui était faite dans les romans de W. Scott, de manière que l'écrivain puisse justifier l'apparition de son héros moyen ou de la grande personnalité historique. Chez Almas, on sait tout dès le début du livre, on n'est surpris à aucun moment au cours de l'action et l'auteur remplit les espaces blancs par des aventures, des éléments sensationnels ou surnaturels ou par de longues descriptions des événements historiques, confiées, comme on l'a déjà vu, aux Brancoveni humiliés et torturés.

Les aventures et les éléments sensationnels sont fournis par le personnage Radu, qui échappe plusieurs fois aux Turques, puis à son rival, Stefan Cantacuzène, devenu, entre temps, prince de Valachie. Radu met au point un projet d'évasion pour sa famille et celui d'une révolte nationale contre les Cantacuzènes et traverse tous les pays roumains avec sa bien-aimée, Ancuta Cantemir. Toutes ces actions sont rapidement présentées et accompagnées quelques fois de courts passages descriptifs ou d'évocations.

L'élément miraculeux et surnaturel apparaît lorsque le narrateur présente, d'une façon obsessionnelle, les trois bijoux que la princesse Maria Brancoveanu donne à son fils Radu, pour son épouse, Ancuta : une paire de boucle d'oreilles qui symbolise la Transylvanie, une bague, qui symbolise la Moldavie et une *pafta* (ornement vestimentaire – n. a.) avec le diamant de la famille Basarab – la Valachie. On ne remarque pas dès le début l'aspect surnaturel de ce trésor, mais le lecteur va apprendre qu'il a des pouvoirs magiques : Radu déclare, devant les Turques qui veulent le torturer, qu'il détient le diamant magique des Basarab et qu'il est invulnérable. C'est probablement une technique d'intimidation et une ruse pour gagner du temps, mais à un autre moment dans le roman Radu dit que ce trésor des Brancoveni symbolise les trois pays roumains et qu'il porte avec lui une malédiction qui atteindrait ceux qui voudraient s'emparer de lui et le faire quitter le territoire roumain.

Le peuple est presque absent dans le roman de D. Almas. On voit quelques serviteurs des princes qui sont des gens loyaux, prêts à se sacrifier pour leurs maîtres, tel Sava Usurelu, le confident de Radu, et Smaranda, la servante d'Ancuta. Leurs caractères sont réduits à quelques lignes, ils sont tous schématisés (bonté, générosité, loyauté). On ne connaît même pas leur origine, leur occupation avant de rencontrer leurs maîtres actuels ; ils n'en sont que des accessoires, nécessaires à l'authenticité des faits racontés et utilisés des fois pour donner un impulse au mouvement narratif (Sava, par exemple, fait sauver Radu à plusieurs occasions).

Il existe aussi une masse anonyme, informe du peuple, qui est composée de « paysans », « paysannes », « des gens », qui parlent de temps en temps, pour manifester leur étonnement vis-à-vis du malheur de Brancoveni, pour élogier le régime

de Brancoveanu, ses qualités et ses actes de charité et pour se lamenter au regard des nouveaux dirigeants, les Cantacuzènes.

4. La portée idéologique du roman

La thèse est visible dans ce roman : il s'agit de l'unification des pays roumains, une thèse chérie par le grand Conducator du Parti Communiste Roumain et de la République Socialiste de Roumanie, Nicolae Ceausescu.

Selon Lucian Boia on peut identifier trois phases essentielles dans le discours communiste : la phase antinationale, la récupération du passé et le nationalisme exacerbé (BOIA, L., 2006 : 121). La dernière nous intéresse le plus pour le sujet de notre étude. À partir de 1971, Ceausescu déclenche la « révolution culturelle » roumaine et le nationalisme devient l'argument historique et politique décisif. Le nationalisme est un instrument de légitimation du régime et de manipulation et domination.

Une caractéristique de cette époque est le déplacement de la période contemporaine vers les origines. C'était la qu'on devait chercher la légitimation et l'unité, car l'idée d'unité deviendra la notion la plus importante de l'idéologie communiste. Tous les commémorations soulignent la continuité et l'unité des Roumains, jusqu'au moment du présent, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de Ceausescu. Tous les faits des voïvodes et des princes annonçaient en fait la génialité et les accomplissements du Conducator (*ibidem*, 135).

Ce nationalisme s'accompagne, à partir de 1974, d'un mouvement originel, le protochronisme. En 1974, Edgar Papu publie l'article « Protocronism românesc », où il révèle la priorité roumaine dans certains domaines culturels européens. Il ne donne pas une définition du protochronisme, il constate l'existence du phénomène. (TOMIȚĂ, A., 2007 : 55).

A. Tomiță, parlant des structures mythologiques lancées dans la culture par l'intermédiaire de la propagande communiste en Roumanie, identifie plusieurs mythologèmes décrits par des syntagmes figées, comme *le génie national, la spécificité et l'originalité, la maturité culturelle, la continuité, le passé glorieux, l'organicité de la culture, l'aspiration et le droit à l'universalité, les complexes d'infériorité non justifiés, la nouvelle conscience de soi de la culture roumaine, l'autonomie culturelle*. Les significations de ces mythologèmes se concentrent autour du *passé de la patrie et des valeurs autochtones* (*ibidem*, 22).

On peut examiner maintenant d'une nouvelle façon le texte d'Almas: sous l'influence des notions d'unité et de continuité du peuple roumain, l'auteur exalte les traits du prince roumain et en plus le met en relation avec un mythe très cher au régime communiste (après 1971): il s'agit du mythe de Mihai Viteazul, figure historique glorifiée d'une manière obsessionnelle pour avoir unifié les trois pays roumains en 1600 (ce qui est une falsification de l'histoire, car Mihai Viteazul voulait simplement conquérir ces pays). On trouve partout des références à ce prince, d'une telle façon qu'on pourrait dire que le héros du roman est plutôt Mihai Viteazul et non pas les Brancoveni. Brancoveanu admet qu'il essaie de suivre le modèle de son prédécesseur, le trésor de Brancoveni a appartenu à Mihai Viteazul, quand Ancuta et Radu arrivent à Călugăreni, ils parlent de Mihai Viteazul et de la victoire qu'il y a remporté contre les Turques, Radu dit aux Turques qui veulent les torturer que son père a voulu unifier les pays roumains, tout comme « Mihai Vodă ». Toutes ces références nuisent à l'authenticité

des faits historiques racontés et aux réalités historiques dépeintes, de même qu'à la littéarité de l'œuvre.

Tous les gens semblent vivre dans l'ombre de ce grand prince qui a voulu, selon la mythologie officielle communiste, réaliser l'aspiration de tous les Roumains et de toutes les époques : l'unité. Les influences protochronistes sont évidentes et contribuent à l'édification du culte du Conducator, parce que parler de Mihai Viteazul signifiait, à l'époque, parler de Nicolae Ceausescu. L'insistance sur cette figure, les répétitions obsédantes, la substitution qui s'opère entre les Brancoveni et cette icône de l'unité nationale prennent de nouvelles significations.

L'histoire est renversée, modelée à partir du présent, car on y retrouve uniquement les faits, les gestes, les attitudes qui anticipent le présent glorieux de l'époque « d'or ». Brancoveanu est grandiose non pour son sacrifice et sa résistance morale, mais parce que toutes ses actions cherchaient à reproduire celle du grand prince Mihai, dont les gestes, à leur tour, pressentaient ceux du brave Conducator, ses efforts perpétuels pour assurer l'unité et la continuité d'un peuple si menacé par les étrangers qui voulaient attaquer et conquérir ce pays depuis des centaines d'années.

Comoara Brâncovenilor reste un exemple significatif de l'influence de l'idéologie communiste sur la prose historique roumaine. Il n'est pas un véritable roman historique, mais une biographie romancée chargée des passages qui ont une valeur documentaire et non littéraire, qui mêle l'aventure, le sensationnel et le miraculeux pour remplir l'absence des noyaux narratifs et de la profondeur psychologique, et qui en plus sert à une fonction propagandiste, celle de falsifier et de récrire l'histoire de manière qu'elle convienne aux besoins des ceux qui possèdent le pouvoir à un moment historique donné. Il ouvre la voie des exagérations protochronistes, ainsi que d'une longue série de romans qui célébreront, surtout après 1977, le culte du génial Conducator.

BIBLIOGRAPHIE

Almaș, Dumitru, *Comoara Brâncovenilor*, București, Editura Militară, 1977

Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas, 2006

Lukács, Georg, *Romanul istoric*, București, Editura Minerva, 1978

Negrici, Eugen, *Literatura română sub communism. Proza*, București, Editura Fundației Pro, 2002

Tomită, Alexandra, *O istorie "glorioasă". Dosarul protocronismului românesc*, București, Cartea Românească, 2007

Verdery, Catherine, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, București, Humanitas, 1994

L'ACTIVITÉ DU DRAMATURGE NICOLAE BREBAN

Mirela MIRCEA
Université de Pitești

Résumé: *Les pièces de Nicolae Breban appartiennent au théâtre d'analyse dans la manière d'Ibsen. De cette manière on peut constater que le présent est rempli par la pseudoanalyse de quelques faux événements, bovaryques, en tenant compte que le bovarysme dénote justement l'incapacité de récepter le réel comme réel ou même la haine contre tout ce qui ne reste pas seulement virtuel, de quelques traces ou erreurs soit passées, soit placées à l'avenir, mais senties par les personnages comme le destin.*

Mots-clés: *le théâtre, le personnage, moderne.*

La déclaration que l'auteur des **Animaux malades** faisait dans une interview avait des nuances prophétiques: „Je crois que l'on assisterait à la renaissance du théâtre, à un retour à l'intérêt par rapport à ce spectacle dans lequel il n'y a pas d'obstacle entre le spectateur et l'interprète”. (SASU, 1985: 458).

Inclination pour le théâtre n'est pas produite par hasard à Nicolae Breban, parce qu'il avait affirmé qu'il était attiré par le théâtre, mais „la théâtralité représente sans doute une partie structurelle des romans de Nicolae Breban”. (PAVEL, 2004: 129) Mais la vraie révélation pour le théâtre l'auteur l'épreuve dans la période 1981-1982, lorsqu'on se trouvait à Paris. Il avouait dans „Les Confessions” qu'il essayait de dépasser une période de dépression et c'était pour cela qu'il abandonnerait temporairement le discours romanesque pour celui lyrique ou dramatique.

Il a conçu ses premières pièces de théâtre: „Le couloir avec des souris” 1981 et „La vieille dame et le papillon” 1982, suivies dans la période 1986-1987 par „Les élégies parisiennes”. L'auteur avouait que la pièce „Le couloir avec des souris” dont la première avait eu lieu au dixième janvier 1993 au Théâtre National „Vasile Alecsandri” de Jassy représente un petit „morceau” de **L'Annonciation**. „Un début théâtral tardif (...) presque une utopie”. (PATLANJOGLU, 1993: 29).

La pièce est conçue selon un principe employé aussi dans les romans de Nicolae Breban, celui d'unir avec une autorité ostentative deux oeuvres différentes. (MIHALACHE, 2004: 350) Dans le premier acte on nous présente une pièce réaliste d'idées, mais les dernières deux actes appartiennent au courant surréaliste: l'absurd de la société dans l'intérieur d'un lieu où l'on produit de l'eau gazeuse. L'inédit de la pièce se trouve dans la tromperie de l'attente du spectateur, introduit dans la première partie dans un débat raisonnable, idéologique et plongé ensuite dans le monde illogique et presque absurde de la deuxième partie.

Coca, l'héroïne de cette pièce exerce une influence ardente, cathartique sur ses trois amants (Le Commerce, Le Sanépide et Le Policier) et aussi sur le directeur de la Maison de Création où des écrivains célèbres non-affirmés se réunissent, selon l'affirmation de Marieta, „une jeune femme” d'une soixantaine d'années. Celle-ci est une sorte d'anima du peuple roumain trouvé sous la dictature (SCORADET, 2003: 6) et elle traverse ainsi comme le deuxième Grobei un tracé existentiel presque mythique inversé: Grobei-Ioan, Rogulski-Don Juan, Castor Ionescu- Jesus Christ. Au début Coca apparaissait comme une étudiante candide, éprise d'une sorte de Don Juan du littoral,

Virgil et en même temps son chef, Ecsin lui faisait la cour, le directeur de la maison de Repos des écrivains. Intimidé par les insinuations de son chef, Coca s'en plaint à l'écrivain Marieta, une femme qui garde la morale et l'idéologie staliniste, qui en tenant quelques discours ardents devant son ancien amour de sa jeunesse révolutionnaire, à un général de sécurité, elle veut protéger Coca en démasquant le directeur.

Dans les tableaux séquentiels par une action symbolique, ces personnages légendaires essaient inconsciemment ou consciemment d'évader d'une réalité aliénée. Après avoir atteint à l'innocence d'un être fragile, après l'avoir déshonoré selon son gré, il aurait voulu se sauver en lui sollicitant l'amour, la protection. La prémisse dramatique du texte conquiert. Au fur et à mesure que le drame évolue par le moyen comme il est présenté, il perd son mouvement vif, il se transforme dans un discours conventionnel. La pièce devient, à la fin, une allégorie dans laquelle la rhétorique des répliques fasse que le chagrin de ces victimes d'un système totalitaire paraisse „prédestiné”.

Chacun des personnages de la pièce est une „souris”, un homme insignifiant, embourbé dans la vie quotidienne, dans les soucis destinés à l'entretien et à la formation d'une famille. Le dramaturge y réalise une incursion dans l'univers des souris, extrêmement vif différent de celui dostoïevskien, par exemple, une incursion différente même de l'univers réalisé, quelques années plus tard, dans le poème épique „Le chemin vers le mur”. La lutte désespérée de quelques uns, de plus en plus moins pour garder leur candeur, pour la conserver, tombe souvent en dramatique: „Il n'arrive rien de spécial avec moi: ils m'ont corrompu”. (BREBAN, 1990: 5)

La puissance cathartique de Coca a un effet indubitable. Ainsi le Policier dès qu'il l'eût connue avait commencé à faire des illusions, le Commerce constate qu'il a perdu son esprit pratique et le Sanépidé désire de se débarrasser de tout ce qui l'unit vers le passé, de sa famille, de sa rue, de ses amis, de ses parents. Il se rappelle pourtant une excursion faite, quand il était étudiant, avec quelques uns de ses camarades, une excursion qui l'avait fait découvrir une matinée de novembre, après un sommeil profond, la force la pureté de l'air. Coca représente pour lui une respiration inoubliable et pour tous ces trois souris la chance de l'existence de leur vie privée en restant pourtant en essence un élément profond, étrange de leur être: „Qu'est ce qu'on fait mes camarades? Coca que nous avons corrompue nous détruit tous”.(Idem: 8)

Ces trois souris n'ont pas la force de tuer la victime devenue criminel, le maître et ils trouvent la puissance de lui faire l'éloge, car elle représente „cette chose bizarre dont on n'a pas besoin, sans laquelle on peut vivre tranquillement, affirme le Sanépidé”.(Ibidem) Bien que personne ne l'eût obligée d'être intime à ces employés insignifiants, de leur vie réputée, joyeuse, intrigante, ennuyeuse, personne ne l'eût obligée de les transformer en amants, elle les aime véritablement: „Nous t'avons obligée de nous aimer et tu nous aimes vraiment”.(Ibidem)

Ce qui ne peut humilier, ce qui ne peut pas détruire la dignité humaine sanctifie. Aucune de ces expériences ne déçoit Coca, la femme déesse, bien qu'elle même doute de sa force de garder la pureté. Etant consciente de ces doutes, elle dépasse ses propres forces, devient le symbole de la pureté et rétablit ainsi l'équilibre du beau, du sublime par l'amoralité, par la folie. Parfois on peut découvrir dans la logique des faits que pour résister, il faut apprendre à aimer au delà de bien et de mal, à s'installer dans l'irréalité immédiate il faut apprendre à devenir fou pour pouvoir résister. La cohabitation au Système par une réciproque contamination est possible grâce à une rupture ou à un suicide psychique que Coca traverse, un procès d'alchimie intérieure, qui pourrait être intitulé selon Laura Pavel „la rhinocérisation” (PAVEL, 2004: 131)

La même image d' une Roumanie désacralisée, de la dégradation des valeurs et des substitutions de celles-ci avec les non-valeurs est accentuée dans la pièce „Le couloir des souris” de Nicolae Breban. Par lâcheté, par un faux intérêt pour l'arrivisme, l' héroïne devient une figure représentative, de point de vue typologique, pour les intellectuels devenus complices du système, du totalitarisme. L' humour issu par le geste et le comportement des personnages nous détermine d' être conscient de la condition tragique au dérisoire de l' homme, le comique étant le seul capable de nous donner la force de supporter la tragédie de l' existence.

Le théâtre de Nicolae Breban est un théâtre poétique, un théâtre qui essaye de communiquer des états d' esprit qui sont des questions impossibles de communiquer, car le langage formé en grande partie de symboles essaye plutôt d' approfondir que de relever les mystères, c' est pour cela que de sa dramaturgie on peut détacher la tendance de communiquer l' incommunicable. Au delà du vulgaire compromis, Coca montre qu' elle est capable d' un grotesque autodépassement spirituel qui font possible sa transformation d' un personnage spécifique à la farce tragique, dans une idole dans un surhomme, fait explicable pour un écrivain avec des sympathies nietzschéennes. De cette manière on peut comprendre le sacrifice final. Les trois hommes l' ont tuée d' une manière rituelle pour s' en nourrir, en la sacralisant de cette manière. Son effort est double parce que cette fille se trouve devant quelques souris qui manquent de moralité. Pour pouvoir les supporter, elle les aime en ressentant un dégoût aigu pour eux et pour elle même. D' autre part elle fait des efforts, extraordinaires pour se sauver en les sauvant, ayant confiance dans la victoire préparée.

La pièce „La vieille dame et le papillon”, écrite en 1982, dans la période approchée à la date de la rédaction du roman **Don Juan**, est un prolongement du roman, étant une réussite mise en scène de l' art et des stratégies de la séduction. Le héros, venu de l' Est bouleverse la tranquillité de deux parisiennes parce qu' il refuse nettement la posture d' adaptable à l' idéologie dominante. Au contraire, dépourvu des complexes à l' infini, il ouvre des perspectives, il provoque des nostalgies et l' aventure. La pièce est une fine rêverie sur le thème d' émigrant et une téméraire re-invention d' idée du couple. L' action est simple et peut générer même un drame mondain: un papillon qui s' appelait Gyp cherche son amante Jeanne chez son ancienne hôtesse, Laurence et en l' absence de celle-ci, il séduit la vieille dame. Revenue pour une visite de courtoisie et pour se vanter de son mariage heureux, Jeanne constante que son ancien bien-aimé l' a remplacée par Laurence qui s' était dédiée à lui sans être préoccupée de la moralité de cet individu. Jeanne fait une crise de jalousie et d' orgueil, mais Gyp fier et distant, affirme ostensiblement l' amour pour Laurence qui est perdue entre l' orgueil de la victoire contre la jeune Jeanne et la certitude que son aventure avec Gyp est pourtant éphémère. La manière dont l' auteur a traité ce schéma dramatique l' éveille de la banalité par la subtilité des répliques. D' autre schéma le langage aphoristique des personnages semblait précieux.

Au delà du temps et de l'espace dont elle appartient, la littérature dramatique se propose au lecteur „comme un objecta spécifique ou comme une impacte visuelle”. (CAPUSAN, 1987: 140) On distingue nettement deux registres, séparés d' une manière tranchante, d' une côté le dialogue, la partition des personnages, d' autre côté les indications scéniques. À la différence de narratif, il n' y a pas de glissement possible entre les deux registres par le style indirect libre.

La comparaison de Gyp Vrac au Dostoïevski faite par Laurence, prouve le fait que celle-ci trouve pour lui une certaine idole pour excuser la „barbarie”. En cherchant Jeanne au téléphone sa bien aimée de jadis, l' ancienne locataire de Laurence, Gyp Vrac

choit, paradoxalement, de rester avec la dernière, une dame intangible et solitaire, effrayée de sa propre féminité devenue vieille volontairement, en effet par sa vie pas encore vécue. Il est le papillon troublé et arrivé chez Laurence pour trouver un abri contre ses propres angoisses.

Le théâtre moderne, où la pièce de Nicolae Breban connaît même les autres moyens de dérogation de l'axe chronologique du déroulement des événements, premièrement par le flash-back. Celui-ci signifie le retour non-seulement par l'intermédiaire du mot mais aussi par la narration des événements dans le passé à la différence de leur récit. Par l'intermédiaire de cette technique on présente l'amour antérieur de ces deux protagonistes: Gyp Crac et Jean. La rétrospection et l'anticipation restent en général dans le théâtre au niveau du récit par le mot sans entraîner aussi d'autres systèmes de signes qui transposent ce saut temporel même dans le présent du spectacle.

BIBLIOGRAPHIE

- Breban, N., *Culoarul cu șoareci*, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 6, 1990; *Bătrâna doamnă și fluturele*, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 1, 1999; *Ursul și știuca*, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 26, 2000;
- Christi, A., *Nicolae Breban: 70*, Fundația Culturală Ideea Europeană, București, 2004;
- Coroiu, I., *Confesiuni violente la feminin*, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 40, 1999;
- Gârbea, M., *Tânărul domn și fluturele ploieștean*, în *Caiete critice*, nr. 10-12, 1999;
- Ionesco, E., *Propos recueillis par Claude Sarraute*, Le Monde, Paris, 1960;
- Patlanjoglu, L., *Așteptând spectacolul eveniment*, în *Teatrul de azi*, nr. 6-7, 1993;
- Pavel, L., *Antimemiile lui Grobei*, Fundația Culturală Ideea Europeană, București, 2004;
- Sasu, A., *Romanul românesc în interviuri*, Minerva, București, 1985;
- Scoradeț, V., *Între cinismul romantic și romantismul cinic*, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, nr. 3, 1993;
- Vodă Căpușan, M., *Pragmatica teatrului*, Minerva, București, 1989.

THE NARRATIVE TECHNIQUES IN MIRCEA ELIADE'S NOVEL- A SIGN OF AUTHENTICITY

Mădălina MORARU
University of Bucharest

Abstract: *Written at first person, Eliade' novels could apparently express the image of a compact novel body. It is easy to notice more possibilities of analyze, if one looks at them from the points of view of narrative labyrinth and authenticity. Introspection, epic fragmentation, counterpoint, the diversity of the narrative levels, are just a few ways to structure the epic material. Therefore, including Eliade's novel only into the category of the modern creations from the Romanian literature, seems not to be enough, when we compare them with their narrative variety that is offered to the reader. Moreover, one can obviously identify an explicit communication pattern through revealing the narrative instances, where the author is not only the creator, but also his first critic and reader, and his characters are dynamic in their acts, inside their souls, always full of vitality. They are absolutely not artificial fiction characters handled by the writer's free will. So, everything could be justified from the point of view of writer's style, as a unique and non-recurring experience, that he perceives as a catharsis. The narrative techniques help a lot to a good articulation of the text, at epic level, and to a better relationship between topic of the novel-characters-story teller-author. Actually, this articulation is a play of ideas coming from the backstage of creation, which makes the epic story permanently shine bright to a wide range of readers. Concluding, we are discussing about a writer, who was aware of this innovation and personal style of creation, who could be described in a few words as: authentic, subjective, deeply involved in the life of his characters, permanently listening to their voices.*

Key words: *narration, novel, authenticity.*

Premises

The narrative technique identification could be associated, from one point of view, with the "style" concept, which means that a particular creation is individualized by special elements, consequently targeted in each epic discourse. By the time when Eliade came up with the innovation of writing differently, the reviewers did not agree with this narrative organization and style construction as well. For this reason, the first critical observations in this field belong to the writer himself and they were specified by him either within interviews, memoirs and diary, or in articles published in the 30's in the Romanian cultural magazines.

The analysis of the narrative techniques in a novel relies on establishing the reference criteria, which represent the reason for reading and approaching a fictional work differently. The international researchers approached the issue according with text segmentations, plot, sequential dynamics of narrative, chronological ordering, continuity /discontinuity, narrative perspective and focalization. Our perspective will concentrate on the most important of Eliade's novel, that belongs to the youth time (*Maitreyi, Wedding in Heaven, Return from Paradise*) and to maturity time as well (*The Forbidden Forest*).

1. Narrative Techniques according to the Narrative Perspective

Eliade's novel developed, in time, a couple of original techniques (at least by that time in our literature): the introspection and the double angle of narration. First, we have to clarify what these debatable concepts (point of view and focalization) are approached in the new narrative theory, in order to analyze Eliade's novel according to the actual direction. Burkhard Niederhoff came up in 2004 with the idea of the complementary specifics and coexistence between the two terms we have just mentioned. He later appended to his theory the required interdependence between the terms: "There is room for both because each highlights different aspects of a complex and elusive problem" (NIEDERHOFF, 2001: 121). This point of view renders the authority to the character's experience, as a result of telling the story from her/his perspective. What the researcher explains is that the point of view makes more sense than the internal focalization, because the characters could have different angles upon the same problem and at the same time in a novel. This means plural perspective and it could not be reduced only to the focalization on one character, in this case. Therefore, as far as Niederhoff is concerned "Focalization is a more appropriated term when analyzing selections of narrative information that are not designed to render the subjective experience of a character, but to create other effects such as suspense, mystery, puzzlement etc" (NIEDERHOFF, 2009: 122). Under these circumstances, beside the old Genette's theory regarding "who sees?" and "who speaks?", we might add also a new question "how he/she sees?", which establishes a relationship between the focalization and the point of view. Focalization paid attention to the story-teller and the point of view to the different angles on the narration emphasized by the characters.

The dispute between perception and seeing, narration and being narrated could be figured out only adapting the theory to the appropriate text, as Niederhoff explains, too. For this reason, this approach seems to be more adequate to our purpose during this research.

1.1. The Introspection

This is one of the narrative strategies which point out the internal focalization and the relationship between the narrative instances: author-characters-narrator-reader. This means that the point of view belongs usually to the main character, and the focalization consists exactly in underlining the special narrative effects. It becomes very interesting when the "narrative voice" becomes also the main character, but from time to time the angle of views are completely changed. Taking a look at one of the most important novel of Eliade, *Maitreyi*, we distinguish between the writer's point of view, at the beginning of the story and the protagonist's point of view (Allan) in the narrated plan. Introspection is, obviously, connected to the creative approach in the first situation and to the Allan's self analyze in the second one. Furthermore, in the diary, Allan has two points of view: one as the "lover" character and the other one as an outsider of his own relationship, expressing a duality, from the focalization point of view, using the same narrative strategy. The complementary status is here a result of the character's complexity, whose self perception varies according to his hypostasis.

Another example which deserves our entire attention can be advanced in the novel *Wedding in Heaven*, where the points of views rely on one of the main characters, Mavrodin. His point of view upon the love experience comes up from the confession he

made while spending some time with Hasnas, but the other one is the creative perception relied on the same background. Coming back to the introspection, it is visible that, in this way, the points of view are outlined by means of the effect of focalization emphasized at the end, which is the mystery of Ileana's/Lena's existence. The narrator is here the voice "who says", the characters are those "who sees" the facts in the direction of living their experience, and the different perceptions upon the love means "how they see" everything in time.

1.2. The Double Angle of Narration or the Pluri-Perspective

This narrative strategy descends from the previous technique, because introspection is a result of an internal perspective. In his article "Perspective and participation" Richard J. Gerrig lays out the narrative perspective as a distinction between the first person and the third one. He chose to concern on this approach which is different according to the narration style, and, of course, the starting point does not ignore the precious Booth's and Genette's distinction: "Therefore, my concern in this case is not so much discovery, but the types of consequences that may follow when readers experience a text from a first-versus a third person perspective." (GERRIG, 2001: 311). The idea is quite simple: the narrator uses the third person when he is only a witness, but when he becomes an actor, the first one changes the involvement in the story. In both cases, the causality consists in how the events are narrated and in what impact they have upon the reader. In the first situation, the effects regard the logical order of the events, which is based on continuity, but in the second one, the consequence is focusing on the subjective attitude. What seems to be useful in our analysis is that, many times, one of the character is represented by the narrator from many perspectives, either using the first person or the third.

Coming back to the *Wedding in Heaven*- one of the richest novel from the narrative techniques point of view- the female character, Ileana, is portrayed through a triple perspective, which implies a real confusion for the readers, that stays unsolved till the end. Andrei Mavrodin and Barbu Hasnas tell their love story using the third person, but the subject is the same, except the time. The name of the lovely woman is different, but its roots are the same: Ileana or Lena are derivation of the same pattern, Elena. The double narration is a strategy which gives the narrators the chance of changing the perspective. The first person represents, in this case, the consequence of the unlucky love: the pain, the revelation of the feeling, the need of re-building the relationship. The third person is involved during the discussion between the two narrators, when they have just left the time of the past, and come back to the time of the present. The past is the reason they have to tell the story for, in order to reveal, to the reader, the mystery of the woman that vanished from their lives.

According to Nicolae Manolescu, who develops his analysis in the chapter "Maitreyi's plays" framed in the larger critic study *Arca lui Noe*, Eliade uses "the double perspective play" (MANOLESCU, 2003: 455-483). The critic rose the question of the author's involvement in journal and in novel, at the same time, especially within Maitreyi's novel. What draws reader's attention is the involvement of a dramatized narrator, the moment that the journal is differentiated with respect to the novel. Actually, it is a narrator-character (dramatized narrator), who is the protagonist of some initiation into a unique love experience, lived in the Indian space. Simultaneously, the narrator is also the author of a journal of that time, which cannot be confused with the

events, for the simple fact that they are not simple memories, but they are re-lived during the writing. In the narration come up different temporal levels: t_1 is the initial time of living the experience of the events summarized in the journal pages, and t_2 is the time of re-living and writing the roman. This is a dramatized narration, because the novel accomplishes the journal, it does not duplicate the second one, it does not undertake it faithfully.

3. Narrative Techniques according to Continuity and Discontinuity of the Plot

According to the continuity or discontinuity of the action, the relevant technique is the fragmentation, which means that everything is focused on episodic events and details, not on the homogeneity of the plot. This writing style could be also metaphorically called mosaic narration. Even if for many times the narrator is the same, and the narration is autodiegetic, heterodiegetic, or homodiegetic, according to Genette, the relationship between the focal-point person and focalized ones is often characterized by distance and leaps in space or in time, i.e. (meaning) fragmentation.

The writer got lost in details, focused on episodic moments and not on the entire unity of the text. The reader should pay attention to the secondary aspects and to look for the right connection at least at the end, despite any divagation about what the acting writer did. Eliade was upset with himself for the crumbled narration and he was aware later just in the second creation phase, that this could be one of the source of the going down in the eyes of his readers': "I am so afraid that, in the first one hundred pages, the story is so fragmented, like a railing support torn away in small and insignificant parts." (ELIADE, 2003a:159)

In the first stage of Eliade's creation, when he was still acquiring his style, fragmentation was the result of his temptation to say a lot, due to the spiritual release caused by his waterfall-like mind flow. For this reason, this narrative technique could be explained by a meaningful metaphor: puzzle of feelings, ideas and facts. Eliade became aware of the possible disadvantages, or, to say it better, about the fact that his mosaic style altered and this comes out from his confession, which proves that the right understanding is the sacrifice for the sake of authenticity: "Of course, all these lines pour down on paper too fast, and I have a very poor way of expressing those very things that I could later express in a more accurate form" (ELIADE, 2003c: 323). This was the phase of the authentic revelation coming out of the acid filter of the critic eye.

The writer himself often expressed that this disorder is only apparent because it keeps the writing moment intact, which overlaps the time of living inside the story. The unexpected surprise is the revelation of the style homogeneity, not of the heterogeneity, which belongs to the first critic eye, the writer himself: "I am doing all these just in order to pull myself together, to feel myself as one, to prevent losing anything from what crossed my mind." (*ibidem*)

This fragmented approach was criticized by many contemporary reviewers, but, in this article, we are interested in the advantages of using nonconventional narrative strategies, which Eugen Ionescu deeply appreciated in Eliade's work. Ionescu compared *Maitreyi's* structure with the architecture of a Greek tragedy: "It is a perfect and precise ascension of story's epic and thrills." (IONESCU, 2000: 78). As a result of this note, he decomposed the text narrative scenes in their main core facts:

- a) Maitreyi-Allan- the initial, descriptive and static interaction;
- b) The beginning of passion and of the initiatory (esoteric) way.

c) The crucial experience of the passion: the abandon of themselves to their passion and the maximum insight dynamics

d) The final moment seen like a punishing lightning, considering the association with Oedip's myth. The recovering silence- the death of the soul

According to Ionescu, the book owes its success to the twinning of two elements - the magic of the ideas and the plenary (comprehensive) architecture: "Everything is preparing for some kind of mystery final, events escalate faster and faster. On a fatal path, seems like there is no place, nor time for any diversion, for no useless errant detail." (ibidem)

3. Narrative Techniques According to the Linearity/Nonlinearity of the Plot

The next epical reference is focused on the straight line of the plot. Meaning, for easier understanding, how the narrative plans tells us the story. The nonlinearity reflects Eliade's tentacle style of developing the story and the epic temptation getting beyond the classic borders. For this reason, the parallel narration is associated with the techniques of double destiny, or with the characters' double image. At the same point of discussion, we may definitely add other examples of nonlinearity, highlighted by the types of sequential combination. Tzvetan Todorov classified these techniques in 1981 defining the approach or the distance between the narrative segments of the novel. As far as he is concerned, each narrative discourse is supposed to follow one of these broad types: *embedding* (one story enclosed inside other), *linking* (juxtaposition or different actions) and *alternation* (moving back and forth between stories) (TODOROV, 1981: 52-53). All of them could be identified in our research, but it is obvious that the innovation of Eliade's style, a brand new one at the beginning of the 20th century, consists in: embedding and alternation.

3.1. The Embedding Technique

Usually, it could be recognized as the "frame narration"- but in this case, the meaning is different by interlinking (interweaving) the stories with the inside characters' tension and their unpredictable vitality. To illustrate this idea, we will focus on the novel that was the object of most of the talks - the mythical one. There are many stories whose integrations into the main narrative line is progressive: Partenie and Ileana's love story, Anicet, and Ileana as well. The notion of continuity does not mean at all unbroken succession of event in the classical meaning, but it could be translated as a twisting of the sinuous characters' mind. Partenie's story is completely framed into Stefan's adventure, fact that justifies the double destiny theory, which we will debate later. The closest perspective upon the embedding technique comes up from the story of the consecutive and parallel weddings: *Wedding in Heaven*. The epic composition is visible, despite the temporal reversion and changing of actors on the stage:

- Andrei's confession integrated in the hunting atmosphere, as a regular story.
- Translation between the stories shows up which is the real frame: the hunting evening.
- Hasnas's confession framed in the same context.
- The final, when the two embedded stories seem to be overlapped in a mysterious way, but only one of them is still available for the reader.

This novel reveals to careful eyes another type of insertion: the fiction created by Andrei as a novelist inserted in the fiction. Even if it seems to be a wordplay, the short name for this structure could be *the framing of the fiction inside the fiction* or meta-narration, because its impression of the self reference. As a result of this summary analysis we can come up to the only legitimated conclusion that Eliade's novels offers: the en-framed narration means not only a simple insertion into a classic epic composition, but it is associated with double angle perspective and retrospection as well.

3.2. The Linking Narrative Technique

It refers to a syntactic organization of the text due to the events juxtaposition without any temporal breaks or changing the main story line, by following the causality rule of telling a fact. Even if this technique is not specific to any modern approach concentrated on the introspection, we can identify it, once in a while, when the time is expanded, and the events reflect a slow moving of the story. We can find some examples, which represent either the social-historic background of the story, or, and this is the authentic innovation of Eliade's writing, the ritual context. Allan's marriage takes place at Marile Lacuri (Big Lakes), after the reader was prepared in terms of a strict events order: the right moment for going out, the ring, the sacrament, come back home, love story accomplished. The same mainstream lines out the diary pages, too, where we can see some life slices, focused on going deeply inside the moment, in order to reconstruct the puzzle/mosaic feeling.

3.3. The Alternation Narrative Technique and the Technique of Double Destiny

As for our concern, the alternation techniques is the key to discover the originality of Eliade's fictional books, because this teller-mode is made possible only using the other narrative dimensions such as: time, space, narrative lines/plans, stories. The exciting question regards the right way to express an alternation in an epic composition and for what reason it became a usual novel technique.

This is the right moment to involve, in our debate, the technique of double destiny, which, undoubtedly, lays out the character's complexity, his alternation between the two ways of living. In the same total novel, *The Forbidden Forest*, the reader follows the main male character and his relationship with two women, both of them being equally important for him. Stefan Viziru really loves his wife, Ioana, with undoubted and unconditioned feelings, and he will keep on loving her till the end of her life. By the time when the summer solstice came (24th June) perceived in the folk culture as Midsummer Night, Viziru took a walk in Baneasa Forest, listening to the deep inside voice which calls him back to the childhood space. There he met Ileana, who was inexplicably attracted by him, not as a sexual temptation, but spiritually, a fact they discovered meantime. Both of them will create a special world, where they could be honest with their selves and, the most important, they could help discovering each other. Stefan cannot live the same intimacy with Ioana despite their deep love. Spending some time in the Sambo room, Stefan becomes a different human being, who comes off to be released by the time pressure and to be detached to him self as a social and family image. The character's "double personality/image" technique is highlighted here by the distance created between his professional status (accountant) and his artistic aspiration

The multiple personality implies not only the male characters, but also the female ones, depicting femininity in a contradictory way. Among the controversial novel *Isabel and the devil's waters*, the homonym character is analyzed in two crucial times: in her position as evil temptation, rebel virgin/maid and later, as a woman that became a martyr during her giving birth. The obsession regarding the maternity induces the final changing to the Eliade's female heroes: the disappearing. Lena and Hasnas broke up, because of her fearing a classic relationship, accomplished by giving birth to a child. Many years later, Ileana enigmatically disappeared after she gave up a child, as a result of Mavrodin's reaction, who felt himself limited by this unexpected surprise of maternity. She sacrifices the natural voice of femininity for the sake of the man she loved and for his creative freedom. The role switch and the similarity of names demand such a technique as the double image, that actually expresses the contradictory experience generated by changing everything in a moment, starting with destiny, feelings and inside structure.

Summing up this debate about the theory of double characters' evolution, it is time to emphasize that alternation requests simultaneity, as it is the case for Isabel and Stefan, but also succession in time, as for Ileana/Lena, too. What could substantially enrich this classification is the characters' awareness of their duplicity/double image.

Conclusions

Concluding this synthetic analysis, there are some features of Eliade's style that could be more than obviously noticed. First, his novels were not uniformly constructed, in the way of using a consequent strategy for developing the story that the writer focused on. Second, each fictional text assumes the presence of more than one narrative technique at the same time, with the complexity of structure and the different criteria applied during the analysis. In addition, the novel plot has roots not only in fictional field, but also in mythology and history, which changes often the narrative approach. The best examples we can offer as a strong argument is *The Forbidden Forest*, where the action covered many years and the theory of the double character and the myth permanently changed the reader's perspective upon the book.

Summing up this presentation, we want to emphasize that Eliade's style meant not only an anticipation of the literary evolution of the 20th century, but also an unexpected opportunity to integrate the Romanian novel into international family of the modern novel creation. The apprehension of his contribution came up when the narratology field took into discussion many interesting approaches regarding the complexity of the text construction, which broke the borders of the classic story. The narrative techniques were, by that time, not only a sign of innovation, but especially, a sign of authenticity by telling the story according to the writer himself, as Eliade himself confessed in his work called *Oceanography (Oceanografie)*: "Authenticity is living for yourself, know yourself, express yourself." (ELIADE, 2003b: 138)

BIBLIOGRAPHY

- Eliade, Mircea, *Memorii*, 1907-1960, Ed. Humanitas Bucuresti, 1997
- Eliade, Mircea *Jurnal*, 1941-1969, Ed. Humanitas, București, 2003a
- Eliade, Mircea, *Oceanografie*, Ed. Humanitas, Bucuresti, 2003b
- Eliade, Mircea, *Santier*, Editura Humanitas, Bucuresti, 2003c
- Gerrig, Richard. J, "Perspective and Participation", in *New Perspectives on Narrative Perspective*, edited by Willie Van Peer and Seymour Chatman, New York, State University of New York Press, 2001
- Ionescu, Eugen, „Dosarul” Eliade, vol. III, Ed. Curtea Veche, 2000
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Ed. 100 +1 Gramar, București, 2003
- Niederhoff, Burkhard, "Focalization and Perspektive: Ein Plädoyer für friedliche Koexistenz", *Poetica* 33, 2001
- Niederhoff, Burkhard, *Handbook of Narratology*, edited by Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmied and Jörg Schönert, Berlin and New York: Walter de Gruyter GmbH &Co, 2009
- Todorov, Tzvetan, *Introduction to Poetics*. Translated by Richard Howard, Brighton, Eng: Harvester Press. 1981

THE POETICS OF DUMITRU RADU POPESCU'S PROSE

Elena-Veronica NICOLA
University of Craiova

Abstract: *The present article "The Poetics of Dumitru Radu Popescu's prose", contains several considerations on the narrative formula and narrative technique of the most prolific Romanian contemporary writer. The prose of Dumitru Radu Popescu constituted the theme of our doctoral thesis and we believe that Dumitru Radu Popescu, at the age of 75 that he will attain in August 2010, as well as his work, are worth presenting within the section of Romanian literature at your conference this year.*

Key words: *prose, realism fantastic.*

As writer of the contemporary Romanian literature, Dumitru Radu Popescu (born on August 19, 1935) is the founder of an impressive creation, that is unusually broad and of an undoubted value. As proser (short story and novelist writer), playwright, publicist, essayist and poet, the author is appreciated for polifcicity and originality, for the ability of inventing epically as well as typologically and for the power to innovate and continuously experiment the literary formula, and to sum it all briefly, for his genuine literary talent.

Dumitru Radu Popescu's starting writings (volumes of short prose: *Fuga* and *Umbrela de soare*, as well as the novels: *Zilele săptămâinii* and *Vara oltenilor*, are marked by the realities and literature of the "obsessive decade", being included into what was called the *socialist realism* (NEGRICI, 2003:331). Along with the valuable short stories and novel *F*, Dumitru Radu Popescu enters a new literary track, that is sufficiently difficult to mark and define. The prose published during the second half of the 7th decade and during the entire 8th decade (this is the most successful part of his prose creations) falls within the formula of the *artistic realism* (SIMION, 1989: 74-115). Literary criticism mostly evaluates the prose of Dumitru Radu Popescu belongs to realism. Starting from the formula mentioned previously – *artistic realism* – that is extremely comprehensive, interpreters have adopted various phrases: *magic realism* (CIOBANU, 1975: 144), *mythical realism* (VLAD, 1983: 204), *mythological realism* (ROZNOVEANU, 1981: 174), *ontological realism* (ȚEPOSU, 1983:153), *poetic realism* (ARDELEANU, 1978: 53), *hallucinating and eccentric realism* (BĂILEȘTEANU, 1980: 162), or *between realism and fabulous* (LEONTE, 1989: 133) etc. Ovidiu Ghidirmic (2002: 169) writes about *D. R. Popescu and fantastic realism*, and Eugen Negrici (*op. cit.*: 331) includes Dumitru Radu Popescu's prose into the *Stage of the communist nationalism. Tolerated literature. Transfigurations of the reality, Modernising the narration and slipping into the fantastic and mythical by ambiguity, relativization of the message, as consequence of fearing clarity*. Each of the formulations stated are fully justified; we believe the variant of *artistic realism* is the most comprehensive one, while the *fantastic realism* is most suitable one. In essence, Dumitru Radu Popescu writes at the limit, at the border of reality with the imagination, of the real with the unreal, so that we may say his prose is enclosed into what could be called the *imaginary realism* or *unreal realism* (this has been theorised by the French critic Jean Starobinski). The epic cycle *Viața și opera lui Tiron B*, as well as the novels

after 1989 are also written in the formula of realism. In the first case, the prose has the ambition of writing the total novel, in the other writings, the realism is the starting point, especially for debunking, thusly reaching the surrealism.

A definition of his literary formula is imposed: "D.R. Popescu's literary formula normally associates three elements: *the taste for mystery and spectacular, a rich intrigue* and, installed into the heart of the realistic notation, the *poetics*, preferably manifested for symbols. (...) At the end of the book, the stories are just as turbid, contradictory, and the reader is forced to search himself/herself for a meaning and give a solution." (SIMION, *op. cit.*: 74-75).

Metaphoric titles

The titles of Dumitru Radu Popescu's prose are the first sign of a distinct expressivity. When meeting with Dumitru Radu Popescu, he declared that: "The title is a metaphor, a description, an essence. Titles have always preoccupied me. I know there must be a title and I don't know... but I don't know how they come to me. I like the title to announce something". The title of the first volume of short prose was *Fuga*, we think it is very inspired, for telling a story with homonym title, as well as for the writers' literary destiny. The first literary evasion was that during from the socialist realism into the fantastic realism; the second evasion meant the passage from the fantastic realism (the epic cycle *F*) to the realism of the total novel (the epic cycle *Viața și opera lui Tiron B.*), where the writer takes his reader to paths full of shaws. By reading his novels of the 9th decade, one has the feeling of entering into a forest with dense vegetation, of suffocation, a feeling of not knowing where to go. In a way, one feels the experience of the monarch's son in the fairy tale *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* - once one has stepped into the new land, there is no way of turning back. Even though it has many failures, the option made was certainly premeditated: in order to get away from the vigilant eye of censure, Dumitru Radu Popescu leads his reader as far as possible, tires him/her out, exhausting him/her, and he gets to write only for himself, as you need a lot of patience and tenacity to follow him all the way till the end. It is a high risk, because along with the bewildering the censorship, the reader was also bewildered and, therefore, the consequences were positive, as well as negative. The third evasion, from the literature of the 9th decade into the one after December, is accompanied by Dumitru Radu Popescu's retreat from public life. Therefore, the writer needed to search for, and we believe he has found on one way or another, his solutions for his crossing moments - "If things would have been clear, I could have found a clearer manner to express myself". (TAȘCU, 1981: 167).

Fascinated by the words *dor* and *duios*, just like his mentor A.E. Baconsky, Dumitru Radu Popescu entitled thusly his two masterpieces: "I have written the short story *Dor*, turning to all its facades this word-sentiment and it is not by accident that in the title of the short story about Anastasia there is the word *duios*... Of course, it is not by chance to have *trecea*... And Anastasia - this is not how the school teacher on the Danube's bench was named, whom I am not sure what her name was! - it was not chosen by chance!" (DUMITRU RADU POPESCU, 2000: 102). The novels of the cycle *F*, especially the *F* and *Vânătoarea regală*, as well as those published after 1989, have the most metaphorical titles, because the "author develops a remarkable technique of the multiple meanings of titles". (MARIN, 2003:235).

Open Ends

As we have noticed, most of the time, Dumitru Radu Popescu opts for the open creations, for interpretable endings, giving the reader almost every time the opportunity of searching for answers and imagining various solutions to the life stories in the pages of his books. "Some have cried the concluding endings or the climax points or the positive clear and direct openings, as they are never encountered in real life." (BOOTH, 1976:86). Among these, we also encounter Dumitru Radu Popescu in the contemporary Romanian literature, whom states that: "A writer must not always write this final chapter, he gets to morally condemn those involved by the crossing opinions of the other characters of the novel and to leave the readers with the pleasure of writing into their minds that final chapter. The quest which the writer begins must be ended by the reader." (TAȘCU, *op. cit.*: 16).

Narrative Technique

The novelty of Dumitru Radu Popescu's prose consists firstly in the narrative technique adopted and developed during a period of 5 decades of literature.

If in sketches, stories and short stories, the epic matter is naturally organised, in novels, except for the first two ones, we experience a true surprise: in fact, chapters are some kind of short stories having independent meaning, but also as parts of that respective book. "The Romanian structure is created based on hazard, on the random factor, being rather a matter of an "anti-structure." (GHIDIRMIC, 1983: 4). The unusual construction of the novel *F* shall also be applied to the other novels of the homonym epic cycle and to the novels of the cycle *Viața și opera lui Tiron B*, respectively to those published after 1989. The independence is often relative, given that the thematic, characters and atmosphere (the space remains unchanged, while time keeps on being turned back or forward) are recurrent. This type of writing, so that a chapter-short story would have so much independent meaning, as well as in the economy of the novel, respectively a novel would have independent meaning, as well as in the economy of cycle, is one of the marks of Dumitru Radu Popescu's prose (*Ibidem*). Even more interesting is that the order of the chapter-short story in a novel, as well as in the novels in an epic cycle may be changed, as action does not keep to the chronological criteria (APOLZAN, *op. cit.*: 127). The impression created is that of mosaic, where the comparison with the novel *Șotron* - Julio Cortázar (*Ibidem*), or with a puzzle game (GHIDIRMIC, *op. cit.*: 4) – the climax being reached in the novel *Falca lui Cain*, where the independent and changeable chapters belong to some different literary genres: prose, dramaturgy, poetry, the result is certainly a true literary experiment.

"It may be referred to a *metamorphosis* of the novel: the aim and the matter of telling the story does not have the origins anymore in what is told, but in a reality whose depth, complexity, density abstracts it to the possibilities of the telling the story and analysing" (ALBERES, 1968: 180-181), metamorphosis matching W. Faulkner, as well as Dumitru Radu Popescu. "In the Romanian contemporary prose, this illustrates the direction of the *puzzle novel*. (...) Dumitru Radu Popescu gets the Faulknerian technique of *mutilating time*, of crashing and destroying it. (...) The result of this technique is a turbid chronology, difficult to state. (...) In Faulkner, the order of chapters does not keep chronology. Dating of chapters corresponds to some surprising turning backs and returns in time. Chronology takes its course crossly. (...) The pattern of the Romanian cycle *F* seems to be William Faulkner's trilogy: *Cătușul*, *Orașul* and

Conacul.” (GHIDIRMIC, *op. cit.*: 4).

Even since the apparition of the novel *F*, literary criticism has remarked that William Faulkner is a stylistic model for Dumitru Radu Popescu (APOLZAN, *op. cit.*: 130). It is obvious there are certain similarities between the Romanian writer's novels and those of the North-American writer. “Two features of Faulkner's prose was especially imposed into the public conscience. (...) First of all, the fact the American writer describes an imaginary land, inexistent on the map – Yoknapatawpha – thusly transforming into the monarch of a world invented by him. (...) Second of all, the courage of mixing the plans of narrating, telling a story, without an obvious logic, full of unusual events, most of them very violent, so that in this luxurious and inextricable confusion, as life itself, to form eventually the image of a primitive and complex world, impossible to understand entirely, but also impossible to ignore. (...) These two features are also encountered in Dumitru Radu Popescu creation, starting with the novel *F*” (STEFANESCU, 1987: 208). The action of the Romanian cycle *F* develops in an imaginary location – a joint place – formed by the villages of Lăzăreni and Pătărlagele, the town Campuleț and university centre Turnuveci. “Concurrently, upon giving up at the relatively rigorous epic construction in his previous creation, Dumitru Radu Popescu adops a statistic principle, meaning that he narrates anything (and in any order) in connection with his world, convinced that eventually the agglomeration of people and facts are structured by themselves or that, in any case, it is configured *as a whole*. (...) A regime of the odness regime, which critics have called a *modernism baroque*.” (*Ibidem*: 208-209).

Besides the pattern of the North-American novel, Dumitru Radu Popescu also successfully acquires the South-American pattern. Thusly, a few of the particularities of his prose may be explained: The existence of the fantastic in its various variants (police, sleep, hallucinating, strange, terrifying, folkloric, parody, grotesque, symbolic, allegoric, parabolic); the dialogues between the living and the dead (incursions of the old lady Sevastița into Heaven and Hell); the impossible becoming possible (reappearance of certain characters – Moses dies at the end of the novel *F* and reappears starting with the royal hunting); the dream; the superstition; application of the captivating process of treating really fantastic things and of treating fantastically real things (fantastic realism); transforming the usual reality into trans-reality, with the consequence of creating by the known areas of the imaginary (fantastic, mythic, sleep) a new territory, that of the fabulous (imaginary geography of the cycle *F*). (Dumitru Radu Popescu also undertakes the temporal patterns: the mythical time (Asturias), the unreal time (Jorge Luis Borges), the essential time (Julio Cortázar), all-embracing time (Carlos Fuentes), the fabulous time – it does not mean the cancellation of historical time, but only its projection from the historical world into that of the archetypes (Gabriel Garcia Márquez).

Of all similarities of Dumitru Radu Popescu's prose with the Latin-American prose, we recall the character Nicanor and the process of simultaneity. The character called Nicanor appears at Gabriel Garcia Márquez in the novel *Cien años de soledad*, as priest, as well as in the novel *El otoño del patriarca*. The name of Nicanor is also encountered in the Romanian onomatology, the deacon Nicanor being celebrated each year on 28th July. The character Nicanor is “key character of the novels, first-rank witness, theoretician of aberrant truth. (...) he is probably the most loved character of D.R. Popescu, the alter-ego and ambassador in the difficult epic cases.” (ROZNOVEANU, *op. cit.*: 93).

The process of simultaneity is taken by Dumitru Radu Popescu from the Latin-

American literature and consists in interfering or overlapping the various narrative moments forming the structure of the work. “The idea is the writer must not introduce a ready-created reality into the work, a life decided beforehand is very modern. (...) He does not provide the illusion of simultaneity (false simultaneity), *he is located right into simultaneity*, accepts the risk of the known thing and gives up the elation of being displayed before the reader as an omniscient creator, but only as a humble selector of truth in a world of relativity”. (SIMION, *op .cit.*: 75).

The fantastic realism means to treat fantastic things in reality and the real things in the fantastic; the model is writer Gabriel Garcia Márquez (GHIDIRMIC, *op. cit.*: 4). “D.R. Popescu’s prose outstands by the fusion of a great number of aesthetic categories: the tragic, the comic, the burlesque, the strange, the terrifying, etc. Among these, the fantastic occupies an extremely important position. D.R. Popescu’s prose is included into the formula of a fantastic realism. (...) At D.R. Popescu, we may encounter the following forms, modalities of the fantastic: the fantastic of the strange and terrifying, the somni-fantastic, the mythological fantastic, the metaphysical fantastic, the police-type fantastic and allegoric and parabolic fantastic. It is worth noting that these forms of the fantastic appear almost never alone, isolated, in pure state, but most of the time, they appear together. (GHIDIRMIC, 2002:171). We recall that: *Ninge la Ierusalim*, (F), *Marea Roșie (Vânătoarea regală)*, *Drumul spre Tismana (Truman Capote și Nicolae Țic)*, belong to the police-type fantastic; *Viața particulară a elefantului (Podul de gheață)*, *Carul cu fân (Podul de gheață)*, *Cartea transformărilor (Truman Capote și Nicolae Țic)* to the somni-fantastic; *Ieșirea din lume (Truman Capote și Nicolae Țic)*, *Mitrele vorbea cu florile sau Biserica îngropată (Truman Capote și Nicolae Țic)* to the folkloric fantastic; *Oul de sub stele (Truman Capote și Nicolae Țic)*, *Magdolna (Truman Capote și Nicolae Țic)*, *Fernando (Truman Capote și Nicolae Țic)*, *De la Teiuș la Stremț (Truman Capote și Nicolae Țic)* to the strange fantastic; *Poarta grâului (Truman Capote și Nicolae Țic)* to the hallucinatic fantastic, terrifying; the novel *O bere pentru calul meu* to the allegoric fantastic; *Vânătoarea regală* of the homonym novel, to the parabolic fantastic. Obviously, we have taken into account the dominating tone, as otherwise we may refer to an interpenetration of several forms of the fantastic, for each separate part: in *Ninge la Ierusalim* besides the police-type fantastic, there is also somni-fantastic (the dream with the dead Mongol general), the terrifying fantastic (the incident of the narrator’s friend), absurd fantastic (overall atmosphere); in *Marea Roșie* the police-type fantastic is completed by the strange fantastic (the trip and conversation of the main character with the two mysterious women) and the absurd fantastic (the atmosphere of the short story); the novel *O bere pentru calul meu* is a synthesis of allegoric, grotesque and parabolic fantastic; the chapter *Vânătoarea regală* reunites the parabolic fantastic with the symbolic one, etc.

Another stylistic peculiarity consists in the writer turning towards mythology. This is used as a starting point, as Dumitru Radu Popescu practices *debunking* and *rebunking*. If in short prose two myths are valued: that of Electra in *Orestia* in the short story *Dor* and of Antigona in the homonym tragedy in the short story *Duios Anastasia trecea*, the several mythological sources are followed in the novel: the myth of the two lovers of enemy kinsman of the Shakespearian tragedy *Romeo and Juliet* and in *Cei doi din dreptul Țebeii sau Cu fața la pădure*, the bible myth of split brothers Cain and Abel or the tragic myth of the fratricidal conflict between Eteocles and Polinice in the antique tragedy *Cei șapte contra Tebeii* in the novel with similar tones, *Cei doi din dreptul Țebeii sau Cu fața la pădure*, the Christ myth in *O bere pentru calul meu*, respectively a series of old folk faiths and myths.

Dumitru Radu Popescu knows very well that “mythology potentiates the reality: I am for that literature potentiating the reality, but not to suffocate it” but also that the tendencies of the universal literature, starting with the 20th Century, are debunking, undeceiving and desacralising. “Regarding the mythic, D.R. Popescu does not turn people into myths (like Fanuș Neagu and Ștefan Bănuțescu), but he does the opposite. Myths are mocked. In.” D.R. Popescu’s prose, we assist to a parody of the myths and their degradation.” (*Ibidem*: 172).

Dumitru Radu Popescu is attracted by relativisation, as well as by ambiguity and applied them successfully. A plurality of techniques are used in his prose: the technique of monologue (BUGARIU, 1981: 134), the technique of surprise and contradiction (IORGULESCU, 1979: 187). In the novels of cycle *F*, especially in *O bere pentru calul meu*, the proser uses the technique of dialogues within the dialogue, of drama within drama, as well as the reason of the world as theatre (GHIDIRMIC, 2004: 4). A successful aspect of Dumitru Radu Popescu’s prose consists in the narrative polyphony (APOLZAN, 1978: 5), particularly experimented in the *Cei doi din dreptul Țebeii sau Cu fața la pădure*. In cycle *F*, the writer turns towards the technique of allegory: *Ninge la Ierusalim (F)* și *Marea Roșie (Vânătoarea regală)* are written in the tone of fantastic-type allegory, while *Boul și vaca*, *Cele șapte ferestre ale labirintului (F)* and *Vânătoarea regală*, from the novel with the same title, in the tone of realist-type allegory.

The narrative cycle *Viața și opera lui Tiron B.* as well as the novels after 1989 are written on one hand, by complying with certain particularities already discussed: the novels are formed by several chapter-short stories, random structure, absence of chronology, multi-perspectivalism, the narrative polyphony, the tone of artificiality, the reason of the world as theatre, and on the other hand, by experimenting new elements: the chapter-short stories belong to a fictive author (Tiron B.), which is likely to create total fiction (*Iepurele șchiop*, *Podul de gheață*, *Orașul îngerilor*), a profound debunking (*Dumnezeu în bucătărie*, *Paolo și Francesca și al treisprezecea apostol*), a “delirious” construction (*Falca lui Cain*).

The process of reading Dumitru Radu Popescu’s prose may be associated to a trip into the reality or into the fantastic and, most often, into a space mixing the real and the imaginary. It is interesting that one never knows what to expect, what surprise is going to bring the next book. After the period of the literary beginnings, impregnated by the reality of the 6th decade, the writer escapes into a world where reality and imagination are consubstantial. In a way, Dumitru Radu Popescu does not leave this land anymore, which it individualises him into the space of the Romanian contemporary literature. During his/her trip, the reader discovers marvellous places – the masterpieces of Dumitru Radu Popescu’s epics and, sometimes, less spectacular territories – the writings being less successful. The flora and fauna discovered correspond to the literary formula, as well as to the typology created in the tens of prose writings. The impression at the end of our taken actions is that, once having entered into this maze in Dumitru Radu Popescu’s prose, we have been introduced to a particular world, an unique space, afterall, a specific literary style.

Dumitru Radu Popescu creates (because his creation is not ended) “in cascades and in steps”, as he declared in an interview a few years ago. The contact with Dumitru Radu Popescu’s prose, especially with the novel, is not easy upon the first reading, therefore, it must be re-read and assimilated, in order to discover the true valences. Beyond any hierarchy, we deem that the importance of a literary work lies in understanding and interpretation. Nicolae Manolescu recently declared in a televised interview given to Eugen Negrici that: “The question is not if people read (n.r. being

convinced reading is performed, because a lot is published), but what they read and, more especially, what is understood from what is read.” Dumitru Radu Popescu is an original proser, continuously open to novelty, seeming to be “in the possession of a manufacturing secret, which only he owns” (GHIDIRMIC, *op. cit.*: 4). His true chance of imposing in the Romanian contemporary literature was to find certain rescue literary keys.

BIBLIOGRAPHY

- Albérès, R.-M., *Istoria romanului modern*, În românește de Leonid Dimov, Prefață de Nicolae Balotă, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.
- Apolzan, Mioara, *Casa ficțiunii. Romane și romancierii din deceniul 8*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 117-153.
- Ardeleanu, Virgil, *Mențiuni*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 51-62.
- Băileșteanu, Fănuș, *Refracții*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 162-171.
- Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, În românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, Prefață de Ștefan Stoenescu, Editura Univers, București, 1976.
- Bugariu, Voicu, *Analogon*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 131-144.
- Ciobanu, Nicolae, *Incursiuni critice*, Editura Facla, Timișoara, 1975, p. 139-144.
- Ghidirmic, Ovidiu, *Studii de literatură română modernă și contemporană*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2002, p. 169-176.
- Leonte, Liviu, *Prozatori contemporani*, vol. I, Editura Junimea, Iași, 1984, p. 146-158.
- Leonte, Liviu, *Prozatori contemporani*, vol. II, Editura Junimea, Iași, 1989, p. 133-167.
- Marin, Mirela, *Universul prozei contemporane. I. Antiutopia și utopia valorii*, Editura Viitorul Românesc, București, 2003.
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației PRO, București, 2003, p. 331-338.
- Roznoveanu, Mirela, *Dumitru Radu Popescu*, Editura Albatros, București, 1981.
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 74-115.
- Ștefănescu, Alex, *Prim plan*, Editura Eminescu, București, 1987, p. 199-212.
- Tășcu, Valentin, *Dincoace și dincolo de „F”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.
- Țeposu, Radu G., *Viața și opiniile personajelor*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 151-157.
- Vlad, Ion, *Lectura romanului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p. 193-205.
- Apolzan, Mioara, *Particularitățile unei viziuni*, „România literară”, anul XI, nr. 45, 9 noiembrie 1978, p. 5.
- Ghidirmic, Ovidiu, *D. R. Popescu și esența lumii ca teatru*, „Lamura”, anul III, nr. 27-28-29, ianuarie-februarie-martie 2004, p. 3-4.
- Ghidirmic, Ovidiu, *Romanul de tip „puzzle”*, „Ramuri”, nr. 9, 15 septembrie 1983, p. 4.
- Iorgulescu, Mircea, *Firescul ca excepție*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 185-190.
- *** *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Albatros, București, 2000, p. 680-683.
- *** *Dicționarul general al literaturii române*, coordonator general Eugen Simion, vol. V, P/R, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 348-352.
- *** *Dicționarul scriitorilor români*, coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, vol. III, M-Q, Editura Albatros, București, 2001, p. 822-826.

THE LEXICAL LEVEL OF THE ROMANIAN AVANT-GARDE POETRY

Clementina NIȚĂ
University of Pitești

***Abstract:** The Romanian avant-garde language code is based on the constructive and destructive power of words. The Romanian avant-garde poets used the Romanian lexis as source of creating their specific artistic language. This language is made up of alien terms, dialect terms, cult terms and scientific terms. The most prolific means of 'building' the Avant-garde lexicon is the progressive derivation, the paratactic composition, the conversion and the innovated and coined words and languages. The avant-garde poetic language has its source in the most 'inappropriate' Romanian words for writing poetry and in the destruction of word meaning connection, which leads to semantic incoherence.*

***Key words:** language code, avant-garde poetic lexicon, invented words.*

The poetry of the Romanian avant-garde literature, from 1924 to 1947 is homogeneous as regards language means of expression. There is a large variety of means of artistic expression, some of them borrowed from the precedent literary period, some innovative and some which have undoubtedly influenced the poetry which followed the avant-garde. Dividing the avant-garde literary movement into three waves (POP, 1969: 54-55; POP, 1990: 216; MANOLESCU, 2008: 823; CERNAT, 2007: 412), the first wave (1st w.) centred on a sort of constructive Dadaism with futurist, expressionist elements and on Integralism (which is a weaker/ smooth tendency of Constructivism) with cubist and Simultaneist influences, the second wave (2nd w.) characterized by the presence of dadaist, integralist and constructivist elements and those of an incipient surrealism, and the third wave (3rd w.) marked by an intensive surrealist creative activity materialized in the foundation of the Surrealist group by Gellu Naum in 1940, emphasizes a certain manner of rendering the poetic expression at all text levels.

The poetry of the avant-garde as well as the entire Romanian modern poetry requires a rather severe selection of the readers because of the limitation of comprehending the significance of this sort of text and because of the re-definition of the poetic lexicon and of the poetic language. Analysing the text of the avant-garde poetry demands not only decoding the language code but also interpreting it, operations to which only a certain kind of reader is suited to. The avant-garde poetry manipulates those parts of the lexicon which are less used, the argot, the jargon and the technical terms. On one hand, the power of the Avant-garde lexicon means the re-use of the not used, less used or inappropriate words in the poetic language and the simultaneous de-construction of the common language and the construction of another one, giving new significance to the same words (COTEANU, 1985: 18)

On the other hand, connotation is a specific feature of language which characterizes a transmitter through aspects such as regional forms, archaisms, technical forms, jargon and argot (MIHĂILĂ, 1980: 74). Lexemes form on the surface structure

of the poetic text (idem,1995: 77-116), but through connotation they can generate a different deep structure. It is considered that word selection is made “according to a global plan, which consists of a configuration of global features” (thematic features) (ibidem) which define a thematic structure; this structure is paradigmatic, taxonomic and has antinomic characteristics (ibidem). The thematic structure(s) relates (relate) only to the characteristics of a mass of words such as the individual characteristics and their reciprocal abstract relations, and unlike the lexico-ideas of the deep structure of the text, they have no semantic functions (*ibidem*).

The thematic structure is an essential component in achieving the global coherence of the modern poetic text (*ibidem*: 76).

Incontestable source of poeticity, the lexicon of the avant-garde poetry represents one of the methods of limiting the access to significance, of partially or totally closing of the text significance through the destruction of text isotopy and semantic coherence.

A.The lexicon of the avant-garde poetry mainly consists of alien words, dialect terms, cult terms and scientific terms.

I.The alien words in the poetic text of the avant-garde are those words considered by the Romanian linguistics as neologisms borrowed from a foreign language, words which exist in the common language in a form which does not correspond to the phonetic, graphic and morphologic rules in force (DSL, 2005:85). The presence of these words emphasizes the elitist, cult nature of this literary movement. The majority of foreign words present in the poetic text come from French and English.

a.The alien words which come from French may have or not the same graphic form as in the source language: „portefeuille”; „sept”(I.V. – *Hidrofil*); „Monsieur l’archange est un bon chef comptable” (I.V. – *Strofă I, Strofă II*); „abat-jour” (I. V. - *Pneu, Invitație la bal*); „suvenir” (I.V. – *Profil într-o lacrimă, Invitație la bal*); „à la garçon”; „fortunée”; „infortunée” (M.C. – *Fortuna*); „vermouth” (Ion V. – *Vorbe goale*); „pathefon” (St. R. – *Relief*); „cointreau” (St. R. – *Yost*); „mot-à-mot”; „sergent de ville” (St. R. – *Hardmuth No. 2*); „voilà”; „presse-papier” (St. R. – *Extraordinar*); „maison d’orez”; „les étoiles”; „chaise-longue”; „eau-de-cologne” (St. R. – *Maison d’orez*); „café – glacé”; „regard”; „maniqueze” (St. R. – *Rondul II de noapte*); „hebrești” (Ion V. – *Soliloc*) (1st w.); „banlieu”; „jardin des plantes” (I. V. - *19, Ulise*); „parole d’honneur” (D.F. – *Cina cea de taină*); „Le portrait du Dorian Gray”; „Je n’ai jamais cherché le bonheur Qu’a-t-on de bonheur? J’ai cherché le plaisir.” (S.P. – *Fapt divers, Cuvântul talisman*); „plat du jour” (S.P. – *163, Cuvântul talisman*); „Les Nouvelles Littéraires”; à la très chère, à la très belle, / Qui remplit mon cœur de clarté” (S.P. – *Reportaj din exil, Iarba firanelor*) (2nd w.); „vis-à-vis” (V.T. – *Prăpastia din palmă, Din periodice și inedite*); „eau de cologne” (G.N. – *Drumețul incendiar*); „lorgnete” (G.N. - *Aceste cravate mă fac inuman, Libertatea de a dormi pe o frunte*); „casse-noisette” (G.N.- *II, Vasco da Gama*); „pas espagnole” (G.N.- *IV, Vasco da Gama*); „quasifalică” (V.T. – *Garoafa convulsivă, Blănurile oceanelor*), „armoare” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*); „suaruri” (V.T. – *Canalul stins, Butelia de Leyda*) (3rd w.).

b. The alien words which come from English may have or not the same graphic form as in the source language, or may be written as the English words are pronounced: „jazz-band-uri”; „shimmy-uri” (M.C. – *Fortuna*); „tramway” (M.C. – *Prospect*); „pickpocket”; „cross-country”; „green hoteluri”; „punch” (M.C. - *Pavia*); „sportmani” (St. R. – *Metaloid*); „cross-country-ul” (St. R. – *Ficat alb*); „swetere” (St. R. – *Relief*); „sporting-cluburile”; „rugby” (St. R. – *Cetate*); „Hardmuth No. 2”; „covercoat”; „unbrowning”; „tramway”; „champion” (St. R. – *Hardmuth No. 2*); „policeman”;

„yards”; „five o'clock sandwich” (St. R. – *ETC.*); „avenue”; „dandy”; „taxico”; „lasso”; „hyde-park”; „groom”; „gentleman” (St. R. – *Parabola paratrăsnetului risipitor*); „sky-scrapers”; „cow-boy”; „matchuri”; „globe-trotterul” (St. R. – *F.T. Marinetti*) (1st w.); „clownilor” (St. R.- *Circ*) (2nd w.);

c. Also there are a few other words coming from other foreign languages such as Latin: „vivat” (St. R. – *Poemă printre mateloți*); „ecce homo” (St. R. – *Ecce homo*); „aquarii” (St. R. – *Lumină închisă*) (1st w.); „aquarium” (C.N. – *Poem pentru Lușa, Cartea cu grimase*) (2nd w.), German: „ein”; „zwei” (I.V. – *Hidrofil*); „alpenstock” (I.V. – *Pneu, Invitație la bal*); „massager”; „spriechst-du deutsch?” (St. R. – *Ficat alb*); „die grüne” (St. R. – *Maison d'orez*); „edelweiss” (Ion V. – *Singurătăți*) (1st w.); edelweis (I.V. – 8, *Ulise*); „frau Manlicher” (C.N. – *Fum de oșel, Spre țara închisă în diamant*) (2nd w.); „edelweis” (G.N. – *II, Vasco da Gama*) (3rd w.), Greek: „metropolis” (Ion V. – *Cosmopolis*) (1st w.), Italian: „dieci” (I.V. – *Hidrofil*); confetti (St. R. – *Crima unui crin*) (1st w.); „confetti” (V.T. – *Oglinzile vor cere să cadă, Blănurile oceanelor*) (3rd w.).

II. The dialect terms represent another category of terms which illustrate the lexical resources of the avant-garde poetry. The dialect terms fall into:

A. regional terms (including the archaic and old regional terms: „cridă” (I.V. – I.V. – 1, *Colomba*); „otavă”; „simbrie”; „lăicer” (I.V. – 4, *Colomba*); „bicisnicie” (Ion V. – *Singurătăți*) (1st w.); „deștele”; „frunzare” (St. R. – *În decolteul verii*); „iederă” (I.V. – 2, *Ulise*) (2nd w.); „flacărilor” (G.N. – *Persistența flacărilor*) (3rd w.).

B. old terms: „osana” (Ion V. – *Soliloc*); „lânced” (Ion V. – *Rug*); „tavernă” (M.C. – *Prospect*); „ocnaș”; „nești” (M.C. – *Pavia*); „țiței” (St. R. – *Cetate*); „livrea” (St. R. – *Parabola paratrăsnetului risipitor*); „zăpezea”; (St. R. – *Relief*) (1st w.); „străvederi” (St. R.- *Circ*); „juruiala” (S.P. – *Epilog, Iarba fiarelor*) (2nd w.); „ostenește” (G.N.- *II, Vasco da Gama*); „jurubița” (G.N.- *III, Vasco da Gama*); „besacteaua” (V.T. – *Prăpastia din palmă, Din periodice și inedite*); „oblojita” (V.T. – *Voltaaj superior, Din periodice și inedite*); „artelul” (V.T. – *Dreptul meu, Din periodice și inedite*) (3rd w.).

C. obsolete terms: „făurar” (I.V. – *Punct, Invitația la bal*); „jimblă”; „dumincat” (I.V. – 4, *Colomba*); „șilindru” (Ion V. – *Lamento*); „hornuri” (Ion V. – *Ev*); „veșmânt” (Ion V. – *Soliloc*); „clădării”; „zdrumicat” (St. R. – *Cetate*); „precât” (St. R. – *Variété*); „odicolon”; „gumilastic” (St. R. – *Dansul d'été*); „vitriol” (St. R. – *F.T. Marinetti*); „scobor” (St. R. – *Extraordinar*); „țâțânele” (St. R. – *Continuarea zilelor*); „blidul” (St. R. – *Crima unui crin*) (1st w.); „humă” (C.N. – *Vis scurt, Spre țara închisă în diamant*); „pestelcă” (V.T. – *Scriere aleasă, Din periodice și inedite*); „arțăgos”; „viersului”; „benghi”; „bojoci”; „nădușeală” (G.N. – *Drumețul incendiar*); „beregata” (G.N.- *IV, Vasco da Gama*); „hornurile” (V.T. – *Contemplatorii și oglinzile fidele, Blănurile oceanelor*) (3rd w.).

c. Archaisms are rarely met with, those present in the texts, generally denominating positions, jobs, tools which no longer correspond to the present social reality (BĂNICĂ, MOCANU, 2005:66): „matrozii” (St. R. – *Crucifixul umbrelor, Ochiul negru al nimănu*) (1st w.); „matrozii” (I. V. - *XIX, Zodiac*); „perșilor” (I. V. - 8, *Ulise*); „cneaz” (St. R.- *În decolteul verii*); „arnăuții” (St. R.- *Circ*) (2nd w.); „leduncă” (V.T. – *Basorelief, Din periodice și inedite*); „halebardă” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*) (3rd w.).

III. The cult terms outline the learned nature of the avant-garde poetic text. The delay in the comprehension of the text message or the impossibility of completely understanding it also comes from the presence of terms from mythology, religion, common knowledge. These terms are not necessarily obscure, but are part of the avant-

garde strategy of rendering the reading as a real challenge of researching into the poetry significance. The main categories of cult terms are:

a. general neologisms: „ev” (Ion V. – *Ev*); „fatidic” (Ion V. – *Soliloc*); „vespasiene” (M.C. – *Pavia*); „vermina” (St. R. – *Continuarea zilelor, Lentilă*) (1st w.); „fantoșă” (C.N. – *Vis scurt, Spre țara închisă în diamant*); „vetustă”; „evul” (S.P. – *Manuela, Cuvântul talisman*); „lințoliu” (S.P. – *Plasa lui Pitagora, Călătorie cu funicularul*); „paupertate” (S.P. – *Reportaj intim, Călătorie cu funicularul*) (2nd w.); „fatidic” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*); „sucomb” (G.N. – *Adorm sucomb pe umărul fluxului, Libertatea de a dormi pe o frunte*); „nenufar” (V.T. – *Labrador, Din periodice și inedite*); „lacerată” (V.T. – *Majolica arbuștilor, Din periodice și inedite*); „luxurii” (V.T. – *Urmele se pierd, Blănurile oceanelor*); „lubric” (V.T. – *Cercurile de lemn îngrozesc arborii, Blănurile oceanelor*); „genună” (V.T. – *Substanță, Butelia de Leyda*); „sepulcral” (V.T. – *Numele tău de jasmîn, Butelia de Leyda*) (3rd w.)

b. mythological terms: „Euridice” (I.V. – *Strofă I, Strofă II*); „Fortuna” (M.C. – *Fortuna*); „Nesus”; „centaurul”; „Herakles” (M.C. – *Reportaj*); „orfeu” (St. R. – *Rondul II de noapte*); „faun” (St. R. – *Complect*) (1st w.); „centaur” (S.P. – *Evenimente fără stele, Călătorie cu funicularul*) (2nd w.); „centaurul”; „ciclop”; „lâna de aur” (V.T. – *Seara auzi prin lucruri centaurul, Blănurile oceanelor*); „fenix” (G.N. – *Fenix vegetal, Oglinda oarbă*); „lari”; „penați” (V.T. – *Prânz pe iarbă verde, Din periodice și inedite*); „argonautul” (V.T. – *Buzele sunt pline de fum, Blănurile oceanelor*); „Atena” (V.T. – *Amelia Erhardt, Blănurile oceanelor*) (3rd w.)

c. musical terms: „sol diez” (I.V. – *Pneu, Invitație la bal*), „sonata” (I.V. – *Profil într-o lacrimă, Invitație la bal*); bis (St. R. – *Ficat alb, Dansul d’été*); „metronom” (Ion V. – *Vorbe goale*) (1st w.); „disc de fonograf”; „cuplete” (I. V. – *19, Ulise*); „partitură / stacato” (S.P. – *Reportaj intim, Călătorie cu funicularul*); „surdinei” (S.P. – *Episod, Iarba fiarelor*) (2nd w.); „diapazoane” (G.N. – *IV, Vasco da Gama*); „cimbale” (V.T. – *Numele tău de jasmîn, Butelia de Leyda*) (3rd w.)

d. religious terms and proper nouns from religion „smerenia” (St. R. – *Continuarea zilelor*); „Buna – Vestire”; „Irod”; „Iudeei”; „Iordanului”; „necircumcise”; „Lazăre” (Ion V. – *Soliloc*) (1st w.); „cuminecătura” (I.V. – *8, Ulise*); „nevesta lui Loth” (D.F. – *Bust de rege carpen*); „catapeteazmă” (C.N. – *Reîncarnare, Spre țara închisă în diamant*) (2nd w.); „irod” (V.T. – *Prăpastia din palmă, Din periodice și inedite*); „smirna” (G.N. – *Drumețul incendiar, Drumețul incendiar*), „abluțiune” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*) (3rd w.)

e. proper nouns denominating people’s names generally in common use and also proper names denominating well-known or famous people, characters from different famous artistic works, names of corporations, companies such as: „Tristan Tzara” (Ion V. – *Dintr-o vară*); „Edison” (M.C. – *Fortuna*); „Rockefeller”; „Stéphane Roll” (M.C. – *Scrisoare deschisă*); „Fiat” (M.C. – *Reportaj*); „Citroën” (St. R. – *Sondă*); „Ford”; „Rudolf Mosse” (St. R. – *Hardmuth No. 2*); „Van Gogh” (St. R. – *Madrigal*); „Madame Bovary”; „André breton”; „Cadillac” (St. R. – *Parabola paratrăsnetului risipitor*); „Perez” (St. R. – *Variété*); „Lindbergh” (St. R. – *Baldachin*) (1st w.); „lindbergh” (I.V. – *3, Ulise*); „raquel weller” (I. V. – *1, Ulise*); „C. Gorescu”; „Geo Bogza” (S.P. – *163, Cuvântul talisman*); „Maxence van der Meersch”; „Goncourt”; „Théophile Gautier”; „Baudelaire”; „Aragon” (S.P. – *Reportaj din exil, Iarba fiarelor*); „Jacques Rivière”; „Florence” (S.P. – *Vacanță la Dorohoi, Iarba fiarelor*); „Sisif” (S.P. – *Pericol de viață, Iarba fiarelor*); „Rimbaud” (S.P. – *Cronică nerimată, Munții noaptea liniștea*); „schopenhauer” (S.P. – *Evenimente fără stele, Călătorie cu funicularul*) (2nd w.); „Sade” (V.T. – *Poți călători zile nesfârșite, Blănurile oceanelor*); „Bach” (V.T. –

Mobila mare vine-n ex-concert, Din periodice și inedite), „Euclid” (V.T. – *Departa de zgomotul cascadei, Blănurile oceanelor*) (3rd w.).

f. proper names with toponymical value such as „Vladivostok” (M.C. – *Fortuna*); „Ticin”; (M.C. – *Pavia*); „Vladivostok” (St. R. – *Relief*); „Vlașca” (St. R. – *Plus aceasta*); „Svițera”; „Batavia” (Ion V. – *Dicteu*) (1st w.); „tiroiul” (I. V. – *10, Ulise*); „piața concordiei” (I. V. – *19, Ulise*); „Carrara” (I. V. – *IV, Zodiac*) (2nd w.); „Alsacia”; „Lorena” (V.T. – *Ceea ce atingi, Butelia de Leyda*) (3rd w.) and terms from history such as „tratatul de la Versailles” (St. R. – *Film*); „pergamant”; „scolastic” (St. R. – *Yost*); „pergamente” (St. R. – *Baldachin*); „bizantin” (I.V. – *Pneu, Invitație la bal*); „heraldici” (St. R. – *Dansul d’été*); „hlamide” (St. R. – *Mâna din crin*) (1st w.); „autodafeul” (S.P. – *VIII, Mărturisiri, Cuvântul talisman*) (2nd w.); „terasele Semiramidei” (V.T. – *Sub linia de plutire a vapoarelor, Blănurile oceanelor*); „laticlave” (V.T. – *Admirabil, Din periodice și inedite*); „frigiene” (V.T. – *Voi fi întotdeauna, Din periodice și inedite*) (3rd w.).

IV. Terminology is present in almost all poems and the presence of such terms can be justified if the professional training of the poets and the search for a new language which suits the fast time rhythm are considered. These terms are part of the language code and their role is to delay the receiving of the significance. The terminology is from the following scientific domains:

a. Botany/Biology/Zoology: „clorofilă” (I.V. – *Hidrofil*); „chiparos”; „zegras” (St. R. – *Rondul II de noapte*); „receptacol” (St. R. – *Receptacol*) (1st w.); „renglote” (I.V. – *8, Ulise*); „corole”; „rodia” (I. V. – *XVIII, Brățara nopților*); „brontozaur”; „mreană” (St. R. – *Poemă pentru regi*); „pachiderm” (V.G. – *Motiv*); „agrișe” (D.F. – *Pastorală simplă*); „cucută” (D.F. – *Bust de domnișoară cheie*); „hulubii” (C.N. – *Poem pentru Lușa, Cartea cu grimase*); „arșicul” (C.N. – *Re-creare, Cartea cu grimase*); „protozoar”; „streche” (C.N. – *Protozoar, Metamorfoze*); „nardul” (S.P. – *Cadența inimii, Călătorie cu funicularul*); „naramze” (S.P. – *Plasa lui Pitagora, Călătorie cu funicularul*) (2nd w.); „teniile”; „lintițe” (V.T. – *Sub linia de plutire a vapoarelor, Blănurile oceanelor*); „lăstuni”; „branhii”; „sequoia” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*); „sobolii” (V.T. – *Velur, Din periodice și inedite*); „malacă” (V.T. – *Abraba, Din periodice și inedite*); „holoturii” (V.T. – *Alternativele sunt de diamant, Blănurile oceanelor*); „elitrelle”; „palisandru” (V.T. – *Apropierea nopții, Blănurile oceanelor*); „necrofori”; „languste” (V.T. – *Gheață arsă, Butelia de Leyda*) (3rd w.).

b. Medicine: „iodoform” (I.V. – *Pneu, Invitație la bal*); „interstițial”; „esofag”; (I.V. – *Hidrofil*); „febră tifoidă”; „hemoragie internă”; „peritonită” (M.C. – *Fortuna*); „aorta”; „vertigiune” (St. R. – *Metaloid*); „androgen” (St. R. – *Ficat alb*); „atrofiază”; „nervi optici”; „hermafrodite”; (St. R. – *Yost*); „morfinomane” (St. R. – *Parabola paratrăsnetului risipitor*); „apoplexie” (St. R. – *F.T. Marinetti*); „himenul”; „dizenterie” (St. R. – *Baldachin*); „catalepsie” (Ion V. – *Soliloc*) (1st w.); „convalescentului” (I. V. – *8, Ulise*); „termofor” (I.V. – *11, Ulise*); „tuberculoză” (I. V. – *V, Brățara nopților*); „ftizia” (I. V. – *XXIV, Zodiac*); „epileptici” (St. R. – *Circ*); „echimoză” (G.B. – *Efebul Gherdap provoacă moartea batozei psihopate*); „fagocitoză”; „treponema pallidum”; „delirum tremens”; „mușchilor fesieri”; „circumvoluțiile” (D.F. – *Cina cea de taină*); „metempsihoză” (S.P. – *Prometeu dezlănțuit, Călătorie cu funicularul*); „bacilul Koch” (S.P. – *Reportaj intim, Călătorie cu funicularul*) (2nd w.); „albumină” (V.T. – *Poți călători zile nesfârșite, Blănurile oceanelor*); „polip”; „limfa”; „tendoanele” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*); „eczemă”; „scorbut”; „carotida” (V.T. – *Numele tău de jasmîn, Butelia de Leyda*);

„complexul œdipian” (V.T. – *Majolica arbuștilor, Din periodice și inedite*); „sarcoptul” (V.T. – *Departa de vocea de voal a paturilor, Blănurile oceanelor*) (3rd w.).

c. Geography: „latitudini” (St. R. – *Metaloid*); „lignit” (St. R. – *Cetate*); „ciclone” (St. R. – *F.T. Marinetti*); „preeriilor” (St. R. – *Roza orelor*); „meridianul” (Ion V. – *Reclamă*) (1st w.); „solstițiu” (G.B. – *Fals poem agricol*); „„cernoziom” (S.P. – *Echilibru sentimental, Călătorie cu funicularul*) (2nd w.); „echinoxurile de primăvară” (V.T. – *Urmele se pierd, Blănurile oceanelor*); „taifun” (V.T. – *Ceea ce atingi, Butelia de Leyda*); „tundră”; „boreală” (V.T. – *Unitate de măsură, Din periodice și inedite*); „gheizer” (V.T. – *Alibi, Butelia de Leyda*); „cataclism” (V.T. – *Nervii clipească, Butelia de Leyda*) (3rd w.).

d. Geology: „azbest” (I.V. – *Pneu, Invitație la bal*); „calcar” (I.V. – *4, Colomba*); „saline” (St. R. – *Variété*); „silex” (St. R. – *Moartea statuei*) (1st w.); „stalactitele” (I. V. – *XXIII, Brățara nopților*); „cremene” (C.N. – *Spre țara închisă în diamant, Spre țara închisă în diamant*) (2nd w.); „feldspat”, „calcar” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*); „turba” (V.T. – *Grade inferioare, Din periodice și inedite*); „cocs” (V.T. – *Admirabil, Din periodice și inedite*); „ardezie” (V.T. – *Y, Butelia de Leyda*) (3rd w.).

e. astronomy: „sirius” (St. R. – *Ficat alb*); „constelații” (St. R. – *Variété*); „siderali” (Ion V. – *Rug*) (1st w.); „aurora boreală” (I. V. – *XVIII, Brățara nopților*); „zenit” (S.P. – *Manuela, Cuvântul talisman*); „nadir” (S.P. – *Plasa lui Pitagora, Călătorie cu funicularul*); „halo” (S.P. – *Episod, Iarba fiarelor*) (2nd w.); „aurora boreală” (V.T. – *Y, Butelia de Leyda*) (3rd w.).

f. Chemistry: „acetilen” (I.V. – *Hidrofil*); „zincul”; „clorat”(I. V. – *Pneu, Invitație la bal*); „metaloid” (St. R. – *Metaloid*); „camfor”; „morfină”; „fosfor” (St. R. – *Ecran*); „acid feric” (St. R. – *Maison d’orez*); „hiper – manganat”; „bicarbonat” (St. R. – *Variété*); „H₂O” (St. R. – *Rondul II de noapte*); „nickel”; „radium” (Ion V. – *Vorbe goale*) (1st w.); „absint”; „carbide” (St. R. – *Circ*); „nitroglicerină” (S.P. – *Pentru cititor, Călătorie cu funicularul*); „chinina” (S.P. – *Sânge cald, Cuvântul talisman*); „retortă” (S.P. – *Culori fragile, Cuvântul talisman*); „chinoros” (S.P. – *Viața de toate nopțile, Iarba fiarelor*); „anilina” (St. R. – *Victore, Poeme în aer liber*) (2nd w.); „radu” (V.T. – *Apropierea nopții, Blănurile oceanelor*); „nichel” (V.T. – *În blocurile de sare, Blănurile oceanelor*); „cobalt” (V.T. – *Ghimpia adoră, Butelia de Leyda*); „alcalină”; „catalizator” (V.T. – *Alibi, Butelia de Leyda*); „brom” (V.T. – *Mobila mare vine-n ex-concert, Din periodice și inedite*); „acizi”; „baze”; „cuprului” (G.N.- *III, Vasco da Gama*); „glicerină” (G.N.- *IV, Vasco da Gama*) (3rd w.).

g. Physics: „concau” (I. V. – *Pneu, Invitație la bal*); „unde herziene”; „fire electrogene”; „volți” (St. R. – *Cetate*); „paratrăsnetul”; „scurt circuit” (St. R. – *Parabola paratrăsnetului risipitor*) (1st w.); „arc voltaic” (V.G. – *Motiv*) (2nd w.); „buteliile de Leyda” (V.T. – *Norii gâtului, Butelia de Leyda*) (3rd w.).

h. Industry: „curele de transmisiune”; (I.V. – *4, Colomba*); „pistoane”; „rotative”; „ferării”; (St. R. – *Cetate*); „cocs” (St. R. – *Capital*); „supapă” (St. R. – *Parabola paratrăsnetului risipitor*); „moloș” (I.V. – *Pian, Invitație la bal*); „teracotă” (St. R. – *Relief*); „traverse” (St. R. – *Capital*); „vitrării” (St. R. – *Semn adus*); „pneumatic” (St. R. – *Extraordinar*); „turbină” (Ion V. – *Vorbe goale*) (1st w.); „basorelieu” (St. R. – *Diana*); „biela” (I.V. – *11, Ulise*); „volută” (I.V. – *19, Ulise*) (2nd w.); „prora” (V.T. – *În numele tău plouă, Blănurile oceanelor*); „burghiu” (G.N. – *IV, Vasco da Gama*); „manutanță” (V.T. – *Scriere aleasă, Din periodice și inedite*) (3rd w.).

i. Besides these terms, there are also terms from Mathematics and numbers, and a few terms from linguistics.

B. An essential characteristic of the avant-garde lexicon which was carried out by the post modernist poetry is the presence of words created from the existing words, the presence of invented, voided of meaning words (non-words) and of coined words. The role of the word is no longer only carrying the significance, but also creating a language in which the significatum can be various because of the polisemantism or of the ambiguity of the expression, or, it can miss, when it has no correspondence, no significance in the reality. All the modifications of the acoustic and graphic significant alter and deconstruct the semantic coherence of the depth structure. The chief processes of Avant-garde word formation are: composition, conversion and innovation.

I. Paratactic composition is a semantic fusion which gives birth to new nouns and adjectives which follow an international pattern, being considered as adaptations (COTEANU, FORĂSCU, BIDU-VRĂNCEANU, 1985:249). The main categories are:

a. Compound words written with a hyphen: „os-ars” (St. R. – *Ecran*); „gura-naltă” (I.V. – 4, *Colomba*); „West-Sud” (St. R. – *Film*); „Luna-Park” (St. R. – *ETC.*); „epe-ne-rvoase” (St. R. – *Madrigal*) (1st w.); „rege-amorezat” (St. R. – *Poemă printre regi*); „soldat-birjar” (G.B. – *Fals poem agricol*); „eprubeta-navă” (A.B. – *Femur sintetic*); „sumbru-negru” (P.P. – *Plămânu salbateg*); „mănuțele-petale” (S.P. – *Reportaj din exil, Iarba fiarelor*); „baby-esperanto” (S.P. – 8 august 1936, *Vladimir*); „supreme-îmbrățișări” (S.P. – *Poemă printre brazi, Munții noaptea liniștea*); „fruntea-ngustă” (S.P. – *Cronică nerimată, Munții noaptea liniștea*) (2nd w.); „Hotel - Păduche” (G.N. – *Drumețul incendiar*); „femeile cănepă” (G.N. – *IV, Vasco da Gama*) (3rd w.).

b. solid-spelt compound words: „aeroarteră” (St. R. – *Dansul d’été*) (1st w.); „nuștiuunde” (S.P. – *Vocabular subversiv, Călătorie cu funicularul*) (2nd w.); „Ioanamaria” (C.N. – *O mână cu unghiile despletite, Spre țara închisă în diamant*) (3rd w.).

c. compound nouns with pseudo-prefixes (prefixoides): „prealimpezimea” (Ion V. – *Singurătăți*); „ultra – poeți” (St. R. – *F.T. Marinetti*) (1st w.); „cvasiestival” (G.B. – *Fals poem agricol*) (2nd w.); „o infra geometrie paralizantă” (V.T. – *Cât vezi cu ochii, Din periodice și inedite*) (3rd w.).

II. Although conversion is not generally used by all avant-garde poets, there is a sufficient number of examples to consider. This process of word formation was magnificently exploited by the postmodernist poets. Conversion refers mostly to five lexical-grammatical transformations. Thus, the adjective, the noun, the verb and the adverb change their word-class. The adjective converts into an adverb: „și Loplopița în trăsură / plimba verzui aceeași gură” (G.B. – *Fals poem agricol*); „soarele plecase trist / ca un călător” (P.P. – *Plămânu salbateg*); „lotca smulsă în tâmplă albă sideral” (A.B. – *Scândura ta și femeile palide*) (2nd w.); the noun converts into an adjective: „hidrogenă vată” (S.P. – *Poemă printre brazi, Munții noaptea liniștea*) (2nd w.), „în argonautul lor exihibiționism nocturn” (V.T. – *Buzele sunt pline de fum, Blănurile oceanelor*) (3rd w.); the noun converts into an adverb: „El saltă veveriță în fluierile cu gușe ale vardiștilor”; „pământul a adormit bivoli în mlaștinile universului”; „țâțele fetelor atârna berze” (G.N. – *Drumețul incendiar, Drumețul incendiar*) (3rd w.); the verb converts into a noun: „edelweissul culege turiștii și-i adună / adună fuge pe geam și se scarpină / scarpină e foarte mic și rece” (G.N.- *II, Vasco da Gama*) (3rd w.); the adjective converts into a proper noun: „rece e cu o față și fata / se freacă de robinete” (G.N.- *II, Vasco da Gama*) (3rd w.).

III. Innovation is a language characteristic of the avant-garde poetry, although it is not generally used by all avant-garde poets. Some words underwent two operations in the same time: conversion, changing the morphological class and derivation with suffixes.

Some words are borrowed from foreign languages in which case native suffixes are appended to them; other words come from native terms appended with native suffixes (COTEANU, FORĂSCU, BIDU-VRĂNCEANU, *op.cit.*:184) or they are deliberately coined, some of them in a totally arbitrary, absurd manner. In this manner, not only words are created, but also languages.

a. innovated or coined words: „liră sterlină-te”; „citroën-mă” (St. R. – *Maison d’orez*); „maniqueze” (St. R. – *Rondul II de noapte*); „sevos” (St. R. – *Cetate*) (1st w.); hidrogenă” (S.P. – *Poemă printre brazi, Munții noaptea liniștea*); „leneveală” (S.P. – *Respirație, Cuvântul talisman*) (2nd w.); „placarditate” (G.N. – *I, Vasco da Gama*); „amneziază” (V.T. – *Contemplatorii și oglinzile fidele, Blănurile oceanelor*) (3rd w.).

The examples „liră sterlină-te”; „citroën-mă” come from nouns „liră sterlină” (Romanian word) and „citroën-mă” (alien word from French), are converted into verbs and they are conjugated and subjected to voice change. Other words are created by derivation from alien words („maniqueze”, „placarditate”) or from Romanian words (from „sevă” → „sevos”; from „hidrogen” → „hidrogenă”; from „amnezie” → „amneziază”).

b. created languages:

1) The common language alternates with the created language in this way the significance being partially obscured: „Hau!Hau!Hau!/rota dria vau/simo selmo valen/fată cu păr galben/vermo sisle dur/aici împrejur/Klimer zebra freu/nici tu/nici eu/rugări lui Dumnezeu/Klimer zebra freu” (G. Bogza - *Descântec*) (2nd w.)

The created language is similar to that in a nursery rhyme and proves the arbitrariness of the linguistic sign. The rhythm and the rhyme are not altered and the musicality of the poem is obvious, but the semantic coherence of the text is partially destroyed.

2) The created language becomes a recognized language in the literary field such as the leopard language in *Poem în leopardă* (Text bilingv) of V. Teodorescu (3rd w.) which is the proof of the deconstruction of the natural language. This linguistic experiment has musicality, but no semantic content, the semantic coherence being totally destroyed. The syntactic structure, the syntactic cohesion of the natural language are no longer present, the emphasis is on the acoustic significatum with the aim of mocking the rhetorical, grammatical, syntactical rules in the poetry.

Sobroe algoa dooy toe

Founod...

Sobroe algoa dooy toe fou-

rod woo oon toe Negaru

Hora urboe revoulud fi-

noe wilot

entroe toe twoe toe sarah

dogarabasmahi aroe

Peste câteva zile îți vei găsi

umbra...

Peste câteva zile îți vei

găsi umbra care ar orbi

fără polul Nord

între amândouă alternati-

vele sunt de diamant

"Words" (non-words) are arranged in free verses and verses are set in stanzas. Some of them are repeated in the form of syntactic parallelism (anaphora) such as „Sobroe algoa dooy toe founod / Sobroe algoa dooy toe fourod woo oon toe Negaru”, others present a plural form similar to the English regular plural form (adding the suffix -s) as in „hora” – „horas”.

By offering the "translation", the poet emphasizes the arbitrariness of the linguistic sign, the equivocal nature of creating poetry and the multiple interpretation of poetry by readers or critics. The poem may be a linguistic game, but it certainly is a

proof that the deconstruction of language in the avant-garde poetry is deliberate and it has a tradition which served as basis.

The avant-garde lexicon is characterised by great effervescence, variety and creativity. The lexicon of the 1st wave consists chiefly of alien words and terminology, the lexicon of the 2nd wave has many dialect and cult terms and the lexicon of the 3rd wave is generally made of common words whose significance in the context is obscure because of the deconstruction of the syntactic structure.

The Romanian avant-garde poetry detached itself from the means of expression used in the past and became unique through the transformations in the language. The avant-garde poets changed the way of writing poetry, established a new kind of reading poetry and created the readers who take part actively in the act of receiving and decoding the significance of the poetic text.

BIBLIOGRAPHY

Bănică, P. Gheorghe, Mocanu, Z Marin, *Limba română contemporană. Vocabularul*, Pitești, Editura Paradigme, 2005.

Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei, Primul val*, București, București, Cartea Românească, 2007.

Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române, II*, București, Editura Academiei, 1985.

Coteanu, I., Forăscu, N., Bidu-Vrânceanu, A., *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985.

Duda, Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, București, Editura Humanitas Educațional, 2004.

Grigorescu, Dan, *Dicționarul Avangardelor*, București, Editura Enciclopedică 2003.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.

Mihăilă, Ecaterina, *Receptarea poetică*, București, Editura Eminescu, 1980.

Mihăilă, Ecaterina, *Textul poetic. Perspectivă teoretică și modele generative*, București, Editura Eminescu, 1995.

Pană, Sașa (editor), *Antologia literaturii române de avangardă*, București, Editura pentru Literatură, 1969.

Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, București, Editura pentru Literatură, 1969.

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990.

Dicționarul explicativ al limbii române, ediția a III-a revăzută și adăugită, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, București, Editura Univers Enciclopedic, 2009.

Dicționar de științe ale limbii, Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndroiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană-Dindelegan, București, Editura Nemira, 2005.

Noul Dicționar de neologisme, Marcu Florin, Maneca Constant, Editura Academiei, 1997.

Volumes of poetry:

Naum, 1968 = Gellu Naum, *Athanor* (ciclul *Oglinda oarbă*), Editura pentru Literatură, București, p. 89-117.

Naum, 2004 = Gellu Naum, *Despre identic și felurit* (antologie), Editura Polirom, Iași, p. 29-69.

Nisipeanu, 1968 = Constantin Nisipeanu, *Stăpâna viselor* (antologie), Editura pentru Literatură, București, p. 19-130.

Pană, 1966 = Sașa Pană, *Poeme și poezii* (antologie), Editura pentru Literatură, București, p. 9-155.

Stephan Roll, *Poeme în aer liber*, Ediție îngrijită și prefață de Ion Pop, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004.

Roll, 1968 = Stephan Roll, *Ospățul de aur* (antologie), Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, Editura Minerva, București, 59-121.

Teodorescu, 1969 = Virgil Teodorescu, *Blănurile oceanelor și alte poeme* (antologie), Editura pentru literatură, p. 9-105.

Vinea, 1988 = Ion Vinea, *Ora fântânilor*, Editura Minerva, București.

Voronca, 1972 = Ilarie Voronca, *Poeme alese, I*, Antologie, traduceri și prefață de Sașa Pană, Editura Minerva, București.

Selected poems from anthologies:

- a)** From *Antologia literaturii române de avangardă*, București, Editura pentru Literatură, 1969, editor Sașa Pană:

Aurel Baranga: *Femur sintetic; Poemul disperării unanime; Scândura ta și femeile palide*, p. 61-66.

Geo Bogza: *Lunecări; Efebul Gherdap provoacă moartea batozei psihopate; Prinderea fioroșilor asasini; Poem ultragiant; Misterioasa crimă din comuna Buștenari; Poem petrolifer*, p. 87-99.

Mihail Cosma (Claude Sernet): *Laude; Priveliști pentru o domniță medievală. Blazon; ?*; p. 185-187.

Dan Faur: *Cina cea de taină; Pastorală simplă; Dimineață; Bust de rege carpen; Bust de domnișoară cheie*, p. 243-248.

Virgil Gheorghiu: *8-11-19*, p. 280.

Gherasim Luca: *Sfânta împărtășanie*, p. 302-303.

Paul Păun: *Plămânul sălbatec*, p. 409-414.

Virgil Teodorescu: *Poem în leopardă*, p. 434-436.

Ion Vinea: *Filtru; Prund; Steaua morților; Ieri; Roman*, p. 498-503.

Aurel Zaremba: *3, 7, 11* (volumul *Deschidere*), p. 532-533.

- b)** From *Literatura românească de avangardă*, București, Editura Humanitas Educațional, 2004, Gabriela Duda:

Geo Bogza: *Descântec; Atenție; Caporalul Aurel; Piatră cubică. Toamna; Fals poem agricol; Tăcerea dezlănțuită*, p. 106-109, 111-113.

Mihail Cosma (Claude Sernet): *Fortuna; Prospect; Scrisoare deschisă; Pavia; Prefață pentru un baedeker; Reportaj*, p. 125-129.

Virgil Gheorghiu: *Motiv; Pădure adormită veacul*, p. 171.

Gherasim Luca: *Cuvânt de deschidere la o expoziție de pictură; Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier; Tragedii cari trebuie să se întâmple*, p. 176-180.

Paul Păun: *Plămânul sălbatec*, p. 225-226; *Marea palidă*, p. 226-229.

Ion Vinea: *Vorbe goale*, p. 265-266.

Ilarie Voronca: *Hidrofil; Strofă I; Strofă II; 11* (volumul *Ulise*); *V* (volumul *Brățara nopților*); *Discurs pentru comemorarea câinelui Serafina, XXIII* (volumul *Zodiac*), p. 270-278.

Abbreviations:

Aurel Baranga - A.B.

Geo Bogza - G.B.

Mihail Cosma (Claude Sernet) - M.C.

Virgil Gheorghiu - V.G.

Dan Faur - D.F.

Gellu Naum - G.N.

Constantin Nisipeanu - C.N.

Sașa Pană - S.P.

Paul Păun - P.P.

Stephan Roll - St. R.

Virgil Teodorescu - V.T.

Ion Vinea - Ion V.

Ilarie Voronca - I.V.

Aurel Zaremba - A.Z.

Dicționar de științe ale limbii - DSL

POSTMODERN POETS. CĂLIN VLASIE

Nicolae OPREA
University of Pitești

Abstract: Educated in *Cenacul de luni*, the representatives of which adhere at the postmodern poetry, Călin Vlasie cultivates a hyperconscious poetry, with ironical tone, based on 'inner action' and biographism.

Key words: the 80's generation, poem as a homeostasy, demitization, hyperlucidity, lexical exoticism, psychological space.

Although he is one of the founders of *Cenacul de luni* – an exponential group of the 80's, together with *Echinoxul* from Cluj –, Călin Vlasie was advanced, on an editorial level, by the majority of his philology congeners. Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan a.o. had started somehow naturally in the 1980s-1981s, profiting by the discreet (or even direct) supporting from Nicolae Manolescu. The poet, having a psychological education, starts only in 1984 (together with Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Gheorghe Iova, Alexandru Mușina, Aurel Dumitrașcu), the year of the issue of the emblematical composition *Cinci*. Connection with the spirit of the generation is though established in 1981 by means of, let's say, a pre-entrance: the group of 16 poems entitled *Neuronia*, appeared in the detachable supplement of the magazine *Argeș* (no. 2, series 'Meșterul Manole'). On the 'cover' of the micro-plaquette, the same N. Manolescu appreciated 'the perfect geometrical form' of the debutant's poetry, placed in the filiation with the hermetic Ion Barbu and Dan Botta, anticipating this one's evolution 'in the direction of a poetry of inner clarities but formally hermetic, difficult, with not a rich but intrinsic vocabulary, often taking the compact aspect of definition and apothegm, in which morality, fable, autobiography will be resorbed and generally any personal element will be dissolved like sugar in the tea.'

However Călin Vlasie had no reasons to rush: there were no signs of polygraphy and his poetry was not easy to decipher, thus causing the suspicions of the ideological censorship of the time. As a matter of fact, publishing of *Neuronia* didn't pass unobserved, the officious of the unique party *Scântea*, keennessly sanctioning – by means of the uninspired lines of the official reviewer – the unusuality of the writing 'that turns the reader aside from the poetry'. Recovered in the author anthology – *Acțiunea interioară*, Paralela 45, 1999, collection the 80s –almost entirely (except for the poem *Sfârșitul zeilor* probably felt too precise) the beginning group rigorously delimitates the poet's *imaginary region*. 'Neuronia' becomes the denomination for a poetical structure as well as for an imaginary space populated with fabulous incorporations, some of mythological provenience, most of them malefic: Onomathopeon, Satyrul, Meliopag, Legurpo, Rodopsina, Hemmy the harper, Goolifern from Widkul, the cachalots Physester, Satyrul Blassios, Nymphalida, Demonassa. Such 'beings of paper', as called by N. Manolescu – to which one adds other pseudo-characters in the following poems – compose the constant part of a living organism – the equivalent for a 'homeostatical' poetical system. The defining of the poem as a *homeostasis* is associated with the intention of configuration of an intrinsic mythology:

` Dar raze ar putea recompune/ visul./ Trebuie să ai o poftă nebună/ de a focaliza
 inconstantul/ De a dezamorsa temple./.../ Spun: în locul mitologiei/ simțul mitologic,
 poemul/ o homeostazie infinită.’(*Recompunerea zilei*. The artistic intention of
 demitization by the perception of the degradation of the paradigmatic myths of
 antiquity, is marked by the parodic-Homeric invocation of the Muse in the first poem
 (‘Cântă Tu cu organita...’) or by using lexical deviations like ‘Zefs’ or ‘Heladia’,
 deviations suggesting the effort to rebuild the language when it comes to grammatical
 forms willingly unagreed: ‘atomuri’, ‘noționuri’, ‘cimenturi’, etc. The entire poetic
 universe is subject to destructuralization under the imperative of the ‘mythological
 sense’ caught in his transformation. It seems to be composed of a series of degraded
 symbols as a result of a non-conventional and anti-normative existence. The ‘obscure’
 rhythms of the contemporary poet are solidified on the refusal of naturist pastoral or on
 the elegiac style: ‘<Vedeți, iubiți contemporani,/ n-am folosit deloc în/ ritmul meu
 cuvântul trup/ căci diabolica imaginerie/ ar deveni extrem de/ plângăreață>.’(*Wolfram*)
 The paradigmatic delyricism of the discourse comes against the inevitable degradation
 of the established symbols. Even the lyre, the symbol of poetic creation itself, is
 replaced by the harp (‘Mai potrivită vocea unei harpe’) and then by the electronic organ.
 A fictional representative of the universe, such as Onomathopeon addresses ‘the
 Onomathopeans’ that divinize him in an incoherent, ununderstandable language, despite
 all his ‘philosophic’ labour. Goolifern appears as a crippled god who, falling for the
 nymph Rodopsina, turns into a bottle of Pepsi. The angel Meliopag, born in a test tube,
 indulges himself in an automatic experience, etc. All this ‘diabolical imaginary’ takes
 place with the tacit agreement of the Machineman, sovereign of mechanism (and of the
 existence of regulations), denied by the authorial voice. *Neuronia* will be reincorporated
 in the debut volume entitled in ‘futurologist’ spirit *Laborator spațial*, a title imposed by
 the censorship that had suppressed the initial one, *Laboratorul*, not caring for the idea of
 a mental laboratory, and had added a paradoxical subtitle: *poeme S.F.* Fortunately,
 reviewers of good faith recognized the subterfuge and did not start on the fake track of
 the science fiction commentary. The second cycle of the debut volume, *Magnitudini* –
 entirely incorporated in the anthology – envisages the temptation of an absolute clarity,
 comparable to the luminous intensity of a star. Into aspiration for perfection, the poet set
 about ‘looking for a fresh sense’ – according to a verse – desires the elevation of the
 discourse. Thus, the lyrical utterance becomes sententious and compact, in an
 essentialized formula, situated on the border between haiku and ideogram (the lyrical
 definition of the latter species is remarkable: ‘cristale/ sunt/ din/ care/ detalii/ s-au/
 scurs:/ ideograme’). This kind of condensed lyricism envisages the nostalgia of the
 primary language that wanted the designation of the concept itself, and not of the signs
 functioning as parts of the expression. Poetry becomes, under these circumstances, a
 purely cerebral experience, focused around a brain-word: ‘dumnezeule -/ doamne/ ce/
 creier/ uriaș/ are/ cuvântul!’ The creator fascinated with the ideal will insist on the
 process of the poetic thinking itself, derived from the reduction of the selves in an
 indestructible unity: ‘puterea/ de-a/ gândi/ simțul/ poetic/ mă/ extrag/ din/ euri’. In the
 contiguity of *Magnitudini*-lor, at least by the perfectionist tendency, one can place the
 indedicated cycle in the anthology, *Ceață și aură*, collecting some experimental poems
 that reveal the manierist hypostasis of an expert in the combinatorial art. Under the
 semblance of a *poeta ludens*, Călin Vlasie forces here the limits of the language towards
 the direction of Barbu’s hermetism in *Joc secund*. With undisguised demiurgic pride, in
 a genuine exercise of self-imitation, he creates pair-poems, in conformity with the
 principle of the echo. Therefore, he conceives a *Scurtă vlasilalie* by syllabic

permutations and alliterations, making in the mirror of the womb-poem condensed lyrical statements, more than hermetic, with rather euphonic effects: `Turn ca un laser în zare rod / voltaic pe un voal cu / stele: știi nave mai pure? / Lire în priză, era un meșteșug / sfânt, un gând în seri / minate / Nori în ramă s.o.s. test rar / flori ca sfârșitul unei / practici, râd tineri cu atee / arcuri și poze peleide// (*urc la zero/ pe-/ ste lave./ lin irizat/ sunt înse-/ mnat./ ramses-ra/ o/ actinie/ cu polei*). In the register of parnasian preciousness, valorizing the lexical automatism, too, the poems in *Ceață și aură* indicate the maximum unbearable degree of the poetic experience in the sphere of language. Poetry technical expert, Calin Vlasie rehabilitates in the volume *Întoarcerea în viitor* (1990) an older technique such as alliteration, giving it new dimensions and following in Macedonski's footsteps. The contemporary poet rediscovers the rhetorical figure fascinated with the inner cadence of the verse, with its implicit musicality. Everywhere there are examples: `Aprinde versul reversibil'; `Vezi Afres cum din far ies / rafale de fraze'; `Erau înseriați în niște rafturi / Perfect real'; `Steaua de ceară / Trecerea'; `|i-au ieșit simțurile / din minți / tot umblând prin / camera mea, simți` etc. The use of the process culminates in the last piece of the volume, *Maximum-maximorum*, where alliteration is combined with the vocalic inversion and forced caesura (like *Ceață și aură*, by the way). Lyricism is at times overwhelmed by such sterile exercises of virtuosity and of a certain preciousness, evident at lexical level by using rare or simply invented words. Thus, Călin Vlasie satisfies his vanity of a creator for whom the act itself does not have any more secrets. It is a kind of poetic `engineering`, developed in competition with the textualism operated in the prose of the '80s generation. In *Întoarcerea în viitor* one can perceive the poet's strength that wins the language without giving it up. Sometimes treating it with indifference, sometimes tenderly, ironically forcing it or hugging it with fake affection, the creator shapes his verb according to the image of his phantasms. Textual aridity is antagonized by the alternation of tones, whether dark-skeptical, or calm-euphoric (a fake euphoria, an apparent calmness). Often with `nervii biciuiți`, the poet whips the poem, if foreboding the danger of the truism and of factic emotion. The essence of lyricism comes directly from the ironic-affectionate mesalliance between the lucid consciousness and the miracle of existence. A mobile spirit by his structure, in a continuous agitation, with incontrollable inner depth, the author of *Un-ui timp de vis* (1993) does not prove to be a dreamer at all. The germinative dream, the romantic dream fulfils in his case, I would say, a psychedelic function since it reveals his spirit. However, inner life is recovered not by the stuffiness of the spirit under a psychedelic effect, but by a lucid analytical dissection with an almost scientist harshness at the level of introspective methods. The poet acts like a clinician, who records the soul reactions in a cold, detached manner. Not arbitrary a sequence from the final cycle *Psithey* is subtitled `Foaia de observație`. In this case of minus-affectivity and surplus of lucidity one inevitably reaches the cerebral overbid, like in *Vis de creieritate*, as redundantly defined in the eponymous poem in the group *Plantația Saal*: `Un pământ din creiere/ unde să zboare/ creiere de păsări/ printre creiere de/ plante și creiere/ de stânci, armonizând/ cu alunecarea/ creierelor de mașini./ Un greu tic-tac al/ creierelor care să/ învântească/ bătrânul/ obositul/ creier omenesc`. The act of creation means the rethink of existence outside the emotion and overflowing the ballast of the mind. Therefore, the conscious becomes fundamental, the conscious that irritated by the diseases of the spirit, wants to control the actual data. The poet's hyperlucidity institutes the dream/ the imaginary that is opposed to reality, but paradoxically ordered by a clarifying reason: `Totul este bine cunoscut/ Totul îmi pare clar/ E adevărat că mi-au trebuit câțiva/ ani câțiva zeci de ani/ ca să devin senin/ după o

lungă vară secetoasă/ Deși am 33 de ani nu sunt isus/ nu am dezvoltat nici o religie/ nu am murit/ deci nu am înviat// Să reținem:/ existența întrece visul/.../ Vorbesc în ritmul unei vorbiri firești/ fără metafore/ Metaforele sunt o jignire a existenței/ O existență clară ca un cer senin/ după o lungă vară secetoasă (*Existența întrece visul*). Retraction from metaphor, directly expressed in the end of this poetic art actually represents the attempt of the postmodernist poet to elude the depreciation of the language and the stringent need for authenticity. 'The natural language' – or the clearness of the discourse – at which he programmatically accedes represents a *mélange* of practical and abstract things, a sort of *mésalliance* between 'Abstractor patricianul' and 'plebeianul Concretor', with the inventive expressions of the author. The assumed scientism and lexical exotism have the purpose to moderate the tension provoked by the aggression of shapeless ordinary universe. A poetic thinking, I would say, an axiomatic one wants to deliberately put order into the world of paper, trying to reconcile the 'common sense' with 'the grace of imagination'. Under such circumstances, the poem is not as hermetic as it is compact in expression, of a quasi-perfect geometry. The sought clarity is firstly conditioned by the economy of the poetic means but can be achieved in as far as the feeling will be well-controlled by repudiation of the sentimentalism. This implies the simplification of the methods and a continuous effort of clarifying the lyricism in an artificial and austere climate. In the first poems the poet preferred the aseptic air of the *laboratory* where he could tame his chimaeras. This time he takes refuge in the perimeter of vacuous intimacy by means of *Camera de vise*, or more adequately *Casa de aer*, where the being seems to disappear, actually reifies. This way the subjectivity will be eroded by impersonality, since 'The self is infernal, we is Edenic' – one states in a sequence of *Psitsey*. Against the being's dislocation, the poetic ego will be usurped by a representative of alterity. The once exposed egocentrism (not without irony: 'nu mai puteam fără el/.../ fără acest însoțitor de lux/ care este eul meu') is gradually attenuated as the lyrical subject depersonalizes himself, lost in the captivity of the text and reality.

As a sequel to *Plantația Saal* – the debut volume – Călin Vlasie rigorously designs and delimits a particular area in the cycle called *Psitsey*, knowingly placed in the epilogue of the anthology. It is actually a continuous poem, quasi-confessional, composed of 11 anti-elegies, as an implicit response to Nichita Stănescu's elegies. In the apparent form of an epistle – rendered by the subtitle of this exemplary cycle – simili-memories are gathered here, memories from vault or *letters* to the 'beyond' sent from the 'cave' of the totalitarian system. The mysterious 'city of exile' equally means a material perimeter, perceived as a dungeonus universe, and a *psychological space*. Despite the warning of the author (Jumbling, PSITTEY does not mean <Pitești> at all, as my critics thought over the years), *Psitsey* includes within its significant sphere autobiographical connotations, too, as one can see in an old poem in *Întoarcerea în viitor*: 'Sunt tot în P. orașul exilului/ unui număr uluitor de țânțari/ fluturi lampanți și ciori/ care ghilotinează liniștea.// Fii pe pace!// Nu te emoționa!// Nu te exeterioriza!// Mă gândesc la ion barbu ion pillat/ cezar baltag daniel turcea/ miron cordun călin vlasie/ ce-or fi făcut ei în P./ în ore ca acestea de exilate/ muzici.' (*Capul 8 : Extemporalul*). In its fictional configuration, *Psitsey* is the city 'care se naște în singurătatea și/ haosul sfârșitului de mileniu', when hopes are designed inevitably in a misty future. City residents who represent a 'psychocentre' (or 'Core of the World') - the 'Psitseyens', some 'tiny people' - live automatically, like stereotype operating mechanisms. They are, however, metaphysical forces, too, since they act in an ordering manner and can reactivate the primordial elements ('Acolo unde se naște, se dezvoltă, e maturizează/ un psitseyan, aerul, apa, focul, pământul și ideile sunt/ imediat și puternic activate'). In a

word, Psitney is the 'homeland' that the poet 'living in a laboratory' can not understand any more.

The skepticism of the poet, who took refuge in the imaginary, the acute perception of illusory life and acceptance as an existential principle of Stoic indifference or apathy sometimes gets accents similar to those in Eminescu's *Glossa*: 'S-ar putea să fie o iluzie. Nu știu. Încerc să mă/ concentrez în stilul K.W.-35. Iată ce descopăr:/ un cerc din ce în ce mai îngust al conștiinței și/ o nemaipomenită debandadă a măștilor și tot mai / multe voci care nu se văd./ Ce vor toate acestea? Nu vor să știe nici de unde/ vin, nici încotro se îndreaptă. Vor să știe cine le/ dirijează./ Mult timp am crezut că personalul este superior im-/ personalului. Am dezvoltat chiar o filosofie. Că-/ tre anul 35 am început să-mi dau seama că in-/ dividul a murit odată cu Dumnezeu. 'Noi' este/ superior lui 'eu', 'tu' și 'el'. 'Noi' este un/ imens magazin în care câteva idei sunt multipli-/ cate în miliarde de forme sensibile./ O paradă îi un paradis.' (*Psitney, II*). For Călin Vlasie – probably the most active in reality of the writers from the '80s – poetry means action, *Acțiune interioară*, as indicated by the title of the author anthology. Undertaking the old dichotomy body / soul or matter / spirit, the postmodern poet imperceptibly moves the emphasis, on grounds of synonymy, towards the separation between incarnation and psychic. The frequency of terms derived from the same word family (psychia, psych and psycho, psychocentre, psychotherapy, etc.) mark the emphasis placed on the convulsions of the spirit. Creative, non-oniric action institutes an imagined but *existent* world (as the motto of the first cycle suggests, too: 'These things do exist since they are imagined') under the auspices of the germinative visions of cerebral origin. When he declares 'din nou imaginam viața' or 'imaginam poemul', the poet does not oppose an invented super-reality to reality, but suggests the effort of biographical reconstruction. He stands as building a 'personal construct', in line with the principle of G. Kelly displayed in the beginning of *Întoarcerea în viitor*: 'We are interested in discovering better ways to help people rebuild their lives so as not to be victims of their past.' Highlighting the features of the postmodernism of the '80s, Liviu Petrescu – in *Poetica postmodernismului*, 1996 – noticed the expansion of a 'new anthropocentrism' which with Călin Vlasie represents, in connection with the postulate about authenticity, a re-humanization of the technicist model in the modern age. The author himself defined (in *Poezie și psihic*) postmodernism as psycheism. For him the psychological reality is the only possible and bearable reality as the poet establishes a world in which mental life completely replaces external life. In a style that bears the seal of his agitated being - for whom physical and metaphysical *anxiety* becomes constructive - Călin Vlasie imposes its unmistakable personality in the context of the '80s poetry.

LES DONNÉES DE LA CONSCIENCE CRITIQUE: MIHAIL SEBASTIAN

Lăcrămioara PETRESCU
Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași

Résumé : *Publiciste, romancier et dramaturge roumain, Mihail Sebastian est l'un des créateurs ayant mis en évidence la relation particulière entre la littérature roumaine et ses modèles culturels et littéraires, notamment français. Ses écrits relèvent d'une conscience critique moderne, en accord avec l'épistémé européen de l'époque. Dans ses essais critiques, l'auteur assigne une place importante à la crise du genre romanesque dans la première moitié du XXe siècle. L'intérêt pour le roman proustien vise non seulement une question de poétique romanesque, mais aussi un problème de sociologie littéraire. La réception de Marcel Proust en Roumanie prouve une compréhension adéquate des mutations que son oeuvre détermine dans l'esthétique du genre romanesque.*

Mots-clés : *conscience critique, poétique romanesque, proustianisme.*

Il n'y a pas, dans l'horizon permissif de la culture, de phénomènes isolés. L'on ne pourrait jamais épuiser le répertoire des relations qu'une oeuvre, un artiste ou leur public entretiennent avec le *corpus*, dans son expression matérielle et, à la fois, hypothétique, de la civilisation écrite, relevant de la connaissance d'une époque ou, sur l'axe diachronique, avec les courants dynamiques de la pensée humaine, dans son affirmation créatrice et dans son expression déterminée par certains facteurs modulateurs. Sans frontières ni contraintes absolues, sauf dans les régimes concentrationnaires, dont l'exclusivisme idéologisant nourrit, en fait, un désastre obnubilant, la culture est définie par ce dialogue in(dé) fini – à la fois palpable et symbolique —, entre les créations individuelles, les contextes, les programmes esthétiques et la manifestation de leur interdépendance. Ajoutons : de toutes les époques, dans un *palimpseste* universel ; pour toute conscience élevée dans l'esprit ouvert et civilisateur de l'art, à même de reconnaître son territoire et son langage partout dans ce monde immatériel de la création mentale, et pour laquelle l'espace n'engendre pas de limitations.

Suivant les relations – disons historiques – entre la culture et la littérature roumaines, d'une part, et leur modèle français, d'autre part, il paraît évident que l'on se trouve devant un *paradigme* sans cesse vérifié, justifié par un long tracé de fréquentation admirative, déclarée, malgré le déséquilibre qui oppose depuis toujours le modèle au sujet, à la sensibilité accrue et bavarde de l'admiration. Ce qui ne veut pas dire, néanmoins, l'absence du regard critique, même si la réalité des échanges et des emprunts immédiats semble en effacer les traces.

La conscience critique roumaine se trouve en un mouvement synchronisant, quant aux grands thèmes de la réflexion européenne. Soit qu'il s'agisse de la temporalité rythmique des crises qui atteignent le domaine spirituel, soit qu'il s'agisse du décalage que les artistes ressentent entre certains moments de l'histoire de la culture européenne et leur propre situation dans la marche du Temps qui compte, celui qui enregistre les chefs-d'oeuvre d'une pensée littéraire *ou* philosophique, il leur faut

parfois récupérer des étapes dans l'évolution logique des sujets, des modes, des courants et des arts poétiques modernes. D'autres fois, on doit leur accorder la position très nette et véritablement adéquate, parfaitement synchronique, dans le ton et l'atmosphère de la pensée contemporaine de l'Europe, voire de la France.

La réflexion littéraire configurant les moments de rupture et d'innovations successives traverse toute l'Europe du XXe siècle. La culture roumaine se place, aux premières décennies du même dernier siècle, en pleine tentative de recréer son identité, de concevoir les voies qui accommodent une tradition lyrique et patriarcale, dont le centre d'intérêt idéologique, aussi qu'esthétique, reste le monde clos de la vie ancestrale, avec son noyau mythique de la localité rurale, porteuse des attributs de l'appartenance identitaire - immanquablement valorisée comme telle dans toute construction imagologique -, et, d'autre part, l'horizon nouveau de la modernité fondée sur une nouvelle mythologie urbaine, de la pensée anticonservatoire et pro-européenne. Une pensée qui se donne d'autres fondements, qui est en train de consolider, toujours en opposition avec la résistance d'une tradition rationaliste et positiviste, d'autres **épistémés**.

Mihail Sebastian (de son vrai nom, Iosif Hechter, né à Brăila, en 1907, mort à Bucarest, en 1945) vécut dans une des plus riches époques culturelles de la Roumanie moderne, qui s'était ouverte plus que jamais, dans l'histoire moderne du pays, vers l'horizon prometteur des lumières européennes, considérées par les esprits avancés la voie naturelle et nécessaire d'un revirement national, politique et institutionnel. EX OCCIDENTE LUX ! ne fut pas le slogan d'une minorité à des aspirations plus ou moins chimériques, mais toute une politique d'état, y compris culturelle, qui se fit valoir surtout dans les discours publics, parlementaires et académiques, mais aussi dans la presse littéraire de l'époque. Jamais assouvie ni dénoncée par la peur d'une soumission sans réserve, la soif du modèle occidental est un *topos* récurrent dans les médias roumains. Explicite, il est tellement contourné dans les engagements publics et notamment politiques, qu'il semble voué à la pédagogie du connu, voire à la démagogie.

Le modelé européen a, quant à la littérature, un complément bien consolidé : l'intérêt sans égal que la vie littéraire porte, depuis le siècle « romantique » que fut pour tous le glorieux, bien que vétuste XIXe siècle, à la littérature française. L'influence littéraire proprement dite a une longue histoire et s'avère être un facteur essentiel dans l'assimilation des modes et des programmes esthétiques, à n'importe quel âge de la conscience littéraire et critique, sans pour autant se transformer en de vains exercices d'imitation stérile, dépourvus de gloire. C'est, tout au contraire, un tableau assez mouvementé d'une réflexion suivie, que la réception des modèles engendre à tout moment dans les discours critiques, dans l'interrogation générique et dans les commentaires d'escorte, comme les paratextes, associés au phénomène interculturel. Il s'agit, d'une part, de la conscience commune d'un lien extrêmement fort, relevant d'une familiarité jamais démentie avec l'atmosphère des lettres françaises. Au niveau du public et de ses habitudes de lecture, on doit parler de l'aisance à lire et d'une bonne connaissance de la langue française, qui s'était même imposée comme langue des salons au XIXe siècle. La riche offre de traductions contribue à élever le taux de la production éditoriale, toujours avec succès.

La première moitié du XXe siècle constitue donc, du point de vue de la synchronisation avec les modèles de la culture et de la littérature européennes, la période la plus féconde de l'histoire roumaine. C'est l'époque des mouvements poétiques les plus dynamiques, du symbolisme naissant à la fin du XIXe siècle, jusqu'à

l'expressionnisme d'influence allemande, aux aventures des avant-gardes, dont on retrouve quelques promoteurs européens qui sont d'origine roumaine, comme Tristan Tzara, pour aboutir à une salutaire instauration des voix lyriques originales et puissantes annonçant les grands créateurs de l'entre-deux-guerres: Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu. Pour le roman, c'est la même révolution des formes, impliquant à la rigueur les querelles, les oppositions et les manifestations polémiques "des anciens et des nouveaux" théoriciens du genre. Notamment, le débat sur le roman permet l'affirmation d'une poétique explicite, défendue par les créateurs appartenant à des générations différentes d'écrivains et de critiques littéraires, dans les deux sens principaux de l'adhésion esthétique: une poétique caractéristique du «premier modernisme romanesque», c'est-à-dire du modèle référentiel qui aurait gagné, avec Liviu Rebreanu, en 1920, par le chef-d'oeuvre *Ion*, le sommet de l'épique objectif, et l'autre, du deuxième modernisme, la poétique d'une forme interrogative et relativisante, du roman à la première personne, forteresse problématique du Sujet, du «roman célibataire», du roman proustien, etc.

Les préoccupations théoriques et critiques de Mihail Sebastian, enfant prodige d'une génération qui comptait, parmi les jeunes intellectuels des élites roumaines de l'entre-deux-guerres, Mircea Eliade, E. M. Cioran, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, visent avec prédilection le genre du roman occidental de diverses époques, l'actualité du *canon* (en ce qui pouvait être la crise d'une forme qui risquait la dissolution), les problèmes de la réception critique des formes nouvelles. Dans un des témoignages sur les projets de Sebastian concernant l'étude du roman, (ROSETTI, 1945: 60) nous apprend l'intention qu'aurait eue l'auteur, de rédiger une thèse sur Balzac, dont il préparait une lecture approfondie, en vue d'un doctorat à l'Université de Sorbonne. À la veille de sa mort tragique, dans un accident, comble de l'ironie impersonnelle qui semble avoir gouverné son destin, il allait commencer à donner des cours sur Balzac à une Université "populaire" instituée par le régime communiste en 1945.

Contemporain de Eugène Ionesco et de E. M. Cioran, Mihail Sebastian eut une carrière publique précoce, munie d'une autorité critique et littéraire fulminante. En 1927, à 20 ans, il était déjà dans la rédaction de la revue «Cuvîntul», publication dirigée par Nae Ionescu, l'une des figures les plus illustres de l'époque, mais aussi des plus controversées, à cause de son activisme politique d'extrême droite pendant la Deuxième Guerre mondiale, et dont l'énergie tout à fait mystérieuse entraîna, par force charmeuse et persuasive, l'adhésion de ses jeunes disciples, l'élite intellectuelle de la génération '27, et ceci non sans paradoxes. Du moins pour le Juif Mihail Sebastian, qui dut en subir les conséquences des plus traumatisantes, car, victime de l'antisémitisme officiel qui envahit le discours politique, il fut exclu également de la société de Nae Ionescu, si sélective aussi avant qu'après l'engagement politique d'extrême droite. Ce n'était pas, néanmoins, si inattendu. En 1934, son roman *De două mii de ani... (Depuis deux mille ans...)*, dont la préface de Nae Ionescu, son maître et modèle, frappait tout le monde par son véhémence «indéniablement antisémite» provoqua un «scandale idéologique». Les implications profondes du geste brutal de Nae Ionescu, ainsi que l'attitude paradoxale de Mihail Sebastian forment l'objet d'une analyse de Marta Petreu (PETREU, 2009: 260).

Le jeune écrivain qui rêvait «la liberté de Montaigne: une liberté d'intellectuel qui défend sa solitude» (SEBASTIAN, 1996: 566) finit ainsi par la trouver malgré lui, dans les circonstances historiques les plus défavorables.

D'après les commentateurs, « de sa génération d'écrivains, Mihail Sebastian a été sans aucun doute (à côté de son ami de l'époque de la guerre, Eugen Ionescu, devenu ensuite le fameux écrivain français et l'un des créateurs du théâtre de l'absurde, Eugène Ionesco), le plus profond connaisseur de la culture française et le plus proche de son esprit. Laissant de côté la signification politique de l'attraction pour une France démocratique dans les années 1920 et surtout dans les années schizophréniques 1930, (...) Sebastian s'est placé comme écrivain dans la tradition de la réflexion psychologique des moralistes français, telle qu'elle a été intégrée à l'art du roman par un Stendhal ou par un Marcel Proust. Comme il l'a maintes fois déclaré, Sebastian aurait voulu écrire trois livres sur trois auteurs français qu'il affectionnait particulièrement et qui l'ont influencé chacun à sa manière: Stendhal, Jules Renard et Marcel Proust. » (CĂLINESCU, 2007: 7)

En effet, il écrit un seul livre : sur Proust, mais en biographe, ou plus exactement en lecteur passionné de ses lettres, après lui avoir consacré de nombreux articles et même plusieurs études d'intérêt essentiel. L'interrogation de Mihail Sebastian est permanente, ses textes ont l'allure d'une découverte rythmique, propre à la négation de la routine, toujours prête à transpercer le voile du visible, vers l'intelligible. Quelle est, autrement dit, l'essence de l'art proustien ? En quoi son oeuvre si invraisemblable annonce-t-elle la dissolution d'un genre, quels effets de construction et quelles formes de la connaissance donnent, en des proportions non quantifiables, l'impression saisissante de la révélation, la vision d'un au-delà du Temps? Quels sont les moyens d'une aisance stylistique sans défaut ?

En 1936, dans un *Commentaire (sur une) statistique*, Mihail Sebastian faisait observer que, d'après un classement mondial, la Roumanie était le deuxième pays importateur de livres français, après la Belgique et que, bien évidemment, l'intérêt énorme des Roumains pour la littérature française était brutalement, mais objectivement, asymétrique. Il y a, néanmoins, des éléments tout particuliers qui distinguent entre le goût général d'une époque, l'aspect pragmatique des échanges, les tendances qui favorisent l'existence, à un moment donné, du canon littéraire — et l'écho de ces diverses circonstances et choses impondérables dans la conscience professionnelle d'un critique averti. Mihail Sebastian en fut l'un des meilleurs. Sa passion manifeste pour l'objet en était à la fois une garantie et un danger. C'est une raison suffisante pour un examen plus nuancé. Le jeune écrivain qui venait d'avoir une courte période française, entre décembre 1929 et juillet 1931, s'avère être une conscience lucide et péremptoire dans ses écrits occasionnels, ainsi que dans les études sur Marcel Proust, qui forment la partie la plus consistante de son oeuvre critique. En 1939, il publie un livre sur la *Correspondance de Proust*, appui sur la première grande édition des lettres de Proust, *Correspondance générale de Marcel Proust* (1931-1936, Plon). Il était au courant de tout ce qui avait été écrit jusqu'à lui, à une exception près: « On ne connaît pas de recherché intégrale de la correspondance [de Proust, n. n]. Il paraît qu'elle a été entreprise par un spécialiste d'Amérique, M. Philip Kolb, qui préparait dès 1936 une thèse sur la *Correspondance de Proust*, à l'université Harvard — mais je n'ai pas pu apprendre si ce travail de recherche soit paru jusqu'à présent ».

Ses essais et articles, les centaines de textes qui forment la catégorie hétéroclite des chroniques littéraires parues régulièrement, plusieurs fois par semaine, dans « Cuvîntul » (1927-1934), mais aussi dans d'autres périodiques, comme « Revista Fundațiilor Regale », « România literară », « Azi » ou « Rampa » consacrerent des éditions entières au sujet de la littérature française. Non sans ironie, Sebastian se vantait d'être l'un des « six lecteurs de Proust en Roumanie », ce qui ne voulait pas dire qu'il

faisait partie d'un cercle restreint, privilégié pour avoir lu un contemporain français à la mode du temps, mais que la réception de Proust posait une question fondamentale de nature herméneutique, que l'interrogation sur les sens de la « tragédie proustienne », comme il la nommait, avait besoin de l'« oeil vivant » d'un interprète hors commun. En fait, et là c'est un fait digne d'être repris en profondeur, la réception de Proust en Roumanie avait bénéficié très tôt, par rapport à la parution de la série romanesque de la *Recherche du Temps perdu*, des lectures compréhensives, des analyses et de la réflexion critique d'un nombre surprenant d'auteurs, romanciers ou critiques, comme G. Ibrăileanu, Camil Petrescu, Anton Holban (le plus « proustien » des romanciers de l'entre-deux-guerres), Mihail Sebastian, Felix Aderca, G. Călinescu, E. M. Cioran, etc. Situation d'intérêt public sans équivoque, l'oeuvre de Proust a été ressentie, en Roumanie comme ailleurs, non seulement comme la plaque tournante du discours romanesque au XXe siècle, mais aussi, et c'est ce que l'on essaie de montrer, comme une question vivante du dialogue critique, digne d'attention, surtout par le calendrier des parutions d'articles, des débats et des polémiques impliqué(e)s.

Récemment, le professeur Liviu Leonte de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași a consacré un ouvrage très informé à la **perception** du soi-disant proustianisme et, de la sorte, à sa **réception**, vue par les entreprises romanesques, par les poétiques et les discours de la vie littéraire roumaine, depuis les premières décennies du XXe siècle jusqu'au présent. Écrit en français, parce qu'objet d'études doctorales, il s'intitule *À la recherche du roman moderne*, et parut aux Éditions Institutul European, Iași, 2006. Regardons-en le sommaire: *Les premières réactions; — L'écrivain, sujet de polémiques; — Proust et le roman roumain de l'entre-deux-guerres; — L'absence presque totale d'études proustiennes pendant la guerre et la sixième décennie; — Les premiers signes de normalité; — L'oeuvre, objet d'études spécialisées; — Une influence « catalytique »*. Liviu Leonte déclare avoir essayé de cerner parmi les nombreuses contributions au sujet celles qui ont fait histoire dans la conscience critique roumaine: « Ce que je me suis proposé dans ce livre c'est une présentation plus attentive des contributions qui *méritent* (s. n.) ce traitement et un jugement de valeur sur leur contenu. Simultanément, nous avons essayé de marquer les consonances ou les différences par rapport à la critique française de l'époque (dans certains cas, il s'agit d'influences) et nous avons insisté sur l'attitude de la critique française actuelle à l'égard des mêmes sujets. Les résultats sont parfois surprenants, car on découvre des similitudes des points de vue, qui méritent d'être relevées, surtout dans la critique roumaine de l'entre-deux-guerres. La priorité de Camil Petrescu dans l'interprétation par l'intermédiaire de la phénoménologie a été déjà signalée. G. Ibrăileanu anticipe des points de vue de Gaëtan Picon ou de Jean-Yves Tadié quand il estime que les vrais personnages de la *Recherche...* sont les « états d'âme ». Cela ne veut pas dire que les Roumains ont été des précurseurs, comment préconisaient les adeptes du protochronisme, mais qu'il y a des phénomènes culturels qui se produisent par le truchement de parallélismes, non seulement grâce aux influences ».

Dresser l'inventaire des thèmes, ou même des auteurs français commentés, n'est pas facile. Outre l'aspect parfois impressionniste des notations, de vrais problèmes la poétique romanesque sont exposés dans les textes de Mihail Sebastian. *Les Climats*, l'oeuvre d'André Maurois, le convainc de « l'industrialisation du psychologisme », qui est une sorte de „proustianisme discipliné jusqu'à la pauvreté». Il dénonce le découpage facile de l'anecdote psychologisante, en des « parties accessibles, en des fragments qui ne fatiguent personne », tout en étant conscient du succès, auprès du public, de cette «esthétique à la mode ». Il y voit le triomphe absolu de l'industrie

littéraire, il juge cette victoire d'une méthode de construction dans le roman qui s'appuie sur le principe de la vulgarisation des langages spécialisés et des thèmes afférents : le langage psychologique (« les abstractions de la recherche à l'intérieur humain »), le langage philosophique (« les questions de métaphysique agréable »). C'est surtout le cas de la transposition légère des théories philosophiques dans le texte littéraire, une forme de dilettantisme (« contrefaçon de Bregson à la mesure de la compréhension d'une salle de théâtre », chez Pirandello). La 116^e édition du livre d'André Maurois, *Climats*, occasionne sa réflexion de « sociologie littéraire » – l'étude du succès littéraire, tenant compte du « jeu des sympathies populaires » et des « réactions en sourdine du lecteur moyen » (qui se manifeste comme un important facteur de sélection). Le critère du *box-office* met en relation « la position de l'écrivain et la compréhension de son lecteur ». La réactivité du public – thème si actuel —, la condition du succès, en ce qu'il a de moins symbolique (« une littérature acceptée publiquement et spontanément est un plébiscite ») le poussent à s'intéresser non pas à l'art de Maurois, mais à l'art poétique de « son public ». L'influence de Proust, toujours en tonalité mineure, chez André Maurois, est due au fait qu'il attaque « un thème de la classe psychologique littéraire : la jalousie non pas en tant que sentiment, mais en tant que réaction fatale dans le jeu de l'amour, comme un terme éternel et précis. »

Mihail Sebastian trouve aussi que la manière « extérieure », en quelque sorte, dont on utilise la psychologie dans le roman définit une « formule littéraire, une loi technique de l'écrivain, un chapitre d'art poétique en soi ». Ce seraient des déterminations « extérieures » à l'oeuvre, qui tiennent exclusivement à la mode ou tout simplement à l'influence (de Proust). Les conditions du succès, dans l'oeuvre d'imitation (le modèle éloigné – Proust) sont : les préoccupations de psychologie dilettante, le pathétisme grave d'intellectualité moyenne et accessible, le pittoresque psychologique.

La « leçon de Proust » (in « Universul literar », 1928) est perceptible, selon Sebastian, dans la poétique du personnage. La configuration finale (de cette forme/catégorie/ projection fuyante de l'univers fictionnel) est révélatrice dans les dernières pages du roman et s'explique par les approximations successives, en des reflets réitérés, par le complexe vague des sensations, par la lenteur de l'accumulation des traits. L'écrivain « n'épuise jamais les cercles de pénombre d'un fait ». Sur le modèle de la connaissance propre à l'oeuvre, chez Proust, s'est édifié le déchiffrement du texte proustien.

À la fin de nos considérations, par lesquelles on a essayé de situer Mihail Sebastian non seulement par rapport aux tendances synchroniques de l'époque, mais dans la perspective du processus même de la pensée, de la réflexion qui le met face au modèle, on voudrait citer ces lignes de son étude sur la *Tragédie proustienne. Mademoiselle de Stermania* : « Pour un lecteur non averti, Mademoiselle de Stermania pourrait, dans l'univers proustien, remplir la fonction des ombres symbolistes. Elle existe. On en parle. Elle mène une vie à elle, quelque part, au-delà des destins connus du livre. Elle vit en même temps que tous les héros du roman (...). Mais le sens de cet éloignement, de cette méconnaissance prédestinée, envers laquelle la vie ne peut rien faire, c'est différent de celui de l'esthétique symboliste. Là, une femme qui passe (thème suffisamment banal pour qu'on puisse le résumer dans une formule) attire par une puérile envie d'aventure (...). L'inconnu proustien relève d'une tragédie de l'intelligence et d'une panique de la vie quotidienne. Marcel Proust souffrait d'une faim de certitude. Tous les moments de la *Recherche...*, tous les gens et toutes les choses de cet univers sont puisés au doute, extraits d'une obscurité qui les cachait. Il ne peut pas

les comprendre globalement. Une passion talmudique l'oblige à chercher les nuances et les lumières infinies des choses, à les définir et à les distinguer les unes des autres. (...) Qu'est-ce que le roman de Proust sinon une hallucinante course vers la vérité, une nostalgie profonde et lucide des relations figées, une envie de connaissance et de vérification, de découverte et de précision ? »

BIBLIOGRAPHIE

- Călinescu, M., *Cuvînt înainte*, in Mihail Sebastian, *Itinerar spiritual francez*, Hasefer, București, 2007
- Leonte, L., *À la recherche du roman moderne*, Institutul European, Iași, 2006
- Petru, M., *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Polirom, Iași, 2009
- Rosetti, AL., „Mihail Sebastian”, in *Revista Fundațiilor Regale* serie nouă, anul XII, nr. 1, sept. 1945, p. 60.
- Sebastian, M., *Itinerar spiritual francez*, Hasefer, București, 2007
- Sebastian, M., *Jurnal: 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriela Omăt, prefăță și note de Leon Volovici, Humanitas, București, 1996

MÉTADISOURS PROCUSTIEN

Petru PISTOL
University of Pitești

Résumé : *L'intervention présente propose une relecture de projection esthétique du procustianisme et sa corrélation avec l'agôn artistique Apollon – Marsyas. L'interprétation est suggérée par Octavian Paler et mise sous le signe de l'anticipation du baroque dans le classicisme grec.*

Mots-clés : *canon, procustianisme, critères, baroque, classicisme.*

L'utopie de l'amour de Pygmalion institue une longue série d'expériences dans l'idéalité de la fiction, dans une *république* particulière, aseptique, procustienne dans le bon sens.

Y aurait-il un « bon sens » dans le procustianisme? Procuste (en fait, *Prokrustes*, en grec) semble saisir les prérogatives du sphinx des portes de Thèbes, et tant que brigand attique, c'est lui qui fait le tri à l'entrée dans la cité, mais, c'est précisément ici, à Athènes en tant que ville ayant une perception correcte de la beauté, de l'harmonie et de l'équilibre, ainsi que de la mesure, que l'on retrouve aussi l'exigence procustienne. *Medèn ágan*, « rien de plus », en plus ou en moins, Procuste veut suggérer, tout en frissonnant la vie avec la forme démoniaque qu'un postulat à la fois esthétique et philosophique vêtit.

Le Moyen Age a inventé cette méthode-là de lecture / connaissance de l'*ethos* d'une nation par la projection des caractéristiques représentatives d'un personnage devenu symbolique sur sa propre communauté endémiquement dépendante. Aujourd'hui ces artimologies médiévales peuvent être comparées, *grosso modo*, aux soi-disant marques identitaires nationales. Dans l'Antiquité, leur équivalent était porté par les syntagmes engrammés dans le phylactère de la vie et de l'esprit de la nation en question. *Medèn ágan*, par exemple, renvoie indubitablement à l'esprit grec (d'extraction épicurienne). Si à l'époque, le philosophe cynique prenait à la légère la doctrine des écoles en *akmé*, d'un cynisme dans le cas de Procuste on ne peut parler que si, par une démarche de corruption de la logique, nous assimilons la raillerie à la tuerie. La différence est énorme, parce que la moquerie, l'hypostase du rire ordinaire², envisage le remplacement des plans: le discours sérieux, noctambule par celui des après-midi faciles, tandis que tuer, et pas n'importe comment, mais avec une finesse maléfique, signifie la dégradation de l'espèce. Le *cynique* est lui aussi un *chien*³, mais de manière ironique. En outre, le *cynisme* est un choix de vie qui n'est pas pour qui que ce soit: « Si je n'étais pas Alexandre – le macédonien l'aurait dit – je voudrais être

¹ *Akmé* – « pic », « sommet », en grec. En se moquant des raisonnements académiques, Diogène présentait un coq dépouillé comme *l'homme de Platon*.

² Les Grecs faisaient la distinction entre le « rire commun », la « moquerie » – *aischrologia* et « l'ironie », « le rire finement distillée » – *hypónoia*.

³ *Cynique*, du *kyon*, *kynós*, « chien », en grec.

Diogène ». Toutefois, Procuste n'est qu'un monstre ainsi que le minotaure (tous les deux tués par Thésée), hydre de Lerne, le lion de Némée etc. Procuste pourrait être cynique au sens moderne du mot. Sous sa forme classique, le cynisme menait la dispute entre une personne forte, perçue comme gagnante, et une autre, pauvre, condamnée – par un accord commun – à la défaite ; la « morsure » de cette dernière est une sorte de rébellion, de vengeance dans l'esprit de celui qui se trouve subjugué ; catapulté par terre le cynique semble dire à celui qui le domine : « tu as des muscles, mais pas d'esprit ». Dans la modernité, par contre, c'est le cynique qui est fort. Et, sans compter qu'il tienne son épée au-dessus de la tête de son adversaire, il se moque aussi de lui. Sa moquerie n'est d'aucun amusement, mais inutile, pénible ; sa dimension spirituelle étant maléfiquement étranglée, ce n'est que la violence qui est pure. C'est un tel cynisme que l'on a pratiqué dans les prisons communistes.

Si, sous l'espèce morale-philosophique, le proustianisme dévoile la perversion, le fait que l'idée de mesure tombe dans la folie, sera-t-il plus convaincant esthétiquement parlant ?

La réponse est la même parce que nous nous trouvons devant un idéal consacrée par le canon grec, mais perverti par le lit indélébilement sanglant. Paradoxalement à première vue et évidemment dans la compréhension de fond, le modèle grec de beauté ne sortira pas « blessé » suite à sa confrontation avec une pratique aberrante-paranoïaque, le mythe marquant uniquement la note de prudence pour échapper aux excès. Mais, cela étant dit, nous revenons à l'essence même du postulat d'amplitude ontologique *Medèn ágan*. La dialectique de Procuste est une qui surgit de l'Olympe, mais pas humaine. De quoi est-ce qu'il s'agit : le silène Marsyas, estimant que la flûte avec laquelle il charmait la forêt et ses créatures est plus mélodique que la lyre d'Apollon, il lance un défi à son dieu. L'agôn ne manque pas d'émotions envers le patron des arts, cependant, après la victoire, le dieu lui applique le traitement destiné à « ceux qui lui ressemblent » : il le dépouille vivant et l'accroche comme un bouc aux branches d'un arbre¹.

Par conséquent, le crime de Procuste a ses racines dans le crime de dieu.

Octavien Paler dit : « Dans ce contexte, nous devrions nous demander pourquoi ont-ils surnommé (les grecs, *n.n.*), Procuste un brigand (...). Par son fameux lit, Procuste s'opposait à la diversité. Il ne fait rien d'autre que d'appliquer brutalement les doctrines de l'esthétique antique » (p.219). Donc, nous supposons que Procuste est un individu instruit, mais encore plus fort que la lecture a été son mauvais caractère. En

¹ Le silène, un vieux satyre qui avait la forme d'un bouc. Celui qui a jamais assisté à la scène du sacrifice de cet animal comprend pourquoi le dieu avait agit de la sorte : après avoir été poignardé, l'animal est suspendu en l'air et accroché sur un support, et à l'aide d'un tuyau où l'on souffle, on gonfle jusqu'à ce que sa peau se détache du corps, afin de la lui ôter facilement comme un habit. Mais Apollon le « déshabille » vivant, sans doute sans le gonfler. Pour cela il aurait eu besoin d'un tuyau et le dieu ne manquait pas de l'esprit pour ne pas se rendre compte que, en versant dans les trous retentissants de la flûte de l'argile muette, s'obstruerait à jamais la bouche de l'instrument « magique », ainsi la lyre aura à dominer pour toujours le *concours* des arts. Le crime, n'étant pas parfait, se vengera : « Si nous suivons la légende, il nous sera difficile de croire dans la vérité de l'opinion de ceux qui ont vu la vérité dans le classicisme un art de décence et de modestie » (p.149) ; « Apollon vient d'un monde des poignards cachés sous des branches de myrte » (p.151).

lisant mal, il n'a pas trouvé dans le livre comment vaincre la bête¹, mais l'affirmer. Et il n'est pas le seul ; on retrouve son « homologue » comique dans l'élève d'Aristophane des *Nuées* : celui-ci, ayant appris qu'une dette devait être payée, recouvra son propre père de coups, parce qu'il lui devait pour ce qu'il avait lui-même reçu pendant son enfance. L'art grec impose un canon, l'artiste étant obligé à mesurer et tailler en pierre en dimensions convenables. Procuste, à son tour, il est contaminé lui aussi à la passion du canon. S'il était rendu au jugement du dieu Apollon et non pas de Thésée, il n'aurait probablement pas trouvé la fin dans *son propre lit*. Au moins, c'est le sens que le traitement appliqué à Marsyas prône.

«Justement avec la même pierre, mais suivant un ordre différent on peut construire un palais de la Renaissance ou une prison » (p. 144). Avec les mêmes mots on peut aimer ou tuer ; ce qui compte c'est leur disposition, la façon dont ils sont exprimés, ordre divin ou diabolique. A partir des mêmes mots russes on a pu construire deux empires, l'un pour la beauté de l'esprit (Dostoïevski), l'autre laid, contre l'esprit (Staline). Le mot dont nous parlons est dans notre cas : norme, canon, critère. « Or, ce qu'il faut c'est de ne pas détester les critères en soi, mais de distinguer parmi eux ceux qui sont vitaux et qui puissent mettre en captivité. Les accusateurs de Socrate avaient eux aussi des critères. De même que lorsque l'Inquisition a condamné Giordano Bruno au bûcher. À leur tour, Socrate et Bruno ont eu eux aussi leurs critères qu'ils n'ont pas voulu renier. En fait, l'histoire des bûchers et des martyrs de l'humanité est un combat entre les critères. Procuste a lui-même ses critères. Le problème est que ses moyens sont ignobles et imposent une unité de mesure arbitraire et insensée. Ainsi, Procuste est devenu un cauchemar de la logique » (p. 220).

Rappelons-nous ainsi la mise artistique : « toute l'histoire de l'art se partage entre Apollon et Marsyas » (p.154). Le classicisme, dont le « programme » se retrouve entre limite et cercle, ne nous rend compte que d'une partie – la partie essentielle – de la beauté de l'art antique. Ce qui complète le classicisme c'est le baroque : « Socrate est un esprit baroque », dit Octavian Paler (p.152). Alcibiade avait déjà bien appris la leçon socratique lorsqu'il comparait le philosophe avec le silène qui cache un cœur divin sous le masque d'un vieux satyre². « Ulysse lui-même, tant qu'il est fasciné par des aventures inconnues, est un *homme baroque* (O.P.). Cet homme baroque se révolte contre le cercle fermé et aspire à s'envoler comme Icare (p.153). « Le classicisme trouve son bonheur dans l'équilibre, la répétition et le retour à soi-même au principe du cercle » (p. 156). « Le classicisme répète. La perfection classique renferme le cercle et renonce à tout ce qui se trouve en dehors de lui ; celle-ci ne fait pas qu'accepter les limites, mais elle les célèbre aussi, tout en méprisant le vague et l'indécis » (p.153). « Le cercle magique se brise et Marsyas cavale maintenant sur l'ellipse baroque » (p.154).

Le lecteur observera, sans aucun tort, un exercice de mauvaise foi envers l'auteur des *Mythologies subjectives*. Car, qu'est-ce qu'elle peut bien dire cette

¹ Platon recommandait l'éducation (*paideia*) comme un moyen d'appriivoiser l'instinct animalesque constitutif de l'être humain.

² Le silène dans l'hypostase du poète harcelé, incité par les mots bacchants, voici l'occurrence actuelle du terme, fidele en grande partie à l'intensité mythique : « ...j'obéit à tous les mots / Je les suit comme un chien battu / De temps en temps / Je me sert une gifle / Je sort des grincements, sort des cries, / Elles s'amuse, se provoquent / Comme les petites femmes qui ont attrapées un vieux satyre / Et le torturent, lui provoquent les sensations » (Adrian Alui Gheorghe, *Le vieux poète décline sa réputation*).

succession de noms « baroques » en grec : Socrate, Icare, Marsyas, même Ulysse, que de saboter l'autorité du classicisme? Qui défendra celui-ci, sinon Procuste ainsi que, peut-être, les juges de Socrate (voir p. 152)? Il y aurait aussi Apollon, mais nous ne croyons depuis très longtemps en dieux. Octavian Paler répond : « L'idée d'art antique ne doit pas être réduite au classicisme », elle offre, à l'avance, le modèle baroque ; cependant il ne s'agit pas du « baroque sous ses formes heureuses et déclamatoires comme chez Bernini, mais à l'endroit où l'on recherche et demande ; là où il se trouve comme Œdipe devant le Sphinx » (p.153). Le baroque, en tant que trouble, vers de nouvelles clarifications, de l'eau du classicisme comme un miroir et une absorption de l'individu (Narcisse). Ainsi, nous ne pouvons parler, à rebours, pas forcément d'un « affaiblissement » du classicisme, mais de sa persistance sous le même soleil, néanmoins sous des tentes plus largement chantées et décorées.

De la « parole » d'Eugen Lovinescu : « chacun trouve dans l'Antiquité ce qu'il cherche » (*apud* Octavian Paler, p. 117) nous y trouverons dans un sanctuaire *sui generis* d'images archétypales, dans la figure de Marsyas, « l'ancêtre mythique du maniérisme », comme l'estime Octavian Paler, en citant Hocke (p. 152). L'Antiquité en tant qu'une *satura lanx* – selon l'expression latine qui définit une riche offre culinaire, était généreuse dans l'esprit. L'Antiquité semble tracer un projet pour la postérité, un tableau de valeurs, une sorte de tableau de Mendeleïev, dans lequel on puisse enregistrer les acquisitions époque par époque. De même que, du « noyau dur » du maniérisme proprement-dit, que l'histoire de l'art place entre la Renaissance et le Baroque, on accède à des prototypes mythiques ou descend dans un univers poétique contemporain².

BIBLIOGRAPHIE

Marinescu-Himu, Maria, Piatkowski, Adelina, *Istoria literaturii eline*, Ed. Științifică, București, 1972.

Paler, Octavian, *Mitologii subiective*, Ed. Eminescu, București, 1975.

¹ *Satura lanx* (en latin « un pot-pourri »), « toutes sortes de nourritures », « ragoût ». D'où le nom du genre satirique, *sătira* à l'origine : *sătura* – rassemblant la prose et le vers, la plaisanterie (l'ironie) et le sérieux, etc.

² Dans l'article « Eminescu et le maniérisme », *Arges*, Janvier / 2009, Viorel Stefanescu propose la lecture « dans la tradition maniériste » de l'*Ode (en mètre antique)* d'Eminescu. À cet égard, Viorel Stefanescu invoque « l'extraordinaire métaphore » « Toi, souffrance, douloureusement douce », congruente – l'on comprend – à la métaphore révélatrice, et celle-ci – l'équivalent stylistique du *conchetto*, considéré par Gustave René Hocke « une marque spécifique du maniérisme européen ». Puisque le dénotatif de la métaphore métaphysique, si bien illustré dans le verset blagian : « Maman, tu as été une fois, ma tombe » se retrouve dans la structure du *conchetto*, en revendiquant à la fois l'autorité du concept *concordia discors*, le raisonnement est correcte, elle confirme « la nouveauté des anciennetés » ou « l'ancienneté des nouveautés ». Et, surtout, l'omnipotence du génie. Quant au silence qui accompagne ce « défi » lancé par l'auteur de l'article mentionné ci-dessus, reportez-vous au dicton tiré du droit romain : *Qui tacet consentire videtur* – « Qui ne dit mot semble consentir ».

IOANA PÂRVULESCU'S CHOICE OF UTOPIAS

Iuliana SAVU
"Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: *The classical dystopias by Yevgeny Zamyatin, Aldous Huxley and George Orwell inspired numerous works of basically the same type. This is to say that the model was assumed in a progressively free manner, which even made possible the reactivation of features specific to Renaissance and/or Enlightenment utopia. Quite often, these works have housed the meeting of the three main forms of utopian fiction and have thus substantially contributed to the success of the dystopian configuration. As a matter of fact, dystopia has known a huge success since its very emergence in the first decades of the 20th century and irrespective of the exemplary or non-exemplary aspect of its illustrations. To consider only the historical events, it is not difficult to understand why it was and still is preferred to 'optimistic' utopia. Yet some authors do have the aesthetic courage to take the latter as a model and their performance should be praised all the more. Such is the case with Ioana Pârvulescu and her *Life Begins on Friday*. The novel is largely a utopia of the old type, but what's really interesting is, on the one hand, that the action is set in a past time and in a familiar world, on the other hand, that a past real world may serve as the utopian counterpart of the present one.*

Key words: *utopia, dystopia, novel.*

A survey of the 20th century literary utopia is likely to let one note the writers' preference for the latest – namely the dystopian – configuration. Moreover, one may observe that this preference has already been extending to the 21st century and recent history stands at least as one of the reasons, if not the main one, for this situation. Utopias that re-iterate the Renaissance model have been quite rare, but otherwise elements or features typical of the initial configuration do appear in a dystopian frame, since to house the meeting of the three main forms of utopian fiction proves to be one of dystopia's many performances.

Taking into consideration at least these few aspects, we believe that the aesthetic courage of writing a utopia of the 'old' type should all the more be praised. While during the past century authors still found their way to it, nowadays such a case represents an exception, even though the book may be a success. One small sign of the age the utopian genre has reached is still to be found in Ioana Pârvulescu's *Life Begins on Friday*, namely the discreet, slight combination of the classical configurations. The novel has two compartments, an extended, respectively a small one, to which correspond the utopian, respectively the dystopian vision and realm. Apart from this obvious partition and specialization, the book may be considered a utopia with a view to dystopia, but mention should be made that this view itself is to be censored by an inhabitant of the utopian world.

The story seems to be set against nearly the whole of world literary heritage. Utopias and works that prefigure the literature of the absurd are only some of the patterns tackled by the author. Briefly, a journalist from the 21st century Bucharest wakes up in the same city more than one hundred years before. It takes him a while to understand this and much more to accept that it may be for good. However, during the last days of 1897, his strange exile slowly turns into the experience of a world which

seems utopian when compared to the provenance one and which overcomes even the fictitious utopias circulating at that time.

The compartments we referred to, the specificity of the two worlds and the relation of one to another are subtly indicated in the making use of the same *incipit* in both 'books' of the novel, yet with the substitution of one key-element for its opposite. Out of the several narrators from the frame-story, the only one who's not a character begins his discourse with the following record: "The people in Bucharest were having a fine day. It had been snowing, there were 12 days left till the end of the year, 12 hours left till the end of the day." (PĂRVULESCU, 2009: 13) (my trans.) The last subchapter from the last chapter represents the first pages from the book written by a character named Pavel Mirto, and its very beginning echoes the one we have just quoted: "The people in Bucharest were having a bad day. It had been snowing, there were 12 days left till the end of the year, 12 hours left till the end of the day." (Părvulescu, 2009: 286) (my trans.) In other words, the difference between the 19th century, on the one hand, and the second half of the 20th century-the beginning of the 21st, on the other hand, is here presented as the one between utopia and dystopia or is even underlined through the opposition good/bad.

Before disclosing the traveller's identity, let us mention that the age the genre has reached allows for works which differ in intention and message to be alike when it comes to conventions. Christophe Dufossé, D. B. C. Pierre, Vladimir Sorokin and many others set the action of their novels in the familiar area. What is really surprising in the one written by Ioana Părvulescu (largely a utopia, just as the ones we've just referred to are largely dystopias) is that the action is also set in a familiar time, but in a past one, not in the present. Thus the novel turns to be a look backward, one that is even more authentic than that announced in the title of Edward Bellamy's famous utopia. There, the writer made the future accessible to his character so that, on his return, he could show the way leading to what he had witnessed. Here, on the contrary, it is not a return from the future and which reveals the way to follow, but a return into a beneficial past, one which heals serious injuries caused by the present. It's not some future that becomes a target, but it's the past that becomes a model. Without being a perfect world, that into which the character travels is better than the one he comes from, but then it's also true that it had long died out at the time when the 21st century journalist begins his journey into it, (closely) followed by the reader of the novel.

Obviously, what he/they grow familiar with is not really the historical Bucharest from the end of the 19th century. As always, fiction creates its own referent and the pretext world is re-created by means typical of fiction. Specific of this case is that the writer is also the author of a highly sensitive monograph on the Romanian 19th century and that a reader familiar with both works, the non-fictional and the fictional, may observe that some aspects and observations in the former are customized and given life in the latter. As a matter of fact, the writer deliberately brings closer the two referents and this is clear especially in the foreword and epilogue.

The foreword represents an introduction to fiction and works as a time machine. All the necessary coordinates are given here – references to the specific of that world, but also to the work's genre, theme and principle of construction included. A highly interesting effect is generated by the convention of setting the action in a world that lives with an enthusiastic curiosity in the future the reader looks back from. At the other extremity of the text, the *excipit* will not suspend the fictional regime, on the contrary, the mixture of imagination and history is intentional there, too.

The descent is marked by the very spirit of the time chosen by the author. As

regards the writing of utopias, towards the end of the 19th century the satirical configuration is progressively abandoned in favour of one preoccupied with the development of evil aspects of the present. Yet, dystopia is only prefigured and utopia still has the power to picture the better. From that moment on, projecting the future becomes a convention common to 'optimistic' utopia and proto-dystopia (it is to be found, for instance, in F. M. Dostoevsky's *Legend of the Grand Inquisitor*, in H. G. Wells's *The Time Machine* and *When the Sleeper Wakes* and so on). Ioana Pârvulescu herself makes use of it, but two ways: a positive, hopeful one, involving the novel's characters who are natives of the 19th century, respectively a negative one, involving the character Pavel Mirto, author of the novel within the novel.

Some of the characters' parts are common to the two worlds and are played by the same type of people, but the only one to live in immediate succession and with perfect awareness the experience of different centuries is Dan Crețu. A journalist in both worlds, he has the same colleagues, but each time they live only the given century. Unlike them, Dan has the memory of long past experiences, though it's not properly an active, but an involuntary memory: it drops anchors, but is unable to fix them (such is the *déjà-vu*). As for the fact that he and not somebody else was distributed this part, the author gives a sparing explanation: he had a great share of suffering and as he's ill with the time – not with the place – he was given, the medication he's on starting from the very beginning of the book is his being transferred into a particular past epoch.

This way it turns out that, while utopian realms are protected against the evil typical of real history, imaginary events set in a past century can be the treatment for the contemporary distortion of human condition. One may speak of/write about a transcending, but this follows the traditional line: the traveller is in no control of it and cannot but accept his new situation (and the story itself). The author is perfectly familiar with the genre she's tackling, a proof in regard to this being the numerous conventions she uses – either as such or, on the contrary, in an original (modifying) manner. To analyse them is the task we set ourselves and we shall do so obeying the order in which the various utopian configuration are activated in the novel.

The initial (Renaissance) one is being observed in that the better world is (/was) not perfect; its superiority may be stated at a holistic approach; the image of the better integrates a great deal of details: the foreigner is a visitor to that particular world; the events he gets involved in and his efforts to orient himself to the new course of action and to survive constitute the pretext for the fictional (re)construction of that world's identity; things are touchingly situated on a line of confidence, hope, willingness; there may be traces of humour and auctorial irony against some of the characters, but never detachment, distance.

Yet the model is also betrayed. Firstly, Dan Crețu travels into the past of his world. His travel does not assume a displacement (he himself confesses that he comes from another world, though not from another country). It's a time-portation significantly different from that imagined by Wells, whose time traveller was probing into the ever more distant future of humanity and the planet. Secondly, the 19th century Bucharest is inhabited by a race that may be considered utopian both because it is superior to the present one and because it doesn't exist (anylonger). This, however, doesn't prevent us from noticing that this play with utopia's conventions leads to (at least) Dan Crețu's utopian descending.

Typical of this fiction, the course of events is not the most important thing. The author avoids the well-known and well-worn clichés when it comes to plot as well as to denouement. Many of the facts that seem to help the clarifying of perhaps only two

major situations actually complicate them even more, contributing extra enigmas that eventually do not get solved, but become evanescent. Dan Crețu's arrival mixes with a local theft and murder puzzle that turns out to be unsolvable. As for himself, he's a traveller of no intention (and this makes him highly confused) or maybe of half an intention, for he had desired a change of place (and not of time). Not only the means, but also the purpose of the travel are unknown to him. He's not spared the inhabitants' reactions in the world he enters 'accidentally'. And if it used to be the visitor's eye the one to spot and linger over the differences, the people the journalist gets in contact with are intrigued by the difference he himself embodies. They try to figure him out, point at the signs of his strangeness and even demand an immediate explanation from him. This, however, is not easy to offer: besides everything, he has difficulty finding his way in a city he knows only from more than a century later, he notices that somebody (else) is living in his house etc. Naturally, there's no way he can guess if and how things will work out. He's seemingly abandoned in the 'new' world, but then he earns there a new life, undoubtedly superior to the one he had before. The abandonment of the character in a different world dates back to Wells's *When the Sleeper Wakes*: there, it favoured the world to be discovered, here – the character to discover it.

It also happens that one convention is in turns observed and broken. At first sight, the 19th century Bucharest makes a great impression on the traveller, then he suspects everything may be just a dream and, in search of an answer, the character gives himself several counter-arguments. Since he insists that the world he woke up in truly exists, *eutopia* ceases to be a *outopia*. Moreover, since he practically does not change the city, the 19th century one looks familiar to him and even makes him think that somehow he had returned home (PÂRVULESCU, 2009: 39).

He looks strange to a greater extent than the world he enters seems strange to him. His appearance and behaviour put pressure on the very limits of the possible. All opinions of him share the idea that he doesn't belong to the place and time. He's thought to be rude, odd, insane or only confused, a pauper, a lunatic asylum escapee – once an educated person, perhaps one who has gone mad particularly because of too hard learning –, a clown, a counterfeiter, a man fallen from Mars or from the Moon, an extravagant cheat, a stylised jewellery thief who has come from faraway places but appears to have also gone mad, a man who wants his fellows to lose track of him, a man who's had an affair of life and death and is being chased by the cuckolded husband, a tramp who's also bad luck. Everyone he has contact with tries to figure him out and these exercises speak not only about their profession, but about their expectations and imagination as well. What is also interesting is that, despite his strangeness, most of them feel that he's a good person. Above all, they can't help noticing that a smile on his face makes such difference that one may think of a metamorphosis. In such instances, he is taken to be 10 years younger, which is very much the difference between the age he had declared and the one the others assume he's at.

In fact, it's the questions he asks himself and the very context of the 20th and 21st centuries that have aged him. No doubt, the new situation perplexes him, too, yet he raises issues while the others make inquiries. The question whether he suffers from tuberculosis annoys him. His first impression is that nothing fits, but – despite of this – he is continuously and perfectly aware that he comes from some other time. He has no idea where he got to and by what means, he doesn't understand a thing, he's afraid of the people of the world he entered as well as of himself and even of the one who's in control of all these, he feels oppressed, excluded and terribly lonely. After he thinks he's truly going mad and realizes he has to cope with the new reality, Dan can only

assume that one may live successively in several worlds or, more precisely, in different epochs. He makes efforts to adapt to the new life and it's significant that he compares himself with baby animals: everything must be learnt from the very beginning, nothing is easy and yet it all looks like a game. Moreover, the conscious adaptation seems to awaken unknown skills and this is again very intelligent of the writer: the (new) things the character gets familiar with actually belong to the past.

While assuming, but hardly knowing the final truth about his situation, he can't help noticing the care these people offer him. Gradually, he grows fond of their world which – in effect – becomes also his, for New Year's Eve finds him completely naturalized. Mention should be made about the fact that the experience he undergoes and the story as a whole is by far less sensational than *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (explicitly referred to in the novel). Nevertheless and perhaps consequently, too, *Life Begins on Friday* challenges the 21st century elite reader. The 'utopian book' ends with an original game played at the New Year's Eve party: all participants make predictions about the future and it's equally interesting to see what 19th century natives may think of and the choice a 21st century man has in this context (on the one hand, he comes from a future his hosts and friends try to foresee, on the other hand, his past is in the future).

As regards the 'dystopian book', it's the work of the character named Pavel Mirto, a man famous for his original and sombre ideas (which prove right, just as his fiction depicts a future reality). It's (seemingly) a science fiction novel he's writing and while he carries this through he nearly deserts the present. The coarsening of life's forms and contents which makes his work a dystopia is the very reason for its being refused for publication. One may then notice that while Ioana Pârvulescu's novel – whose action is mainly set in the 19th century – got into print, the one of her character, about the 21st century, is rejected. Similarly, one may guess that nothing really bothered her editor, while mention is made in the book about Socec-the son having been irritated by absolutely everything he read in Pavel Mirto's manuscript. By rejecting it, the fictional editor prevents the readers from entering a world resembling the real one from the 20th and 21st centuries. These are rejected both in fiction and as fiction. In other words, the world Dan came from and his identity there remain an uninteresting fiction. Ioana Pârvulescu's evaluation of the epochs is implicit in the recreation of the old one and the eluding of the present. She indirectly rejects the century in which her book came out.

As for the traveller, in the beginning of Pavel Mirto's book he's presented as tired, blasé and especially in need of time. Yet, behind all devices, it is of course Ioana Pârvulescu the one who invokes as 'mitigating' circumstance for the dislocation of his life the fact that in the 21st century "it was the most tormenting time of the year, when time itself became the only joy to offer." (PÂRVULESCU, 2009: 288) (my trans.) Consequently, she gives him a century – not an extra, but a better one – as a gift. This way, she fully justifies her choosing the most beautiful of utopias, that which she had mentioned in the foreword: playing with time.

BIBLIOGRAPHY

- Booker, M. K., *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*, Westport, Greenwood Press, 1994
- Booker, M. K., *The Dystopian Impulse in Modern Literature (Fiction as Social Criticism)*, Westport, Greenwood Press, 1994
- Ferns, C., *Narrating Utopia (Ideology, Gender, Form in Utopian Literature)*, Liverpool, Liverpool University Press, 1999
- Manuel, F. E. (ed.), *Utopias and Utopian Thought*, Cambridge, The Riverside Press, 1966
- Moylan, T., *Demand the Impossible (Science fiction and the utopian imagination)*, London, Methuen, 1986
- Moylan, T., *Scraps of Untained Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder, Westview Press, 2000
- Ruyer, R., *L'utopie et les utopies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950
- Trousson, R., *Voyages aux pays de nulle part (Histoire littéraire de la pensée utopique)*, Bruxelles, Éditions de l'Université, 1975

NARRATIVE STRUCTURES IN THE EARLY ROMANIAN NOVEL

Alina Maria TISOAICĂ
University of Pitești

Abstract: *Dimitrie Bolintineanu, alongside of the writers of his time, represents the generation concerned with the modernization of the belletristic style based upon the use of formal devices of narrative expression. Starting from the definition of the narrative, this paper will analyse the role of the narrative situation components : time, person, modality and the compositional formula used by D. Bolintineanu in his novel, Manoil, which is considered to be the only epistolary novel of the forty-eighties.*

Key words: *narration, epistolary novel, narrative situation.*

Romanian narrative prose of the 19th century is based on a wide range of translations, especially from French literature, which imposed certain narrative formulas. The first forms of modern narrative text, whether short stories or novels, often use the indirect narrative style and less the direct style, which appears in the first person narrations as in writings of memoirs, autobiographies or epistolary novels. The writers of 1848 were active in modernizing the belletristic style, using formal, but complicated processes of narrative expression.

One of the outstanding representatives of the forty-eighties generation in the development of the Romanian prose is Dimitrie Bolintineanu. He wrote the epistolary novel, *Manoil* (1955), which by its compositional structure and lyrical-sentimental substance adapted to Romanian literature the novel practised in the pre-romantic era, Bolintineanu's model being Goethe's epistolary novel, *The Sorrows of Young Werther*, that the Romanian writer knew either from the translation made by Gabriel Munteanu in 1842 or from one of the French versions.

Unlike the first novel, in the second novel, *Elena* (1962), the third person narrative form is used. The same narrative technique is used in the third novel, *Doritorii nebuni* (1964), which many of the editors or literary historians have ignored.

Bolintineanu's novels and autobiographical notes fall in the tradition of modern narration, the writer taking into account the specific characteristics of the narratives. The study of the narration examines two major elements: the story and the storyteller, so that "the narrative is typically a retelling of distant things in terms of time and space: the present storyteller, apparently approached the addressee (whether reader or listener) and beyond, more remote, is the story and its subject." (TOOLAN, 2008: 28).

But besides the story and the storyteller, the narrative always involves an addressee. Two basic plans can also be mentioned: the author's plan or the narrator's plan, who recounts using indirect style and the characters' plan, which inserts into the text the direct style. There are three specific components of the narrative situation: time, person and mode or modality.

Time as an essential element of the narrative can be analyzed both as the time of events, of the real or fictitious history and also as narrative time, the time of the story

itself. Regarding the analysis from a temporal perspective of the narrative text, it corresponds to three values of the narrative time: order, duration and frequency.

In a narrative text *temporal order* can be expressed either by analepsis, which is a subsequent evocation of a past event, or by prolepsis, an anticipated narrative, which means that the story is told in advance of a subsequent event. Prolepsis and analepsis are known as anachronies.

Analepsis is generally more frequently used than prolepsis. An example of analepsis may be the beginning of the novel *Elena*: “Sunt trei ani, era în București o fată, o minune, o perfecțiune sub toate raporturile. Junie, frumusețe, spirit, creștere, simțimente delicate, toate le posedă în punctul cel mai înalt; în fine, era una din acele ființe rari, unici poate, ce Dumnezeu din timp în timp face să nască în unele societăți degenerate, ca și cum ar voi ca oamenii să-și aducă aminte că nu i-a părăsit.” (BOLINTINEANU, 1984: 117).

Prolepsis also appears in Bolintineanu’s novels. Here is, for example, the end of the novel *Manoil*: “Manoil este însurat. Zoe îl iubește. Ei trăiesc la țară. Nu poți să-ți închipuiești ce schimbare!... și mai ales câtă fericire este în familia asta! Ducea trăiește cu dânșii. Domnul N. Colescu vine de șede la ei ca la copiii săi; el o să le lesă toată averea lui după moarte. Stănică este vătav la moșia lui Manoil; el nu e mai mult rob; el e liber și însurat cu Ana.” (BOLINTINEANU, 1984: 112).

The *duration* of a text is based on temporal duality between the time of the recounted story and the narrative time. What is specific to the narration is that a period of several years can be rendered in a few phrases in the text as it appears in the following fragment: “Mai venea unul, un bădăran înavușit și boierit, un om de 60 de ani, cu părul siv. Acesta începuse cariera sa ca băiat în casă la un boier mare, mergea dupe caleașcă și ducea ciubucul boierului. Dupe un serviciu de mai mulți ani, fuse numit copist la o cancelarie, unde, prin protecțiunea stăpânului său, în câțiva ani ajunse în cele mai înalte funcțiuni și își făcu o avere în moșii de optsprezece mii galbeni venit pe an. Acest om are facultatea excepțională de a deveni instrumânt răufăcător. Viața lui politică și socială este un șir de trădări, de intrigi, de lașități, de abuzuri.” (BOLINTINEANU, 1984: 119).

But the duration of a text implies a narrative speed, too, which gives the text a certain rhythm. Narrative speed was defined as a “relationship between a *length of time*, that of the history, measured in seconds, minutes, hours, days, months and years, and an *extension*, that of the text, measured in lines and pages.” (MANCAS, 2005: 53). Thus, in terms of duration, narration may take the form of an isochrony that “implies an ideal, perfect concordance between the two «times» which never coincide in the narrative practice” (MANCAS, 2005: 53), since, for example, the action in the novel *Elena* takes place in 1859, and it was published in 1862; or the narration may take the form of an anisochrony, a proceeding built on a lack of consistency between the two times: the time of events and the narrative time. Certain narrative techniques used in the text, such as: pause, summary, ellipsis, extension or digressions, procedures which most of the time occur in the author’s plan, marking his or her presence in the text, are also explained by anisochrony.

Frequency, another component which belongs to the narrative time, renders in the narration the report of repetition, which means that an event may be told once in the structure of the text or it may be resumed and even rendered from different perspectives as it is the case of the epistolary novel, *Manoil*.

Another important element of the narrative situation is *the person*, which represents a transposition of the respective grammatical category. Depending on the

personal characteristic of the narrations, texts were classified in *heterodiegetic* texts, in which the story is in the third person as in the case of the novels *Elena* and *Doritorii nebuni* and *homodiegetic* texts (see G. GENETTE, 1972: 252 M. MANCAS, 2005: 54, J. LINTVELT, 1981: 66-67), in which the first person narration is used as in the epistolary novel, *Manoil*. Regarding the second person, this marks the characters' plan.

An element that derives largely from the category of the person is *the voice*, which poses the problem of identifying the author and the narrator, also establishing the relationship between the character and the narrator. However, it was noted that although the author and the narrator seem to be identical in a narration, the latter is no more than a figure which belongs to the literary text and that, in fact, the narrator becomes a character himself: "at first sight the narrator seems identical to the author. Looking more closely, one can notice, however, that almost always the author's personality differs in a characteristic manner from the narrator's figure. He knows less, sometimes more than you might expect from the author, he confesses, at times, opinions that are not necessarily of the author's. The narrator is thus an independent figure, created by the author as the characters of the novel." (LINTVELT, 1981: 33-34).

Not the same problem is posed in the case of the epistolary novel, a type of first person narrative, which involves different narrators, that is the authors of the letters. In Dimitrie Bolintineanu's epistolary novel, *Manoil* is both the narrator and a character: "Nu trebuie să ne osândim repede. Zoe a venit să mă vadă. Abia intră în camera mea și mi se aruncă în brațe plângând.

- Manoile! toți te părăsesc! în familia noastră nime nu vra să mai audă de tine vorbind; numai unchiul meu îți ține parte. În lume, femeile, mai generoase decât bărbații, au luat partida ta; dar eu sunt sigură despre inocența ta!...Eu, Manoile, sunt încredințată că nu ești culpabil... ești jucăria unei intrigi infame... Ah, ce necaz am avut până să viu aice!..." (BOLINTINEANU, 1984: 105).

The epistolary novel is part of the homodiegetic narratives which are characterized by: homodiegetic narrator, the impossibility of omniscience, the impossibility of omnipresence, but it also includes some features of the heterodiegetic text present in various letters.

A feature specific to the epistolary novel is the presence of the monologue, a form of the direct style that inserts into the text the character's plan. In his novel, *Manoil*, Bolintineanu uses more the interior monologue that represents a special form of direct addressing. In homodiegetic narratives, the interior monologue is in a previous and following context of first person, as seen in: "Camera asta îmi aduse niște suvenire dureroase. Colo este fereastra ce dă asupra grădinei; grădina era odată verde și înflorită; astăzi, uscată și tăcută!... Femeia ce domnea în locurile aceste doarme în sânul pământului. «Sărmană Smărăndiță! nu te voi mai videa niciodată!...în deșert ascult cu luare-aminte ca să aud pașii Mărioarei prin grădină!...nimic, nicio frunză nu se mișcă!... Colo este încă patul meu, pe care l-am udat de multe ori cu lacrimi... dar eu sunt astăzi schimbat!...» Mă îmfundai în asemene gândiri și lacrimile îmi veniră în ochi... «Slăbiciune!» îmi zisei, și sunai să-mi aducă o butelcă de vin de Drăgășani, ca să gonesc impresiile cele dureroase." (BOLINTINEANU, 1984: 67-68).

Instead, in a heterodiegetic narrative, such as in the novel *Elena*, the interior monologue is in the first person, but in a previous context of third person: "Abia se înturnă în țară și gândul său fuse să facă o nouă călătorie. «Curios lucru! își zise el în acea seară. Dacă în loc să iau din nou lumea în cap, rămâneam aici, mă însuram?... Această față este tot ce mi se cuvine, tânără, frumoasă, spirituală. E săracă; dar eu sunt bogat... apoi anii trec, se adaogă; gusturile au să se schimbe... cu vârsta vin trebuințele

unei viețuiri liniștite; din boale, trebuințele unei ființe care să vegheze asupra-mi; vine în final trebuința de a avea o companie... Negreșit, măritagiul cată să aibă mulțumirile lui, de timp ce toată lumea se supune legilor sale; trebuie să fie o mare fericire a vedea împrejur-ți copilașii jucându-se!...»“ (BOLINTINEANU, 1984: 133).

In a third person narration, the author also has the opportunity to interfere directly, using the monologue in a rhetoric manner as it appears in the following passage from the novel *Elena*: “Ce mai este de un neam care a pierdut credințele în sine? care nu dă un singur om capabil să facă un sacrificiu pentru dânsul?... care roșește la ideea de a fi neatârnat și tremură la ideea sacrificiilor spre a ajunge la libertate?... Este un fapt trist, dureros!” (BOLINTINEANU, 1984: 286).

D. Bolintineanu alongside C. Negruzzi or N. Filimon uses a mixed compositional form of rendering the reflective function of language and that is free indirect style, used both in homodiegetic narratives and in heterodiegetic ones: “Această barcarolă pătrunse inima Elenei. Ea simțea o presiune dulce și dureroasă asupra spiritului ei. Era poate un presimțământ de dureri ce o așteptau în viață? era regretul dulce al fericirilor ce nu putuse să guste?... umbra ascunse ochilor străini lacrimile sale ce îi înrouă fața.” (BOLINTINEANU, 1984: 210).

The function that several tenses realize is subordinate to the narrative modalities of construction of the 19th century, too. Among these tenses, the most commonly used are: imperfect, simple perfect, past perfect, present and future tense. *The imperfect* can be used independently, expressing the constant time of the narration: “Acești oaspeți *erau* mai mulți tineri, amici și cunoscuți ai Elescului, luați din toate clasele societății. Damele *erau* dintre ținutele cele mai tinere, mai frumoase și mai puțin răspândite în lume. Un piano, o harpe, viori *formau* instrumentele ce *trebuiau* să joace; șease bărbați și șease femei, exersate de trei zile asupra ariilor și cântecelor date de Alexandru, *erau* destinați să le execute anume.” (BOLINTINEANU, 1984: 274), or it (the imperfect) can be used in alternation with simple perfect as it appears in: “*Era* două oare după miezul nopții. Alexandru *încercă* să doarmă, în deșert; *trece* o noapte teribilă. A doua zi îl *prinse* frigurile. Doctorul *veghea* lângă dânsul tot timpul cât *avu* delir, în delirul său el *vorbea* de Elena, de Ranu; *spuse* prin fraze întrerupte o parte din scandalul de la Fănești.” (BOLINTINEANU, 1984: 245).

But the pair *imperfect* / *simple perfect* can be used with past perfect, too, the latter introducing in the context “a plan which is anterior to the initial moment of the narration” (MANCAȘ, 2005: 81) as it is seen in the passage: “Toate aceste obiecte prețioase *veneau* de la părinții săi. Elescu le *păstrase* poate chiar prin lipsa lui de mulți ani din țară. Cina *fuse* splendidă, bucatele, vinurile și fructele cele mai rari *încântară* pe oaspeți. Nu vom întârzia la cină; oaspeții se *urcară* în salon și în patru camere ce *comunicau* cu salonul.” (BOLINTINEANU, 1984: 274).

Past perfect is the tense that Bolintineanu and the other representatives of the early Romanian prose used to introduce the narrative text. Thus, in the novel *Elena*, past perfect is repeated at the beginning of several chapters, as for example: chapter XI: “Trecuse o lună de la plecarea lui Alexandru. În acel timp el scrisese Elenei un bilet de mulțumire. După ce îi mulțumea, se scuza pentru că nu putuse să se înturne.” (BOLINTINEANU, 1984: 175), chapter XXI: “Locașul de la Fănești devenise trist. Singurile locuitoare ale acestii case era Elena și Caterina” (BOLINTINEANU, 1984: 252), chapter XXV: “Elescu era la București. El chemase pe Georges și-i comunicase toate câte erau să se petreacă la Fănești. El știu atât de bine să pledeze cauza Elenei, încât atrase pe Georges în ideile sale de a o răzbuna.” (BOLINTINEANU, 1984: 271).

In comparison with the perfect forms specific to the narration, the present is the tense used in the characters' narrative plan. Alongside the future, the present is used mostly in dialogue:

“- Dar pentru ce, Manoile?

- Viața... viața mă *apasă*!

- Să luăm lucrurile cum *sunt*, răspunse Smărăndița. Să nu pierdem din vedere că acel ce ne-a dat viață nu ne era cu nimic dator. Lumea *poate* să fie mai rea decât *credem* noi; dar asta *nu este* un cuvânt ca să ne perdem curagiul și să chemăm moartea!... câte lucruri bune ne *rămâne* a face!... și câte lucruri bune ne *sunt* iară, ca să ne mângâie de cele răle. Manoile, *ești* nedrept și *insulți* providența când te *plângi* astfel despre viață!” (BOLINTINEANU, 1984: 53).

Dimitrie Bolintineanu's merit is that of having dealt with the novel and especially that of having written the first epistolary novel in the Romanian literature, thus becoming a true pioneer.

BIBLIOGRAPHY

Bolintineanu, D., *Opere V*, București, Editura Minerva, 1984

Ionescu-Ruxândoiu, L., *Narațiune și dialog în proza românească*, București, Editura Academiei, 1991

Lintvelt, J., *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994

Mancaș, M., „Structura narației în perioada romantică”, în Mancaș (ed.), *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*, Editura Academiei, 1976

Mancaș, M., *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, București, Editura Universității din București, 2005

Toolan, M., *Narațiunea. Introducere lingvistică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2008.

LE FONCTIONNEMENT DU PRÉJUGÉ DANS LA LOGIQUE DE L'IMAGINAIRE

Pompiliu ALEXANDRU
Université Valahia, Târgoviște

***Résumé:** Nous savons que la philosophie a une influence assez subtile pour tout domaine qui lui demande conseil, en jouant un rôle « d'homéopathe », c'est-à-dire elle fonctionne d'après le principe suivant : les petites quantités d'une substance précise engendrent des grands effets à tous les niveaux du métabolisme. Si nous prenons cette analogie et nous l'appliquons à notre sujet, on obtient un modèle explicatif pour les formations des produits imaginaires. Le mécanisme logique de l'imaginaire s'organise autour de quelques structures cognitives. Nous prenons comme exemple dans notre analyse le préjugé dans la constitution des produits imaginaires, qui joue exactement ce rôle de "substance homéopathique" qui fournit une réaction en chaîne pour le monde imaginaire.*

***Mots-clés :** imaginaire, préjugé, logique.*

1. L'approche interdisciplinaire de la question du « préjugé »

Dans l'étude qui suit nous n'avons pas du tout l'intention de présenter des solutions aux problèmes soulevés par la valeur du préjugé dans les sciences sociales. Nous adoptons une direction plus modeste, dans le sens dont Popper en parle. Notre rôle consiste à présenter des problèmes, à les poser et reformuler, et moins à trouver des solutions pour ceux-ci. L'attitude philosophique se contente seulement avec les questions sans avoir les réponses. Trouver un problème et le poser comme tel équivaut même plus à lui trouver des solutions. Mon propos prend les mathématiques, la justice et la philosophie du droit comme exemples extraordinaires pour la problématique du préjugé dont nous devons traiter ensuite. J'ai choisit ce type d'exemples parce que ces domaines ont une implication pratique directe, mesurable, parmi les disciplines sociales.

Nous commençons par une analyse du préjugé d'un point de vue philosophique.

L'un des problèmes centraux de la logique juridique (et de la justice en général) est celui qui stipule qu'il existe une rupture théorique entre le rationnel et la pratique dans l'expérience de type juridique. La logique formelle, celle qui essaye tant bien que mal à être utilisée avec succès dans la logique juridique, arrive assez souvent dans des endroits qui ne trouvent plus de solutions. Ses limites sont les limites de tout réductionnisme en général ; et une logique plus complexe et moins réductionniste semble irréconciliable avec le formalisme. Donc, une logique juridique plus viable n'est pas une logique formelle dans le sens mathématique du terme¹. N'entrons plus en détails sur ce sujet, disons seulement que les faits et leur complexité, qui ont énormément de points importants qui doivent être pris en compte, ne trouvent pas toujours leur place

¹ Dans le cadre de la logique juridique il a été déjà soulevé le problème de voir autrement les choses, c'est-à-dire la direction du syllogistique est abandonnée en faveur de la topique, si nous regardons les choses d'un point de vue aristotélien.

dans un langage formel. La rigueur et le langage mathématique ne sont pas aussi universellement applicables¹. Mais sur cet aspect plusieurs logiciens ont traité. Il suffit de rappeler C. Perelman :

« Il me semble, en effet, que les philosophes contemporains et plus spécialement les logiciens, se sont trop exclusivement inspirés, dans leur conception du raisonnement et de la preuve, des sciences exactes et, plus particulièrement, des mathématiques. Est-il présomptueux de supposer qu'une collaboration entre juristes et logiciens élargirait l'horizon des uns et des autres, d'une façon avantageuse pour leurs disciplines respectives ? » (PERELMAN 1976 : 101)

La logique formelle montre ses limites plus vite qu'elle le fait dans d'autres domaines, avec le cas de la théorie du droit ou dans le domaine de l'imaginaire. Et cette chose se passe à cause de la « quantité » de rationnel et d'irrationnel qui se manifeste dans ces domaines. Dans la pratique juridique les éléments irrationnels équilibrent bien les éléments rationnels ; ou plutôt nous parlons de l'importance de l'irrationnel dans les faits de nature juridique, qui déterminent ces faits. Ainsi, la logique propre à ce domaine est une qui accorde plus d'importance à ces aspects ignorés par la logique formelle. Il semble que la logique de l'imaginaire a plus d'impact sur les faits juridiques que le formalisme. Cette logique est plus malléable quoique ses limites soient aussi envisageables facilement. Nous assistons parfois à des immixtions de logiques qui prennent en compte d'autres principes que le principe d'identité, non-contradiction et tiers exclus. Nous pouvons parler de l'usage, dans certains cas, des faits qui sont soumis au principe du *tiers inclus*, par exemple². Aussi, ce n'est pas nouveau le fait que la déduction n'est pas partout présente dans la pratique judiciaire. Le mythe de la déduction qui ouvre toutes les portes pose ses problèmes aussi. Le préjugé, avec son caractère semi formalisable, avec sa nature ambivalente, rationnelle et irrationnelle, nous dirige plus vers l'intuitif. Toute étiquette venue de la part de la logique formelle, celle qui pose la déduction au centre de toute découverte scientifique valide, se montre comme un autre réductionnisme. Sherlock Holmes, qui est le personnage emblématique pour l'art de la logique déductive, celui qui extrait de faits les structures mentales et le support affectif des actions humaines, n'est qu'une métaphore. Le héros de la déduction n'est en fait que le héros de l'intuition pure et de l'induction, pratiquées constamment. Sherlock Holmes n'est qu'un grand visionnaire et fin observateur des comportements humains, en tirant des faits une série de conclusions par l'induction, et moins par la déduction. Nous assistons à un déplacement analogique dans le cas de la science juridique.

Les lois juridiques imposées par le processus normatif sont obligatoirement doublées par les lois morales, la contre face de la science du droit, celles qui ne sont pas écrites et prises dans un système assez rationnel que celui présent dans le domaine du droit. Saint Thomas parlait d'une loi universelle et éternelle qui est le fondement de

¹ Il faut penser à Aristote, celui qui a créé la logique, même sous ses aspects formels. Après l'édifice de l'*Organon*, Aristote fait une chose assez contradictoire avec sa pensée – il écrit la *Métaphysique*, qui n'est plus exposée dans un langage et sur des principes qu'on pouvait s'attendre, c'est-à-dire dans la ligne de l'*Organon*. Il avait très bien compris qu'il s'agissait de choses différentes qui sont soumises à des logiques différentes.

² Sans vouloir entrer trop en détails sur ce sujet qui peut constituer le matériel pour une autre analyse, nous mentionnons ici les travaux de Stéphane Lupasco sur le tiers inclus, et les travaux de Basarab Nicolesco, développées dans le cadre du Centre des Etudes Interdisciplinaires, à Paris.

toute déduction rationnelle. Sans cela, rien n'est possible dans le monde de la raison. Et cette loi est *donnée* comme telle, c'est-à-dire universellement et éternellement. Si nous pensons maintenant à l'espace de l'Extrême Orient, où les premiers systèmes législatifs et éthiques sont postulés comme fonctionnels dans les termes d'ordre de la nature, et les lois juridiques et éthiques n'ont autre but que celui d'établir l'harmonie avec la nature (*prakriti*) et avec la nature sociale, nous comprenons la raison de Saint Thomas qui postule aussi la Loi (un autre nom pour tous sorts de lois) dans le transcendent. Il y a une cohérence entre les lois de la nature et les lois humaines. Et les deux systèmes de lois sont, dès l'Antiquité, fondées en invoquant la transcendance. Il s'agit ici d'une fiction fonctionnelle, dans les termes de Vaihinger¹.

Tous ceux-ci ne sont pas sans importance pour notre sujet. Au niveau rationnel, le *fait de la nature* est tout à fait différent du *fait humain* (d'ordre juridique, pratique au sens éthique). Le fait de la nature a une énergie à soi-même et sa raison propre d'être est seulement son *devenir*, ou l'*être* même. Le fait humain (construit, produit par l'action humaine) est orienté dans la direction d'une *intentionnalité*, possible tout comme celui de la nature au niveau structurel, physique, mais complètement différent dans sa matière et origine. Dans le cas du fait humain nous connaissons la finalité (ou nous pouvons la déduire, avoir une intuition de celle-ci etc.), nous connaissons le visé, ou au moins nous pouvons avoir une représentation de la direction et du but possible à atteindre par un tel fait.

En conclusion pour cette partie introductive, nous devons marquer les aspects suivants :

- les prémisses du problème autour de la question du préjugé sont liées à la *nature des faits*, prises dans plusieurs acceptions ;
- la logique appropriée à une analyse du préjugé ne s'exprime pas entièrement dans le langage symbolique² ;
- les limites du rationnel ont des conséquences sur la structure même du préjugé. Par sa nature, celui-ci se trouve dans un espace intermédiaire entre le rationnel et l'irrationnel, entre le conceptuel et le pré conceptuel.

En se fixant dans ce cadre d'analyse, nous avançons l'idée d'une logique, dite « de l'imaginaire » qui étudie ce genre de choses. L'imagination et ses produits est la faculté (dans le sens kantien) qui travaille à la limite du rationnel, en utilisant toute « l'artillerie » cognitive pour projeter ses structures nécessaires pour la constitutions de la connaissance. Elle est pré cognitive et purement rationnelle en même temps. En ce qui suit nous présenterons quelques éléments méthodologiques d'approche au phénomène du préjugé et de son fonctionnement.

2. Questions d'ordre sémantique

Quel sens attribuons-nous au terme de « préjugé » ?

¹ Hans Vaihinger – *Philosophie des Als Ob (Philosophie du comme si)*.

² Alexandru Surdu, dans son ouvrage *Teoria formelor prejudicative (La théorie des formes préjudicatives)*, Editura Academiei Române, Bucarest 2005, propose une analyse des formes préjudicatives dans un langage formel, de type logico-mathématique. Donc des essais dans cette direction ont déjà existé.

Il faut dire tout d'abord que la signification peut être précisée sur deux niveaux. Ces niveaux coïncident en grande partie avec deux périodes historiques différentes. Un premier sens, concerne son mécanisme logique – le préjugé se présente comme forme *ante conceptuelle* ou *non conceptuelle* (intuition). Celui-ci précède, de point de vue de l'intellect au sens kantien, la formation des concepts, comme synthèse transcendante des donnés sensoriels. Nous parlons dans ce cas d'un sens technique du mot « préjugé ». Nous revenons sur ce point dans l'analyse logique qui suivra.

L'apparition de l'illuminisme produit un autre changement dans l'acception du terme. C'est aussi Kant qui contribue à ce changement. Après l'apparition de l'illuminisme nous rencontrons le sens familier. Le préjugé en soi signifie un jugement prononcé avant l'analyse définitive de tous les facteurs déterminants dans un mode objectif.¹

Le préjugé n'est pas un jugement erroné. Dans sa sphère sémantique sont comprises les valeurs positives et négatives. Il existe des *préjugés légitimes* et des *préjugés favorables* – par exemple, ceux qui concernent l'Union Européenne, la démocratie etc. Le terme allemand – *Vorurteil* – est beaucoup plus ferme que celui français. Il a le sens de « jugement non-fondé » (*unbegründetes Urteil*). Le rapport du préjugé avec les faits n'est pas pris en compte ici, mais le fondement, son assurance méthodique le transforme dans un jugement proprement dit. Donc, un jugement non-fondé, qui n'a pas d'autres raisons pour le soutenir, est considéré non-valide et d'ici le sens est placé dans l'espace du préjugé, négativement valorisé.

Ainsi, les aspects négatifs du terme proviennent d'une direction qui appartient à l'histoire des idées. Le mécanisme logique interne du préjugé prend en compte d'autres directions d'analyse, orientées vers les raisons de son existence. Autrement dit, si les préjugés existent, cela veut dire qu'ils ont une raison d'être et dans l'économie de la pensée ils jouent un certain rôle. Ils sont fondés sur un certain *a priori* et se fixent dans la sphère de l'imagination anticipatrice, celle qui facilite le contact avec le monde. Les préjugés sont des projections sur l'inconnu, les premiers points d'appui pour l'intellect et la raison dans leur action de connaissance.

3. Histoire et « préjugé »

Quels sont les donnés historiques qui ont contribué à la problématisation du « préjugé » ?

En fait, le préjugé est devenu un problème pour l'épistémologie une fois que le rationalisme a surgit avec le « manifeste » illuministe. Deux philosophes ont contribué décisivement sur le rejet des préjugés de l'économie de la raison : Descartes et Kant.

Gadamer rappelle dans l'ouvrage cité une classification – dite illuministe – des préjugés :

- le préjugé basé sur la « précipitation » (Descartes étant dans ce cas celui qui contribue à cette classe). Dans son *Discours*, Descartes attire l'attention, dès les premiers paragraphes, sur une *condition* méthodique qui conduirait à la vérité. Il s'agit d'un éloge à la *lenteur*, une philosophie des petits pas, sans

¹ Celle-ci est la définition donnée par H. G. Gadamer dans son *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik (Vérité et Méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique)*, chap. *Le cercle herméneutique et le problème des préjugés*.

pressement. Mieux vaut qu'on pense lentement qu'en grande hâte. La ligne droite de la raison aboutit mieux à la vérité qu'une pensée qui saute des étapes et se précipite. Dans ce dernier cas existe le risque d'assumer des préjugés, c'est-à-dire d'utiliser des jugements sans fondement, chose qui peut endommager beaucoup le processus cognitif orienté vers la vérité. La raison est l'autorité ultime qui a comme unité de mesure de son bon fonctionnement l'élimination des préjugés ;

- le préjugé basé sur « l'autorité » ; Kant dénonce dans ce cas les défauts d'un discours basé sur celle-ci – l'autorité d'une personne ou d'une tradition. Dans *Qu'est ce que les lumières ?* l'auteur nous annonce un principe des Lumières : ose d'utiliser ta *propre* raison ! Les textes de la tradition doivent être jugés sous la lumière propre de la raison, sans intermédiaires, le sens nous étant dévoilé dans sa plénitude sous le simple exercice de la pensée ordonnée par une bonne méthode.

En introduisant le primat de la raison, l'illuminisme, sans se rendre compte, ouvre la porte pour d'autres préjugés, qui sont encore plus dangereux que ceux qui sont déjà sujet de contrôle pour son programme. On peut dire que nous assistons maintenant à l'apparition du « préjugé sur les préjugés ». Notre thèse concerne justement ce fait : les préjugés ne sont pas mauvaises ou négatives *a priori*, mais les préjugés sur les préjugés en sont beaucoup qu'on pourrait penser. Ce préjugé sur le préjugé a attiré de la part de l'illuminisme l'apparition de l'athéisme et de la pensée libre, avec les conséquences bien connues en Angleterre et en France.

Ce que l'illuminisme a apporté de neuf était déjà expérimenté auparavant pendant la période de l'Académie de Platon. Mais les différences sont immédiatement visibles. Platon, malgré son rationalisme géométrique, accordait aux mythes et à la pensée irrationnelle un certain statut qui ne les plaçaient pas dans une certaine hiérarchie. Aussi, le transcendant occupait une place bien délimitée dans la structure de la vérité. Il chassait les poètes de la cité pour d'autres raisons que les illuministes. Pour lui les poètes étaient des corrupteurs des âmes, en les égarant sur des chemins qui n'aboutissaient nulle part. Pour les illuministes, les poètes ne sont plus vus comme des mensongers, mais comme des personnes incapables d'exprimer la vérité.

4 Le fonctionnement du préjugé dans la phénoménologie

Nous référons tout d'abord à la méthode phénoménologique et ensuite nous allons prendre une autre direction d'analyse, logique classique, au sens aristotélicien. Comme nous allons voir, les deux conceptions analysent le phénomène du préjugé en partant de points différents, et suite à cette chose, ils sont intéressés par de questions différentes.

La phénoménologie a été le courant qui a ré-ouvert le dossier problématique du préjugé. Référentielles sont au moins deux ouvrages : *Sein und Zeit* de M. Heidegger, et *Wahrheit und Methode* de H. G. Gadamer. Nous rappelons aussi sur ce sujet l'excellent article de P. Ricœur *Logique herméneutique* (1981)¹.

¹ Article apparu dans *Contemporary philosophy*, Martinus Nijhoff Publishers The Hague/Boston/London 1981, pp. 179-227

Dans l'analyse phénoménologique du mécanisme logique du préjugé, sont pris en compte plusieurs concepts adjacents : *anticipation*, *compréhension*, *ontologie*. Nous allons les expliquer au fur et à mesure.

La phénoménologie s'intéresse au préjugé dans la mesure où celui-ci comble un vide qui fait possible toute connaissance et toute compréhension. Nous rencontrons ici, selon les auteurs cités plus haut, deux directions d'analyse : l'une qui traite le phénomène d'un point de vue ontologique (Heidegger) et l'autre, d'un point de vue historique herméneutique. Pour le premier, le préjugé joue le rôle central dans la structure d'*anticipation* de la *compréhension*. En se plaçant sur ce terrain ontologique, existe le risque de tomber dans une analyse qui est soumise au concept scientifique d'*objectivité*. La compréhension se présente dans ce cas comme une technologie. Et cette technologie est décrite par Heidegger dans le cadre du *cercle herméneutique*. Ce « cercle » concerne le mécanisme qui fonctionne pour accomplir la formation des connaissances. La compréhension se réalise par des allez-retours, en avançant d'un sens à l'autre avec chaque nouvelle interprétation. Mais dans cet avancement les idées préconçus et les préjugés peuvent s'interposer. Tant que ceux-ci ne sont pas bien pensées en relation avec les choses mêmes, l'acte de compréhension peut souffrir. Qu'est ce que nous comprenons par « les choses mêmes » ? Heidegger et Gadamer semblent comprendre par cette formule les textes (l'herméneutique étant de droit l'art d'interpréter les textes) – et ici nous devons prendre ceci dans le sens le plus large possible et non seulement restrictif, en se référant seulement aux textes bibliques. Tout texte réfère aussi à des choses concrètes, donc nous avons ici une double implication. L'attention de l'interprète doit être tout le temps fixée sur le référent et la façon dont celui-ci est présenté dans le processus herméneutique. La compréhension apparaît au moment où le sens du texte atteste la vraie présence de la chose référée. Celui qui veut comprendre un texte effectue toujours un travail projectif (*Entwerfen*). Avec chaque sens qu'il aperçoit, il projette un sens global. Ce sens global se montre seulement parce que le texte est lu en fonction de certaines *attentes* en ce qui concerne un sens bien déterminé. Nous révisons à tout pas ce sens global, avec chaque pas qu'on fait en avançant dans le texte. Nous ne savons pas dans quelle mesure cette méthode phénoménologique a été mise en relation avec l'épistémologie de K. Popper. Bien sûr que les deux conceptions sont éloignées, mais on ne peut pas s'empêcher d'observer leur ressemblance. Pour Popper, la science avance dans ses découvertes suite à des révisions successives, toute connaissance étant obtenue par des « erreurs et vérifications ». Nous voilà donc devant une méthode phénoménologique transposée dans la méthodologie scientifique ou à un procédé épistémologique au service de la phénoménologie. N'insistons plus sur cet aspect.

Le préjugé détient le sens central pour toute compréhension et donc pour toute connaissance. Comment voir cette relation entre ces termes : préjugé, compréhension et connaissance ?

Premièrement, comme nous avons déjà vu, la question du rapport entre ces trois concepts se situe, d'après Heidegger, sur un palier ontologique. Cela veut dire que la compréhension est une propriété du *Dasein*, de l'être que nous sommes. Comprendre c'est déjà interpréter, et ce processus fait partie de la vie même dans le monde.

Deuxièmement, si nous regardons la connaissance et la manière dont on peut l'acquérir sous une approche épistémologique kantienne – dans les termes des conditions de possibilité – nous tombons dans une impasse due au rationalisme même, qui ne laisse plus de place pour l'irrationnel ou pour les formes préjudicatives investies avec un rôle positif dans l'acquisition des connaissances. L'être humain complexe doit

prendre en compte toutes ses manifestations, et les préjugés font bien partie de ce « reste » que l'épistémologie laisse de côté. L'homme, d'après la phénoménologie heideggerienne, est un être jeté-projetant plutôt qu'un sujet de connaissance. Comment comprendre cette formule ? Avant que la relation de *connaissance* entre *sujet* et *l'objet* se réalise, se manifeste une précompréhension qui est représentée comme *souci* plutôt qu'une connaissance. Autrement dit, la précompréhension peut être vue comme un mécanisme d'adaptation au monde – les préjugés, les présuppositions font leur travail d'anticipation pour des raisons adaptatives. Le souci de bien comprendre et d'avoir des connaissances est en fait un autre nom donné à l'adaptation de l'être humain (*Dasein*) dans le monde. Les préjugés sont des structures qui établissent un lien, qui nous familiarisent avec un contenu inconnu. Mais son mécanisme logique de fonctionnement n'est pas *transparent à la réflexion*. Et cette chose est prise ensuite par le rationalisme et considéré comme inacceptable par son programme.

L'autre sens de l'analyse phénoménologique est celui développé par Gadamer. Nous avons marqué plus haut sa réticence face à l'interprétation ontologique de Heidegger. Les préjugés sont compris dans sa conception dans une ligne *historique de la compréhension*.

D'après cet auteur, le préjugé n'est pas aléatoire et en fonction de chaque individu qui se confronte avec les objets de connaissance. Les préjugés, dans leur plus grande partie, sont des éléments d'un système construit historiquement. L'objectivité n'est pas ontologique, mais historique. Quand nous nous trouvons devant un texte qui pose des problèmes de compréhension, cette rupture qui nous empêche d'atteindre le sens a une double origine :

- en nous, le texte échappe à nos attentes ; nos projections n'ont pas de correspondant dans le texte. La cause peut être due au système de préjugés qui ne sont pas adaptés aux sens présents dans le texte ;
- dans le texte. L'intention du texte ne se sert pas d'un système d'attentes instituées historiquement. Il existe une conscience historique qui porte avec le temps toute une pléiade de préjugés et conceptions qui sont plus ou moins inconscientes, mais qui se manifestent toujours dans chaque processus de prise de connaissance.¹

En conclusion, la phénoménologie, en se rapportant à la question du préjugé, le comprend comme une composante qui intervient positivement dans le processus de la connaissance et de la compréhension. Son fonctionnement n'est pas obscur, jeté dans un irrationalisme imperceptible. Même s'il échappe à l'explication rationnelle directe, il détermine chaque acte de connaissance. Un autre aspect important que la phénoménologie le souligne dans son cas concerne sa liaison directe avec l'être humain dans son ensemble.

¹ Mais il existe une condition nécessaire pour que ce système reste fonctionnel : pendant les cycles historiques les connaissances et les préjugés qui accompagnent un sujet ne rompent pas leur relation. L'exemple typique dans ce cas concerne le sujet de l'homosexualité dans l'Antiquité. Seulement par les recherches de Pierre Hadot (peut-on inclure ici aussi le « vulgarisateur » de ce sujet, Pascal Quignard ?) nous pouvons aujourd'hui réviser nos préjugés qui se portent autour de l'homosexualité dans l'Antiquité. Avant ces recherches, notre compréhension se déroulait conformément à nos préjugés établis à une date récente.

5 Le préjugé dans les mathématiques

Nous allons passer maintenant dans un autre domaine qui fait usage de préjugés et de précognitions. La raison de ce recours à cet exemple est que nous pouvons mieux comprendre le mécanisme du fonctionnement du préjugé dans les sciences sociales par une mise en contraste avec l’emblème même des sciences, qui sont les mathématiques.

En ce qui concerne les sciences mathématiques, H. Poincaré est le philosophe mathématicien qui a traité un peu sur la question qui nous intéresse.

Entre les années 1906 et 1912 a eu lieu une discussion très intéressante entre plusieurs mathématiciens et logiciens autour des fondements des mathématiques. Le sujet qui les a attiré l’attention concernait les antinomies et la prédication. Les protagonistes étaient : H. Poincaré, B. Russel, E. Zermelo et G. Peano. Nous allons nous référer ici seulement à H. Poincaré.

L’un des problèmes qui se trouve à l’origine de cette dispute est identifié dans une question qui appartient plutôt à la philosophie. Celui-ci est : comment peut-on arriver à une rationalisation/conceptualisation absolue dans les mathématiques ? Il faut dire que cette idée d’abstraction totale et de réduction à un langage pur symbolique de tout phénomène mathématique a animé les plus grands esprits qui se sont penchés sur ces questions. Et ils ont pris cette idée à la lettre, en l’utilisant comme un principe méthodologique absolu et par conséquent, en le considérant comme vrai et réalisable. Et nous assistons déjà et dès maintenant à un premier préjugé qui a rodé les cerveaux des mathématiciens.

Nous parlerons en ce qui suit de quelques problèmes apparus dans cette dispute, problèmes qui touchent notre question. Cette analyse prépare en fait le prochain chapitre, celui qui analyse le problème du préjugé d’un point de vue logique.

Une première question que Poincaré se pose en ce qui concerne les fondements des mathématiques est liée à un processus de « traduction ». ¹ Peut-on mélanger les principes des mathématiques avec celle de la logique ? « Les mathématiques peuvent-elles être réduites à la logique sans avoir à faire appel à des principes qui leur soient propres ? » La question est de langage – et plus précisément, d’un langage *pur*, constitué que de signes, sans aucun mot vulgaire, issu du langage naturel. Et la logique fait appel à ce langage naturel, quoiqu’il soit formalisable. Mais les mathématiques doivent se tenir loin de la construction qui n’utilise pas un enchaînement à base d’axiomes, c’est-à-dire qui n’utilise pas un contrôle déductif rationnel complet.

Quelle est la consistance de cet idéal des mathématiciens ? Comment peut-on le reformuler ? Il semble qu’ils essayent de s’approcher d’un *idéal*, d’une idée tellement abstraite, qu’elle dépasse le domaine même des mathématiques. C’est l’idéal de la rationalité pure. Mais, dans ce cas, nous avons devant nous une science mathématique ... incomplète, ou autrement dit, imparfaite, vu le fait qu’elle est imprégnée des éléments qui se présentent comme douteux pour la raison. Nous savons que la définition vulgaire d’une science aujourd’hui est : il y a de la science dans un domaine autant que des mathématiques se trouvent dedans. Les soi dites « sciences sociales » se trouvent alors dans une position pas du tout très heureuse. Même les mathématiques semblent un peu en dehors de la définition de la science dans ce cas. Pourquoi ? Parce que par le mot

¹ H. Poincaré – *Les mathématiques et la logique*, apparu initialement dans une revue, et repris ensuite dans le chapitre III, livre II, dans *Science et méthode* 1908.

« mathématique », pris dans ce contexte, nous comprenons « idéal de rationalité » ou « rationalité pure », or il n'est pas tout à fait le cas. Elles ne peuvent pas se débarrasser de certains résidus intuitifs et pré cognitifs, chose qui les affaiblissent aux yeux des mathématiciens comme Peano ou Zermelo. Poincaré insiste sur une autre direction qui dit : il ne faut pas pousser les limites de la raison mathématique au-delà de ses capacités. L'intuition et l'irrationnel, voir même « la construction et le sens philosophique », tous ceci font partie de la nature même des mathématiques. Vouloir atteindre un idéal de rationalité pure est l'équivalent d'une destruction de tous les édifices mathématiques. Sans l'intuition, sans avoir des préjugés, sans actionner parfois à l'aveugle, nous n'aurons pas les résultats tellement reconnus aujourd'hui par tout le monde. Prenons un exemple avec Poincaré.

La notion d'infini qui opère en mathématiques a deux sens :

- le sens philosophique, qui signifie en fait *devenir éternel*. « L'infini mathématique n'était qu'une quantité susceptible de croître au-delà de toute limite ; c'était une quantité variable dont on ne pouvait pas dire qu'elle *avait dépassé* toutes les limites, mais seulement qu'elle les *dépasserait*. » Poincaré (1986 :11).
- le sens mathématique, cantorien. Dans ce cas *infini* signifie un *numéro*, comme tous les autres, mais ayant des propriétés spécifiques. Il est *infini actuel*. Celui-ci ne dépasse aucune limite car il l'a déjà fait. Et ainsi il apparaît la notion de *nombre cardinal transfini*, c'est-à-dire un nombre plus grand que tous les nombres cardinaux ordinaires. Mais cette construction n'est autre chose qu'une construction imaginaire dans le vrai sens du mot. Et cette construction a été faite par une projection dans le sens phénoménologique du mot. En plus, les cantorien ont interprété toute la théorie des nombres finis en fonction ou comme dépendante de cette série des nombres transfinis.

Le souci de Poincaré en ce qui concerne cet exemple vise exactement cette rupture énorme entre la construction abstraite pure (imaginaire, détachée de tout fait concrète) et l'esprit humain qui procède autrement pour former les mathématiques, c'est-à-dire en partant des faits plus concrets. Voyons ici une ressemblance avec la théorie du droit qui peut jouer le rôle d'une bonne analogie. La construction cantorienne qui s'appuie sur le préjugé de l'existence d'une rationalité pure n'a pas eu trop de continuation car elle est vite tombée dans des antinomies. Ils ont utilisé un préjugé basé sur d'autres préjugés en quelque sorte, et ceci est une possible cause de leur échec. *Normalement les préjugés portent sur des faits directement*. Certes, les mathématiques opèrent avec des entités considérées comme réelles (si nous adoptons une interprétation réaliste des mathématiques, platonicienne). Et dans ce domaine les préjugés sont les plus reniés de tous les sciences, car le contrôle de la raison doit être total ou presque total. Mais en réalité les choses se passent différemment. Si nous essayons de les éliminer par la porte, elles entreront par la fenêtre. Ce qui est important à retenir est que même dans le domaine où la raison semble être dans sa maison, les éléments qui tiennent de l'intuition, de préjugés comme projections imaginatifs de structures qui peuvent aider la raison dans son exercice, on ne peut pas s'en passer de ceux-ci.

Le préjugé en mathématique, aussi bien qu'en tout autre domaine, semble avoir la même structure et le même fonctionnement. Il peut devenir bon ou mauvais, acceptable ou non seulement en fonction de son utilité mesurable dans les *faits*.

En conclusion, les mathématiques ne peuvent pas s'en passer de toute une complexité cognitive humaine, en opérant des modifications graves seulement pour

sauver une idée (qui peut être préconçue). Le sens des éléments primitifs dans les mathématiques, même comblées de « résidus » philosophiques ou pragmatiques, ne peut pas être changé sans produire des mondes imaginaires complètement isolés de toute réalité. Le poète chassé par Platon de la cité se rencontre dans ce cas avec le mathématicien de nos jours. Des opérateurs comme *si*, *et*, *ou*, ayant leur sens bien déterminé dans un cadre plutôt interdisciplinaire que celui pur mathématique, en les remplaçant avec des symboles abstraits ne change rien de leur sens. Seulement nous arriverons à construire une *pasigraphie*¹, qui ne trouve pas sa raison d'être, car il reste sans finalité, sans résultat.²

BIBLIOGRAPHIE

Gadamer, H-G., *Warheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1960.

Heidegger, M., *Ființă și timp*, Humanitas, București, 2006.

Makkreel, R., *Imagination and interpretation in Kant*, University of Chicago Press, Chicago, 1996.

Perelman, C., *Droit, morale et philosophie*, R. Pichon et R. Durand-Auzias, Paris 1976.

Poincaré, H., *Les mathématiques et la logique*, dans *Poincaré, Russell, Zermelo et Peano*, textes réunis, Librairie Scientifique et Technique, Paris 1986.

Poincaré, H., *Știință și metodă*, Editura Științifică, București, 1998.

Surdu, Al., *Teoria formelor prejudicative*, Editura Academiei Române, București, 2005.

Veihinger, H., *Filosofia lui ca și cum*, Nemira, București, 2001

¹ Peano nomme cette invention ainsi, c'est-à-dire un art d'écrire un traité mathématique sans employer aucun mot du langage ordinaire.

² Poincaré donne l'exemple célèbre déjà de la chiffre « 1 », ainsi comme il est présenté dans le système de notations péanien : $1 = ,T' \{K_0 \cap (u, h) \ominus (u \in Un)\}$. A part le fait que le mot « Un » apparaît de nouveau dans la formule, on ne sait pas ce qu'on gagne avec cette définition. Si nous n'avons jamais entendu et appris le sens de « 1 », cette définition est censée à faire vraiment de la lumière.

L'EXPRESSIVITÉ DU LANGAGE DANS LA POÉSIE DES LAMENTATIONS

Maria CHIVEREANU
Université de Pitești

Résumé: *Le présent article se propose de surprendre les significations qui prédominent dans la poésie du cérémonial funéraire, d'une part, et de l'autre, les modalités d'expression manifestées au niveau du langage poétique populaire. Ainsi, on a établi, dès le début, la différence entre les chansons cérémonielles d'enterrement et les lamentations proprement-dites. Ainsi, en ce qui concerne la lamentation, les chercheurs ont souligné que celle-ci a pu évoluer vers le lyrisme tant que les notes dominantes sont lyriques. La démarche théorique proposée essaie de surprendre aussi les modalités d'expression existantes dans la poésie des lamentations marquées de quelques éléments spécifiques. On remarque donc l'abondance des diminutifs et des appellatifs familiers. D'autre part, on a visé l'intérêt du créateur populaire pour l'utilisation du langage figuré dans la transmission des émotions générées par des événements collectifs. Par conséquent, on peut affirmer que la révolte devant la mort représente une attitude lyrique fondamentale qui rapproche la lamentation des grands symboles du langage poétique populaire.*

Mots-clés : *langage poétique populaire, cérémonial funéraire, lyrisme*

Dans les études de spécialité on a affirmé que la structure séquentielle des rituels de passage imprime au répertoire poétique le caractère d'une suite cérémonielle qui peut constituer un tout, chaque partie ayant son rôle bien déterminé. Le présent article se propose de surprendre les significations qui prédominent dans la poésie du cérémonial funèbre, d'une part, et de l'autre, les modalités d'expression manifestées au niveau du langage poétique populaire.

Tout en restant dans la sphère du cérémonial funèbre, il faut souligner qu'il y a une certaine différence entre les chansons cérémonielles d'enterrement et les lamentations proprement-dites. Ce phénomène a été surpris pour la première fois dans la littérature de spécialité par Constantin Brăiloiu qui a fait la distinction entre lamentations « débordements mélodiques de la douleur » (n. trad.) (C. BRĂILOIU, 1936 : 16) et les chansons cérémonielles « liées organiquement à certains moments du déroulement du rituel » (N. trad.) (*Ibidem*).

En ce qui concerne la lamentation, pour une présentation adéquate de celle-ci en tant qu'acte folklorique et de langage poétique, il faut avoir en vue certaines caractéristiques qui découlent de la nature spécifique de ses relations avec la réalité cérémonielle et avec l'événement humain qui institue cette réalité. Aussi, son actualisation, liée plus à l'événement qu'au cérémonial, n'est pas motivée par des exigences d'ordre rituel mais elle répond à des exigences d'ordre psychologique. Dans ce contexte, ne développant pas un caractère rituel-magique, elles ont pu évoluer vers le lyrisme, fait remarqué par les chercheurs qui ont affirmé que « malgré les efforts de la lamentation de narrer des événements de la vie du défunt, les notes dominantes sont lyriques » (n. trad.) (I. C. CHITIMIA, 1971 : 179).

Caractérisés par un lyrisme pur comme on l'a précisé, il faut souligner que le long des décennies, des études amples ou des articles de quelques pages se sont arrêtés

sur la problématique tellement variée et riche de la lyrique populaire. Dans les études de spécialité on a précisé que par la composition du texte de lyrique orale on comprend l'organisation en fonction de certains principes esthétiques du matériel linguistique en vue de sa transformation artistique par la constitution d'un discours poétique. Les considérations esthétiques faites sur le style et le langage poétique expliquent, dans une certaine mesure, comment celui-ci se développe dans un milieu social, ayant une fonction bien déterminée.

Dumitru Irimia, dans *Introduction à la stylistique*, notait que « par l'expressivité stylistique orale, dans l'actualisation du langage populaire, fondée sur la communication linguistique originellement orale, la dimension sémantique et la dimension stylistique du texte interfèrent dans un rapport de maxime solidarité, de sorte qu'un procédé stylistique fonctionne à la fois comme moyen de développement d'un sens et comme moyen d'expression d'une attitude » (n. trad.) (D. Irimia, 1986 : 18). Partant de l'analogie qui existe entre la langue et le folklore, Naom Chomsky fait appel aux notions de compétence et de performance, spécifiques au domaine de la linguistique. Le phénomène a pu être appliqué avec succès aux créations de la littérature orale aussi, ce qui a fait certains chercheurs constater l'aspect suivant : « la compétence est propre à tous les membres d'une collectivité, alors que la performance n'appartient qu'à certains d'entre eux » (n. trad.) (OLTEANU, 1985 : 63). Dépassant les frontières de la recherche traditionnelle, le texte de lyrique orale connaît une approche de la perspective de la rhétorique moderne aussi. Donc, la rhétorique promeut l'analyse interne de l'œuvre, en vertu de laquelle s'organisent les structures poétiques de la littérature orale. Pour la pratique de l'analyse stylistique, il est utile à retenir que « la figure de style représente tout changement de la langue non conforme à la nature, et le trope est un cas particulier de figure qui consiste dans l'emploi renversé (figuré) des sens propres » (n. trad.) (CORNIȚĂ, 1995 : 158). Dans ce sens, la classification proposée par le *Groupe μ* : figures phonologiques ou métaplasmes ; figures morphosyntaxiques ou métataxes ; figures sémantiques ou métasèmes ; figures de pensée ou métalogismes est justifiée.

La recherche purement théorique exposée plus haut trouve son applicabilité dans la poésie des lamentations aussi, et la priorité accordée dans le présent travail aux figures de rhétorique est pleinement justifiée. Dans la littérature de spécialité il y a des théories concernant la classification des figures de rhétorique de la lyrique orale. A. Gh. Olteanu identifie donc une première typologie de ces figures, appelées figures compositionnelles, comprenant par cela « l'organisation en fonction de certains principes artistiques du matériel linguistique en vue de sa transformation par la constitution d'un discours poétique » (n. trad.) (OLTEANU, 1985 : 75). A partir de ce raisonnement, on a constaté qu'une place primordiale est occupée par le parallélisme, défini comme procédé de composition ayant à sa base une succession de syntagmes identiques ou qui se ressemblent du point de vue du schéma de la structure syntaxique, phénomène que l'on rencontre aussi dans les lamentations : *Il y a sept jours déjà,/ La mort dans mon jardin se promena,/ Les herbes de leurs racines les arracha,/ Et toi de mon cœur.* (n. trad.)

Comme le parallélisme a été défini en tant que figure de rhétorique de la composition, certains chercheurs l'ont étudié de la perspective des relations avec d'autres figures, toujours compositionnelles : *anaphore, anadiplose, épanadiplose, concaténation, énumération.*

L'anaphore (la répétition d'un même mot au début d'au moins deux unités syntaxiques ou métriques) est repérée dans la poésie des lamentations : *Lève-toi, Ilinucă, lève-toi / Lève-toi, lève-toi et dis-nous...* (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 324).

La répétition – une autre catégorie de figure de rhétorique de la construction est constituée par celles qui, s'appuyant sur la répétition ne sont plus prises au début de l'unité métrique ou syntaxique mais, soit au début et à la fin de celle-ci (epenadiptose), soit à la fin de l'une et le début de la suivante (anadiptose), soit dans n'importe quelle position dans le vers. La poésie des lamentations est assez généreuse quant à l'offre de tels exemples : *Mon cher et mon fils / Mon fils et mon cher...* (n. trad.) (*Ibidem*)

Continuant sa recherche sur la lyrique orale, A. Gh. Olteanu découvre une deuxième catégorie de figures de rhétorique compositionnelles, à savoir celles qui fonctionnent indépendamment les unes par rapport aux autres : interrogation, dialogisme, exclamation, hypothèse, « optația », imprécation. En ce qui concerne l'interrogation, il faut souligner que les rhétoriciens insistent, lorsqu'ils la définissent, sur son côté rhétorique. Boris Tomasevski illustre dans une certaine manière le caractère rhétorique de cette figure l'appelant « une affirmation, en fait, l'intonation interrogative étant utilisée seulement pour amplifier l'attention émotionnelle de la réception » (n. trad.) (A. Gh. OLTEANU, op. cit. : 88). Le texte d'une lamentation de sœur offre un tel exemple : *Hélas ! Ma sœur, que m'as-tu fait ? Ta maison, tu l'as quittée, / Ton mari, tu l'as fait veuf / Hélas ! Ma sœur, qu'as-tu pensé ? / Tes garçons, tu les as abandonnés, / A qui diront-ils dorénavant maman ? Qui s'intéresser à eux ?* (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 356).

En tant que « débordement libre de la douleur morale » (n. trad.) (Ov. BIRLEA, 1981 : 66), la lamentation satisfait le besoin acut de dialogue avec celui qui s'en va. Le dialogue réalisé par la lamentation est toujours réflexif, donc fictif, et il est constitué de questions qui ne reçoivent jamais de réponse.

On a précisé dans ce sens que le dialogisme en tant que catégorie rhétorique de la composition doit être analysé en rapport étroit avec l'interrogation. Une telle figure est identifiable dans une lamentation d'homme de la région Năsăud : *Près de l'eau, dans la futaie / Un char aux six bœufs passait. / Le char noir, les bœufs sont noirs, / et les hommes encore plus noirs, / Mais Vasile, le souffrant / Le souffrant et le piteux / C'est de loin qu'il a crié / De près qu'il s'est agenouillé / et de la sorte qu'il a parlé : / - Qu'apportez-vous, mes enfants / Mes enfants, mes charretiers ? - Trois brindilles, et trois épis, / Et trois sortes de petits remèdes / - Mon remède, vous ne l'avez pas ? Ton remède, nous ne l'avons pas / Car les bœufs vers le midi / L'ont mangé et il n'est plus.* (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 435).

Les modalités d'expression dans la poésie des lamentations sont celles de la lyrique descriptive ou narrative, avec intensification des procédés affectifs, marqués par la fréquence des diminutifs et des appellatifs familiers : *Chers sourcils que maman aime / Qu'ils seront des mauvaises herbes / Chers petits yeux que maman aime / Qu'ils seront bientôt sureaux / Chères petites mains que maman aime / Comme elles ne feront plus de petits travaux / Chers petits pieds que maman aime / Comme ils ne laisseront plus de petites traces...* (n. trad.) (S. Fl. Marian, op. cit. : 321). L'intensification de l'activité se réalise aussi à l'aide de la rime, considérée « figure euphonique » (Wellek, WARREN, 1967 : 212) : *Ma fille, ma mariée, / Ma chère, mon aimée, / Mais, il est où, ton marié / Il est où, mon gendre ? / Oh, toi, ma chère, tu l'as choisi / et avant toi, tu l'as envoyé.* (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 423).

Dans un autre ordre d'idées, le procès de laïcisation dont on a parlé dans la littérature de spécialité, renforcé par des emprunts substantiels d'autres catégories de la

lyrique orale, transforme la lamentation en l'expression généralisée de certains concepts et attitudes fondamentaux de l'homme devant la mort. En ce qui concerne le texte d'une lamentation d'enfant, I. C. Chițimia observe que « les vers semblent appartenir non à une lamentation mais à une chanson d'éloignement, portant dans leur forme les signes d'un long travail artistique : *Papillon petit / d'un nuage petit, / Où vas-tu et à qui me laisses-tu / Malheureuse, / Sans sommeil / Et à jamais privée de toi* » (n. trad.) (CHIȚIMIA, 1971 : 179).

D'autre part, les figures de style qui naissent aussi des sentiments générés par les événements collectifs ne sont pas dépourvues d'intérêt. Orienté toujours vers l'harmonie, le peuple roumain, par ses poètes anonymes, préfère un genre de métaphore qui naît du besoin acute d'intégration continue exigée par la dynamique de la vie. Edifiante dans ce sens est la manière dont la poésie de la lamentation crée diverses métaphores, ayant des fonctions différentes. L'une d'elles est celle intégratrice, manifestée par l'intermédiaire du dialogue illusoire avec le défunt. La séparation du « grand voyageur » est facilitée par la glose métaphoriquement taboue qui se fait en marge d'un événement qui entraîne toute la collectivité – la mort : *hier vers le matin / Une brume est tombée / Une brume à ma fenêtre, / Et un corbeau femelle noir, / en haut voltigeant / des ailes battant / Le regard voilé / Le visage elle m'a noirci / et elle m'a collé les lèvres.* (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 232).

En base des analyses de plus haut on peut observer la manière dont se réalise le procès de poétisation de la lyrique folklorique, et surtout de la lyrique funéraire, poétisation générée par ce qu'Eugen Negrici appelait « expressivité involontaire ».

BIBLIOGRAPHIE

- Bîrlea, Ovidiu, (1981), *Folclorul românesc, Vol. I.*, București, Editura Minerva;
Brăiloiu, Constantin, (1936), *Ale mortului din Gorj*, București, Editura Academiei;
Chițimia, I. C., (1971), *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Editura Minerva;
Corniță, Georgeta, (1995), *Manual de stilistică*, Baia Mare, Editura Umbria;
Irimia, Dumitru, (1999), *Introducere în stilistică*, București, Editura Polirom;
Marian, Simion, Fl, (1892), *Înmormântarea la români*, București, Editura Carol Göbl;
Olteanu, A. Gh., (1985), *Structurile retorice ale liricii orale românești*, Craiova, Editura Scrisul românesc.

INDUCTION AND SEMNIFICATION. HUME'S CRITICS OF USING WORDS

Tomită CIULEI
"Valahia" University of Târgoviște

Abstract: *Anglo-Saxon classical thinking delimits in the area of European thinking, a new paradigm for the interpretation of concepts (words). The new paradigm, based on induction¹ as a form of knowledge, reaches new project on the meaning of words, and implicitly the reality they reflect. This project, applied both to epistemology and linguistics, had been completed by analytic philosophy in general, and by R. Carnap, in particular.*

Key words: *Induction, the empirical criterion of meaning, semantic principle.*

Introduction

The traditional or Humean problem of induction, called simply the problem of induction, is whether and why inferences should be acceptable as rational or reasonable from epistemic or cognitive terms. Let's suppose we have a certain property which is an experimental or observational situation and that a number of cases were observed and had the characteristic A and characteristic B. Moreover, let's suppose that circumstances were not specified in these descriptions and have varied to a large extent and also that we do not have information on the frequency of B-s or A-s on nomologic causal connections or between cases A and B. In this case, an inductive illustrative inference would assume that m/n of observed cases of A are cases of B in some cases, and we shall conclude that approximately m/n of all A are B-s. Here, class of A-s should be taken so as to include not only A-s which were observed, however, or future ones, but also possible or hypothetical A-s. An alternative conclusion may refer to the probability that the following A to be seen should be B. So Hume rightly asks whether and why this mode of reasoning is likely to lead us to true sentences about the world. Is there any reason or no reason to believe that the conclusions we reached at in this way are probably true - or even that their chances of truth are significantly greater? Hume's answer is completely negative and sceptical also: inductive inferences are rationally based, but are the result of an essentially rational process, of a custom or of a habit. Hume advocates the causes of induction to produce a convincing argument that would lead an inductive premise to an appropriate conclusion and provides a highly influential argument in the form of a dilemma (sometimes called "Hume's fork") to show that such reasoning can not exist. Such reasoning, Hume arguments should be either *a priori*

¹ Referring to the problem of induction K.R. Popper considered that "the principle of empiricism (which argues that in science only observation and experiment can decide on the acceptance or rejection of scientific statements, including laws and theories) can be fully preserved, since the fate of a theory, its acceptance or rejection, is determined by observation and experiment, based on test results. As long as a theory resists the toughest tests we can imagine, it is accepted. If not, it is rejected." (POPPER, 2000: 111-112).

demonstrative reasoning on the relations between ideas, or an experimental (empirical) reasoning on matters of fact or existence. The reasoning can not be first type, since all reasoning are based on demonstration avoiding contradiction and is not contradictory to say that "nature can change the course", that an order observed in the past would not continue in the future. But it can not be any of the second type, because any empirical argument would rely on success that the reasoning we were looking was in the experience over the past. But what we questioned are the merits of generalising from past experience - so any call to an empirical argument would make us commit a "petitio principii." So, Hume concludes, there can be no argument of the type we sought.

Induction and Significance

All subsequent answers given to the problem of induction supports the main conclusion of Hume's argument: inductive inferences can not be justified for the purpose of showing that these inferences are likely to have true conclusions if the premises are true, and ended up looking (and found) another type of foundation of induction. These responses are divided into two broad categories: first - the attempt on pragmatic founding of induction, position adopted by logical empiricism, in general, and by Hans Reichenbach, in particular, on the other hand, and the attempt that induction is founded on common language, a position taken by Peter Frederick Strawson, in particular. Other thinkers will try to dismiss Hume's dilemma arguing that, despite appearances, induction can be justified inductively without circularity, whether is possible, however, a foundation *a priori* of induction.

This latter idea seems the most natural of all: it only deals with inductive reasoning and valid and independent reasoning as conclusion about which can be considered reasonably that result, although perhaps only likely in the premises. This is also embraced by B. Russell: "The question you need to discuss is whether there is any reason to believe in what is called the *uniformity of nature*. The belief in the uniformity of nature is the belief that everything that happened or will happen is an instance of a general law that has no exceptions." (RUSSELL, 2004: 55) But the uniformity of the world is always an assumption, the fruit of a possible, inductive reasoning. And Russell saw in argumentation danger "ad infinitum", and then writes: "The principle on which we review could be called *the principle of induction*, and its two parts can be stated as follows:

a) when it was observed that a certain type of work is associated with another type B and was never seen something separate from B, with higher number of cases were associated A and B, the greater is the probability that they should be associated in a new case when we know that one of them is present;

b) at the same circumstances, a sufficient number of cases of association will make the probability of a new association to approach certainty without limitation." (*Ibidem*: 58)

But Russell's inductive principle can not be demonstrated by an appeal to experience. Experience may confirm this principle with reference to the cases already reviewed, but when we speak about unexamined cases only he can justify any inference from what was looked to what was not examined. Our entire behaviour is based on associations that we have established in the past and we consider probable in the future, this probability depends on the inductive principle. "In conclusion, Russell writes that, based on experience, tells us something about what is not directly based on a belief that experience can neither confirm nor deny, and yet one which, at least in terms of more

concrete explanations seems as firmly rooted in us as many other facts of experience." (RUSSELL, *op. cit.*: 60)

Against this *a priori* approach of induction are many arguments. First Hume showed that induction of an *a priori* defence should involve "turning induction into deduction" and show that any inductive conclusion follows deductively from the premises, so that would be a formal contradiction to accept the premises and deny the conclusion.

Furthermore, Popper has to question induction in Hume's dissent, that was close to "was always incorrect formulated what might be called philosophical tradition." (POPPER, *op. cit.*: 112) That inductive inference means a shift from situations commonly seen in cases observed is still safe, but that such an inference is, in terms of time, predictive or retrospective, is of relatively minor importance. Although he criticised Hume's scepticism and irrationalism (this had done also B. Russell), Popper agreed with the Scottish thinker, believing that "there is simply a logical entity of type of inductive inference, and all so-called inductive inferences are logically invalid." (*Ibidem*: 113)

Rejecting the idea of causality, Hume could not have a different attitude toward inductive inference. Like Russell, Hume believes that reason (even aided by experience) can not lead us to an observed correlation between two things of the same way, one located in the future. If they do so, it should be based on the assumption "that all future cases will resemble past cases" or that always "the course of nature is continuous" or that the world is determined by the principle of uniformity. All inferences from past experiences or present to a question of fact which was not observed are based on this principle. But reason alone can not guarantee in any way this principle. If the future resembles the past, is a matter of fact, contingent. The experience is needed to ensure this principle, but it can not do it alone, as this principle is partly due to future and past experience alone can not tell us but how things were before. But not reasoning, even combined with past experience, can be one that leads us think of the future which will resemble the past. If it were, this would happen with an inference from past experience on the principle that the future will resemble the past. And, as before, any such inference should be based on the assumption that the future will resemble the past. But this obviously means that we are moving in circle and that we see true that thing which is questionable.

In conclusion, we may say that "there is nothing in any object, considered in it, which can give us basis to conclude beyond it." (HUME, 1987: 108)

Although he does not exhibit a systematic theory of meaning, however, based on the distinction between impressions and ideas, and defining the latter ones as accurate representations or copies of the first, Hume sets out an empirical criterion of the significance of being used as the main instrument in analysis of concepts (of words in the acceptance of R. Carnap).

Hume believes at the outset that there are terms or words with meaning and terms or words without meaning. Those terms that express ideas have meanings and those who did not express ideas have no meaning. The idea expressed by a term is its significance. R. Carnap had to accept this view when he was trying to prove that all metaphysical sentences are meaningless: "when a word (in a made up language) has a meaning, it is customary to say that it would designate a concept, if we take into account only the appearance that a word has a meaning while in fact he has none, then we talk about an apparent concept (W. Scheinbegriff)." (CARNAP, 2001: 44) We recognize here Locke's principle of semantics: ideas are meanings of words and have

meaning only those words that express ideas. Berkeley criticized this principle, arguing that there are words that have meaning even if they do not express ideas and gave as example sentences that express emotional, volitional or mandatory states. Carnap would consider that there are several ways for a word, term, concept to go as one with any meaning as long as it has not "either by error (meaningless words have been considered as such n.n.) either they have meaning, but they are assembled opposed to syntax so they can not give a meaningful sentence." (*Ibidem*: 47)

For Hume the answer to how can we know if a term expresses an idea or not comes from the theory of impressions and ideas. Since every idea is a copy of impression, then those ideas which can be produced are true (or given in experience), impressions from which they derive are fictitious and those for which such impressions can not be produced. In other words, if the idea may be considered as appropriate impression, then this idea is a genuine one and the term it produced is one word that symbolizes the significance. Otherwise the idea is fictional and the term symbolizes the significance. On Hume the empirical criterion has a double meaning background, of the word (concept) in the idea and the idea in sight. Empirical criterion of meaning lies in the reduction of immediate giving: the impression.

"When you cherish any doubt, Hume writes, that any philosophical term is used without any meaning or idea (...), we must investigate the resulting impression of the alleged idea. And if it is impossible to assign any, this will serve as confirmation of our suspicions." (HUME, *op. cit.*: 108) The significance of this criterion would be, in Hume's opinion, in the fact that impressions, unlike ideas, are always precisely defined, clear and distinct and therefore could not be a source of error.

The same treatment applies to complex ideas, reducible to simple ideas, copies of some impressions. Therefore, if a term which is attributed to a complex idea, Hume says, seems ambiguous, we have only to break that idea in simple component ideas and then apply the criterion of empirical significance. But beyond these considerations, Hume shows that not always analysis and moving from concept to ideas and from ideas to impressions is so simple. It is possible that an impression may not be produced for the idea attributed to a term, and still this term should not be meaningless because it expresses another idea that may be given in experience, an impression which it derives, but the difficulty lies precisely in this analysis. It is the case of appropriate terms as *necessary connection, personal identity or self*.

The issues concerning the meaning of words and concepts determined to a certain extent the whole British empiricism, getting systematic forms in Locke's philosophy¹, but especially that of Berkeley's.

¹ Referring to this, Hume writes: "deceived in this matter of scholars who, using undefined terms, have stretched their disputes to exhausting proportions." (Hume, *op. cit.*: 104)

Conclusions

Hume is clearly original by spelling out an empirical criterion of meaning as a necessary instrument of reflection on the meaning of words, in an attempt to remove the errors of knowledge from erroneous use of terms and concepts. At limit, the analysis of this criterion may be the true dimension of Hume's philosophy as long as it is based on the whole antimetaphysical system. As in Carnap later, the words have meaning only if they express ideas, and this is true only if they can be reduced to accurate impressions. Moreover, words can not receive objective meaning given that impressions are not intended as representations of external things. In other words, the meaning of a word lies in the type of experience covered. So the distinction between simple ideas and complex ideas should be interpreted as distinguishing between words which get meaning directly from experiment and words that are defined on them, gaining meaning under this definition.

R. Carnap should have completed Hume's antimetaphysical effort by showing that metaphysics is meaningless, it is just a life experience, and how long it is based on pseudosentences consisted of meaningless metaphysical terms. For Carnap terms as *Principle, God, Idea, Absolute, Work itself*, etc. are totally meaningless as much as is *babic*, because they are unable to meet necessary and sufficient condition for a term to have meaning: "a) experimental evidence of *a* (sign-term n.n.) are known, 2) it shall be the protocol statements *S (a)* may be inferred, 3) are determined truth conditions for *S (a)*, 4) verification process *S (a)* is known." (CARNAP, *op. cit.*: 50)

In conclusion, we can say that the value for the empirical criterion of significance proposed by Hume lies precisely in the fact that there are terms of direct reference on the basis of experiment and terms defined on their basis, standing at the beginnings of analytic philosophy, of modern realism, whether we only refer to the formal analysis in the science of language.

BIBLIOGRAPHY

- Carnap, R., *The old and new logic*, București, 2001, Paideia
Hume, D., *Research on human intelect*, București, 1987, Științifică și Enciclopedică
Popper, K.R., *Social Philosophy and Sciaence Philosophy*, București, 2000, Trei
Russell, B., *The Problems of philosophy*, București, 2004, ALL

ASPECTS MÉTHODOLOGIQUES SUR L'ÉTUDE DU SYMBOLISME RELIGIEUX

Daniel COJANU
Université Valahia de Târgoviște

Résumé : Cette étude vise tout d'abord l'évaluation de l'applicabilité de la méthode phénoménologique dans le cas de l'expérience religieuse et des médiations exemplaires du sacré (mythe, rite, symbole) à partir de l'oeuvre scientifique de Mircea Eliade. Notre approche refait par la suite l'argument de Eliade concernant la possibilité d'une logique du symbole: caractéristiques et fonctions générales du symbolisme religieux et la dialectique des hiérophanies.

Mots-clés : phénoménologie, hiérophanies, symbolisme religieux.

Ayant une importance majeure pour la pensée archaïque et pour la vie de toute société traditionnelle, le symbole demande d'être compris comme modalité autonome de connaissance. L'Herméneutique du sacré, telle qu'elle a été entreprise par Mircea Eliade, s'est efforcée de lui restituer la fonction d'*instrument de connaissance*. On a constaté qu'il est un instrument de connaissance approprié aux aspects les plus profonds, les plus secrets de la réalité.

Dans son livre *Mefistofel si androginul*, Eliade résume ainsi les résultats des ses recherches sur le symbolisme archaïque:

1. „Les symboles peuvent révéler une modalité du réel ou une structure du Monde qui ne sont pas évidentes sur le plan de l'expérience immédiate” (ELIADE, 1995 : 194)

2. „...pour les populations primitives, les symboles sont toujours religieux, dans la mesure où ils visent soit quelque chose du réel, soit une structure du Monde”¹. Si dans les cultures archaïques *sacré* signifie *réel*, le symbolisme religieux circonscrit une vision ontologique (les significations qu'il englobe envoient soit à l'existence du monde, soit à l'existence de l'homme)

3. „Une caractéristique essentielle du symbolisme religieux est sa pluralité, sa capacité d'exprimer simultanément plusieurs significations dont la solidarité n'est pas évidente dans le plan de l'expérience immédiate”². Cela signifie que déchiffrer un symbole suppose l'harmonisation des significations divergentes. L'Harmonie des significations symboliques n'est pas une donnée. Elle devient évidente que dans le plan de l'existence profonde. L'Interprétation implique le travail de déchiffrement et de la transgression de l'expérience immédiate. Dans le plan la réalité immédiate les significations transcendantes apparaissent comme des vérités contradictoires. L'Incompatibilité des significations symboliques n'est manifeste et valable que pur la conscience superficielle, pas pour l'esprit intégral. Par conséquent, au moins pour l'

¹ Idem.

² *Ibidem*, p. 195.

homo religiosus, le symbole n'est pas une copie de la réalité, mais *révèle* quelque chose de profond, quelque chose de fondamental.

4. „...le symbole peut révéler une perspective qui permettrait aux réalités hétérogènes d'articuler un système”¹. L'herméneutique du symbole se révèle comme une démarche d'intégration, pas comme une de la réduction. Cette interprétation n'est pas une spéculation, mais la perception directe, l'expérience vécue d'un mystère.

5. „ Peut-être la plus importante fonction du symbolisme religieux est sa capacité d'exprimer des situations paradoxales ou certaines structures de la réalité ultime qui ne peuvent pas être exprimés autrement.”² Si pour les modernes, la réalité ultime est la matière, pour les civilisations anciennes la réalité ultime est presque toujours de nature spirituelle, elle est Esprit. L'Esprit (personnel ou impersonnel) comme réalité ultime signifie réalité pleine. Les modernes sont ceux qui commencent à regarder les réalités spirituelles comme quelque chose de secondaire, dérivé, ou peut-être quelque chose d'illusoire, toutefois discutable.

L'initiation est une institution caractéristique pour les sociétés traditionnelles. L'Initié agit „dans esprit” - meurt et renaît symboliquement, c'est-à-dire, effectivement, pas d'une façon illusoire. Par la résurrection, il acquiert la condition spirituelle, la seule véritable et significative. De même, la perception symbolique doit être considérée comme une perception "spirituelle" de l'existence, impliquant la capacité de l'homme de se détacher de la réalité immédiate. Les choses, les êtres, les créations accessibles à l'expérience, composant l'ensemble de la réalité immédiate, sont perçues comme expression symbolique de la réalité ultime, de l'Esprit.

Dans la plupart des cultures traditionnelles la réalité ultime comme esprit est incarné dans un seul être divine (ou dans plusieurs divinités). Le Dieu des différentes croyances est symbolisée par réalités contradictoires - le serpent et l'aigle, par exemple. Le serpent est un symbole chthonien, un emblème des ténèbres, de l'obscurité, du non-manifesté, tandis que l'aigle représente la lumière du soleil et des formes manifestes. Pour Nicolas de Cues, la définition la plus appropriée de Dieu est *coincidentia oppositorum*. Mystérieuse n'est seulement la nature de Dieu, mais aussi la Totalité-Unité cosmique. La réalité comme Totalité qui est contradictoire; sa compréhension comme l'Un est un mystère à résoudre. Ainsi deviennent intelligibles les aspects négatifs ou destructeurs des dieux ou du cosmos.

6. Devient évidente la valeur existentielle du symbolisme religieux: „ un symbole vise toujours une réalité ou une situation qui engagent directement l'existence humaine ”³. Par rapport au concept, le symbole exprime une liaison avec la vie. Les symboles expriment le „spirituel vécu”. Toute manifestation de l'Esprit est une manifestation de la Vie. Les symboles engagent directement la condition humaine, sont des révélations existentielles pour l'homme qui déchiffre leur message. D'autre part, les symboles révèlent la solidarité profonde entre l'homme et le cosmos. Ils donnent au milieu cosmique une apparence familière. Il contribue aussi à aider l'homme à dépasser une certaine condition particulière, personnelle, subjective. Grâce à l'expression symbolique, l'expérience humaine reçoit objectivité. „...celui qui comprend un symbole s'ouvre vers le monde objectif, en réussissant à quitter sa situation particulière et d'accéder à la compréhension de l'universel. (ELIADE, 1994 : 199)”

¹ *Ibidem*, pp. 195-196.

² *Ibidem*, p. 197.

³ *Ibidem*, p. 198.

Surmonter la situation particulière, conjoncturelle est un acte à la fois métaphysique et spirituel. Son mécanisme peut être décrit comme tel: le symbolisme présente la situation comme répétable (dans des contextes multiples). Ainsi, la situation devient exemplaire. Déchiffrer le message symbolique est équivalent à accéder du particulier à l'universel. En réalisant une ouverture vers l'Esprit, la transgression de la situation particulière représente un „éveil”. Chaque fois qu'un arbre est interprété comme l'Arbre du Monde ou l'agriculture est vue comme un acte générateur, la situation particulière de la dite réalité concrète (objet physique, action humaine) se „scinde”, en révélant la réalité profonde, archétypale. Cette fonctionnalité spécifique explique la prépondérance des symboles avec signification cosmique sur ceux qui ont une signification historique. „La plupart des symboles religieux concerne le Monde dans sa totalité ou une de ses structures (la Nuit, les Eaux, le Ciel, les Étoiles, les saisons, la végétation, les rythmes temporels, la vie animale, etc.) ou bien se réfèrent aux situations qui définissent l'existence humaine, au fait que l'homme est un être sexué, mortel, en essayant de découvrir ce que nous appelons aujourd'hui la „réalité ultime ” (ELIADE, 1995 : 201)

Les symboles et les mythes ne sont pas des créations arbitraires de la psyché humaine. Comme instruments de connaissance, ils révèlent l'homme profond, l'homme pur et simple qui n'est pas affecté par les conditions historiques. L'Ethnologie de facture scientifique a accepté qu'il est une préhistoire de l'humanité, a entendu que la pensée symbolique précède le langage et la pensée discursive, mais elle n'a pas tiré la plus importante conclusion, que la façon de se rapporter symboliquement à la réalité est constitutive pour l'être humain.

Cela ne veut pas dire que la dimension anhistorique de l'esprit humain est une rudimentaire, animale. M. Eliade, par toute son œuvre scientifique, a essayé de montrer que l'homme primordial n'est pas un animal, mais un être en condition paradisiaque, c'est à dire un homme en état de plénitude ontologique. L'état paradisiaque est ce dans lequel l'homme n'est pas déterminé par un moment particulier, par une situation historique, mais a une existence pleine (i.e. illimité) *qua* homme. (Il existe la tentation d'interpréter la condition paradisiaque de l'homme comme un événement qui a eut lieu *au début* du temps, mais dans le temps; une interprétation correcte est comme *structure ontologique*, pas comme événement). Eliade critique non seulement les lacunes d'ethnologie scientiste, mais aussi l'explication que la psychanalyse offre aux images archétypales. D'abord, il attaque la théorie de la „sexualité pure” de Freud et les aspirations de cette théorie de fournir un modèle explicatif ayant une valeur universelle. Il n'y a pas de la sexualité pure, dit Eliade, la sexualité a eu depuis toujours une dimension spirituelle, rituelle ou sotériologique. C'est récemment qu'elle a été privée de sa dimension spirituelle et a été réduite à son soutien physiologique. L'acte sexuel est un acte intégral et non pas seulement un acte profane. C'est pourquoi „sexualité pure” ne peut servir comme principe explicatif des symboles et des mythes fournis par l'inconscient. Ils ne peuvent que remplir le rôle qu'ils avaient dans la pensée traditionnelle: initier et perfectionner un processus d'initiation et de briser les conditions limitative qui accablent l'existence humaine mondaine. (Et la même fonction ont les symboles, les mythes, les monstres, les dieux, les déesses, les fées).

Les ontologies archaïques sont un exemple de la pensée symbolique. Dans les cultures anciennes, les représentations symboliques ne sont pas isolées, mais liées, formant un ensemble cohérent. Ce système de symboles révèle une vision symbolique sous-jacente. La vision philosophique est une vision impersonnelle.

La seule méthode de comprendre les symboles religieux est la méthode phénoménologique. Le principe de la méthode phénoménologique a été énoncé par Eliade comme ça: c'est la perspective qui engendre le phénomène. Eliade raconte une histoire qui contient une affirmation ironique de Poincaré: „Un naturaliste qui n'aurait pas étudié l'éléphant qu'au microscope, pourrait-il considérer qu'il possède une connaissance suffisante de cet animal?” (ELIADE, 1993 : 15). Le symbole comme phénomène religieux ne doit pas être regardé d'un autre point de vue, il doit être considéré en lui-même, dans ce qu'il a d'original et d'irréductible. „...un phénomène religieux ne se révélera pas en lui-même, seulement quand il est considéré dans la manière qui lui est propre, c'est-à-dire quand il est étudié à l'échelle religieuse. Vouloir délimiter ce phénomène par la physiologie, la psychologie, sociologie, économie, langue, art, etc. ... c'est le trahir, laisser échapper ce qui est unique et irréductible en lui, à savoir son caractère sacré”¹ On remarque une certaine résistance du symbole (en particulier) et du phénomène religieux (en général) contre la tentation de l'interpréter et de le définir.

Eliade, par la morphologie du sacré, réalise effectivement une analyse des hiérophanies, une analyse de la révélation sacrée à différents niveaux cosmiques. La méthode phénoménologique suppose à rechercher a) le sens de la manifestation du sacré à ces niveaux cosmiques; b) la mesure dans laquelle les hiérophanies représentent des structures autonomes, c'est-à-dire révèlent une série des modalités complémentaires et qui peuvent être intégrés dans le sacré. Eliade s'est décidé pour la classification des hiérophanies, pour éviter l'obligation de définir *a priori* le phénomène religieux. Dans cette manière, l'analyse des hypostases exemplaires de la pensée symbolique permet de révéler les *fonctions du symbole*.

Le Traité de Eliade se confronte avec la difficulté de systématiser une matière vaste et hétérogène. Chaque document contient une double révélation: a) comme hiérophanie, il met en lumière une certaine modalité du sacré, b) comme moment historique, il révèle une situation de l'homme en relation avec le sacré. Mais, le fait qu'une hiérophanie est toujours historique (c'est-à-dire se manifeste constamment dans des situations déterminées) ne détruit pas nécessairement sa œcuménicité.² On ne peut pas connaître toutes les expressions du sacré. La reconnaissance du caractère historique des symboles n'invalide pas leurs fonctions qui ont été énumérées ci-dessus. Les symboles relatifs aux dernières phases de la culture ont été constitués dans une manière similaire à celle des symboles archaïques – ils se réfèrent à des situations définitoires pour l'existence humaine, au monde considéré comme totalité ou à ses structures fondamentales. C'est évidente la capacité du symbole d'enrichir sa signification au cours du temps. Par exemple, le salut par la croix prolonge et perfectionne l'idée de renouvellement cosmique symbolisé par l'Arbre du Monde. La signification du symbole ne se limite pas à l'interprétation particulière qu'une tradition lui donne. Le symbole est un chiffrement qui contient dans sa structure les significations qui sont ajoutées successivement en fonction des situations existentielles décisives qui se posent dans l'histoire humaine. La signification générale est l'axe directeur qui permet l'articulation de la signification particulière dans une structure. Le symbole prouve une accessibilité indéterminée et permet à l'expression d'intégrer des nouvelles significations et interprétations.

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem*, p.23.

Le symbole, comme manifestation du sacré, exprime par ses propres moyens un système des affirmations cohérentes sur la réalité ultime des choses, c'est-à-dire une vision métaphysique. Pénétrer le sens profond des symboles c'est réaliser une certaine situation dans le cosmos, et donc d'articuler une conception de *l'être*, de *la réalité*. Dans les cultures anciennes il n'existe pas un langage philosophique, mais la compréhension métaphysique de la relation entre l'homme et le monde se révèle d'une manière cohérente par les symboles et par les autres hiérophanies: les mythes, les rituels. Le comportement quotidien de l'homme archaïque sous-tend une ontologie implicite. Dans cet horizon culturel les actes humains, les objets du monde extérieur n'ont pas une valeur intrinsèque autonome, ils acquièrent valeur et deviennent réels seulement parce qu'ils participent à une réalité qui les transcende. „L'objet apparaît comme un réceptacle d'une force extérieure qui le distingue de son environnement et qui lui donne sens et valeur.” (ELIADE, 1991 : 14) Une pierre n'est pas vénérée pour elle-même, mais pour le pouvoir sacré qui l'habite. Les actes humains reçoivent de la signification s'ils répètent un modèle mythique consacré à l'origine par les dieux, par les ancêtres, les héros, c'est à dire par les surhumains.

BIBLIOGRAPHIE

- Eliade, Mircea, *Eseuri*, Editura Științifică, București, 1991.
Eliade, Mircea, *Tratat de istoria religiilor*, Ed. Humanitas, București, 1993.
Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994.
Eliade, Mircea, *Mefistofel și androginul*, Ed. Humanitas, București, 1995.
Marino, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Științifică, București, 1980.
Rennie, Brian, *Reconstructig Eliade: Making sense of religion*, Albany, NY: State University of New York Press, 1996.

LES CARACTÉRISTIQUES DU LANGAGE POLÉMOLOGIQUE SPÉCIALISÉ

Luminița CRĂCIUN
Université « Carol I », Bucarest

***Résumé :** Notre présentation porte sur les caractéristiques du langage polémologique spécialisé. Nous allons mettre en évidence le spécifique des nouvelles terminologies : le dynamisme déterminé par les facteurs internes ou extralinguistiques et aussi l'interdisciplinarité avec d'autres domaines qui ont déjà un statut reconnu*

***Mots-clés :** terminologie, polémologique, analyse sémique.*

On retrouve les préoccupations des chercheurs des différents domaines sur l'étude scientifique des guerres dont le but n'est pas que la surveillance, la délimitation et la prévention du phénomène mais, plutôt son annuellement comme type de relation sociale et inter-états sous le nom « polémologie » (du grecque *polemos* = guerre). « Dans une définition plus récente, on apprécie que la polémologie étudie la guerre, la paix et les conflits, l'inséparable trilogie de la vie des sociétés¹ ».

Le sociologue français Gaston Bouthoul, le fondateur du domaine, considère que LA GUERRE doit être observée et analysée en détail, pareil au tout autre phénomène social, à partir de ses causes, formes, forces, effets, mobiles et fonctions².

Les recherches linguistiques liées aux différents terminologies des sciences se sont contrées dans les trois-quatre derniers décennies dans un domaine d'études dynamique, qui est dans une expansion et diversification continue. L'étude de la polémologie se retrouve dans ce courant ; l'épreuve suivante constitue une courte présentation de l'activité de sélection, d'inventaire et organisation de l'ensemble des termes spécifiques.

Les textes polémologiques proposent un lexique spécialisé, accessible et sont un *code ouvert* pour les non-spécialistes qui veulent s'informer concernant l'objet de l'étude de la discipline analysée. Le transfert des termes qui provient d'autres sciences vers *la polémologie* permet l'en classer comme une science qui fait partie de la catégorie *humaniste* ou *faible*. L'interaction avec les disciplines réalistes conduit à l'apparition des nouveaux sens sémantiques dénommés *interférences*.

Une caractéristique spécifique de *la polémologie* est la lexicalisation des concepts principaux à l'aide des paroles du langage commun, en devenant des termes par l'utilisation contextuelle. Comme ça, *la guerre, la crise, le conflit, la violence et la paix* représentent des éléments du langage commun, mais l'intégration dans le contexte conduit à la spécialisation comme terme simple, mais particulièrement à l'aide des

¹ Secăreș, Vasile 1976 *apud* Bouthoul, Gaston – *Définition et délimitation de la paix*, în *Études polémologiques*, nr. 11, 1974, p. 45

² *La polémologie est „l'étude objective et scientifique des guerres en tant que phénomène social susceptible d'être observé comme toute autre, cette étude devant, par conséquent, constituer un chapitre nouveau de la sociologie”* – Bouthoul, Gaston *Traité de polémologie*, 1970 : 8

constructions syntagmatiques de type : *la guerre moderne, ~ électronique, ~ informationnelle, ~ d'usure, la gestion des conflits, la crise ponctuelle, la violence structurelle, ~ légitime, la paix positive, ~instable* etc. Les syntagmes identifiés dans les textes roumains et étrangers sont des traductions.

Les syntagmes identifiés dans les textes roumaines et étrangères sont des traductions réalisées selon celles des langues anglaises (particulièrement) et français, les spécialistes polémologues roumains en étant en formation et n'ayant pour l'instant une contribution dans ce sens. Les structures se forment, dans la plupart des cas, autour du node central/attirant représenté par un terme qui désigne un des concepts principaux, selon la formule : N + *déterminant* ou N + *déterminant avec préposition*. Dans d'autres situations, le terme mentionné gagne le rôle de *satellite* d'un node attirant qui a une valeur sémantique plus faible que celle du déterminant, en ce changeant, des fois, son valeur grammaticale : *actions violentes, acte violent, types de violence, situation post conflit* etc. On peut parler donc de l'existence des combinaisons fixes, mais aussi des libertés ou préférences dans le cadre des structures syntagmatiques dans la polémologie.

Une autre caractéristique du langage spécialisé propose pour l'étude représente la définition qui est variable et qui a été identifiée dans les *textes polémologiques*. La manque des dictionnaires spécialisés et des marques diastatiques des dictionnaires généraux, à l'aide desquels l'appartenance au domaine soit mentionne, représente un obstacle dans la formulation des appréciations qui peuvent pas être contestés ou mises en discussion. Cependant, en commençant avec l'étude des textes roumains et étrangers je viens de constater qu'une des modalités de définition sont *les définitions alternatives*. Ceux-ci peuvent, à leur tour, être organisés dans trois catégories :

Des définitions conçus aux différents moments de l'évolution du domaine (la perspective diachronique):

LA GUERRE –., une forme de VIOLENCE qui a comme caractéristique principale être méthodique et organisé sous le rapport des groupes qui le mènent et des façons dont ils les mènent” (BOUTHOU, 1978 : 67);

LA GUERRE –., n'est pas la limite supérieure d'une CRISE, mais la solution la plus radicale, ça veut dire la dernière solution pour LA SORTIE DE LA CRISE”. (Mureşan, M. 2006 : 27)

Des définitions proposées par des différentes écoles (la perspective synchronique):

La crise est „une situation qui: (1) menace les objectives forcément prioritaires pour l'unité décisionnelle; (2) restreint le temps disponible pour une réponse, avant que la situation soit modifiée; (3) quand elle se produit, représente une surprise pour les membres de l'unité décisionnelle”. (HERMAN, 1969 : 58 apud CRĂCIUN, 2006 : 30)

ou

„une situation définie par quatre conditions nécessaires et suffisantes, comme elles sont aperçues par le niveau décisionnel des acteurs impliqués:

Une mutation dans l'ambient externe ou interne;

Une menace des valeurs essentielles;

Une probabilité élevée d'implication dans des actions dont le caractère est surtout militaire ;

Une réponse a la menace des valeurs.” (BRECHER, 1978 : 21 apud CRĂCIUN, 2006 : 31)

Des définitions formulés par des certaines sciences avec lesquels on réalisent des *interdisciplinarités*:

LA GUERRE est une continuation, plus exacte une façon de s'exprimer et une matérialisation, à l'aide des moyens violents, de la politique ... (MUREŞAN, 2006 : 16)

ou

LA GUERRE est une activité de luxe qui nécessite une technique chère et l'accumulation, en préalable des énormes richesses. (BOUTHOU, 1978– p. 54).

Des définitions exprimées à l'aide des représentations graphiques (tableaux, graphiques).

Cette dernière forme des définitions alternatives met en évidence la désire de systématisation et d'explication des corrélations qui sont établies entre les concepts de la discipline, en étant une modalité spécifique de définition des domaines scientifiques.

Une autre modalité d'identification des caractéristiques des termes polémologiques est l'analyse sémique appliquée, en mode comparatif, aux définitions qui se trouvent dans le langage générale ou spécialisé avec lesquels on réalise des interdisciplinarités. Ainsi, l'analyse des composants sémiques des définitions textuelles, des définitions des dictionnaires généraux ou des définitions des dictionnaires militaires (avec lesquels la polémologie réalise des interdisciplinarités) ont mis en évidence la manque du terme [*armé*] dans les définitions des termes polémologiques, ce qui aide à la séparation des termes spécifiques au domaine militaire.

L'existence des modalités différentes de définition constitue une particularité de la nouvelle discipline scientifique qui est considérablement influencée par des facteurs extralinguistiques. Ceux ci imposent souvent des reformulations des concepts, ce qui prouve la dynamique du domaine.

Pour prouver le spécifique sémantique du vocabulaire polémologique j'ai suivi les relations paradigmatique (la polysémie, la synonymie, la hypomimie, l'antonymie) et les procédés productives de formation des termes polémologiques. L'étude prouve que les phénomènes lexicaux d'organisation du vocabulaire commun se retrouvent aussi dans le vocabulaire spécialisé qui est part du langage général.

La modalité de résoudre la polysémie dans la polémologie est la clarification contextuelle par l'ajout au groupe nominale des déterminants, en réalisant comme ça des nouvelles spécialisations (pour le terme *guerre*: *guerre locale, fratricide, asymétrique, doctrinaire, informationnelle* etc.) ou par des valeurs sémantiques différents entre les formes de singulier et pluriel (*force ≠ forces*).

Pour les termes, la synonymie ne représente pas un aspect favorable parce qu'ils doivent renvoyer vers un seul référent. Dans la polémologie nous avons identifié une synonymie apparente, grâce à l'interdisciplinarité avec le lexique commun, résolue contextuel. C'est le cas des séquences de termes doubles *coalition et alliance, acteur et force* ou *risque et danger*. On rencontre aussi des situations dans lesquels il y a plusieurs unités qui désignent le même référent, dans ce cas l'explication serait la nécessité de la diversification des moyens d'exprimer de la même notion, sans que la monosémie du terme/syntagme terminologique soit affecte (ex *l'éteint de la situation conflictuelle = la résolution des conflits*).

En ce qui concerne l'hypomimie, j'ai rencontré dans la polémologie deux modalités de formation :

a) L'expression simple (le hyperonyme et aussi le hyponyme sont lexicalisés à l'aide d'une seule unité), pour un nombre restreint des situations; dans cette catégorie on considère que le terme de guerre est un hyperonyme pour *conflit* et *crise*.

b) L'expression composée (quand le hyperonyme ou les hyperonymes sont des lexicalisations syntagmatiques), pour un nombre plus grand des situations; ici on peut exemplifier le rôle de hyperonyme du terme simple *conflit* pour les syntagmes *conflit*

asymétrique, ~ locale, ~ régional, ~ interne, ~ limite etc. J'ai aussi extrait des textes polémologiques le rôle de hyperonyme des termes syntagmatiques comme *forces armées* avec les hyperonymes *forces combinées, ~ aériennes, ~ multinationaux, ~ de défense* etc.

L'antonymie a été identifiée dans la polémologie à l'aide de l'opposition des termes *paix/guerre*, mais plutôt à l'aide des composes qui désignent des nouveaux concepts du domaine comme *paix positive / paix négative* ou *guerre classique / guerre moderne*. L'opposition sémantique se réalise aussi au niveau phraséologique, par l'utilisation des structures verbales antonymiques, du forme verbale négative ou le doublement de la négation par l'adverbe „*ni*”.

Pour conclure, cette courte présentation des caractéristiques du langage polémologique spécialisé met en évidence le spécifique des nouvelles terminologies : *le dynamisme* déterminé par les facteurs internes ou extralinguistiques et aussi *l'interdisciplinarité* avec d'autres domaines qui ont déjà un statut reconnu.

BIBLIOGRAPHIE

- Bidu-Vrânceanu, Angela (2007) – *Lexicul specializat în mișcare de la dicționare la texte*, Editura Universității București
- Bouthoul, Gaston (1970) – *Traité de polémologie. Sociologie des guerres*, Paris, Editura Payot
- Bouthoul, Gaston (1978) – *Războiul* (traducere), București, Editura Militară
- Busuioc, I.; Cucu, M. (2003) – *Introducere în terminologie*, București, Editura Universității
- Cabré, Maria Térésa (1998) – *La terminologie. Théorie, méthode et applications*, Ottawa, Les Press de l'Université;
- Conceição, Manuel Célio; Lino, Maria Teresa (2005) – *Concepts, termes et reformulation*, Presses Universitaire de Lyon
- Gaudin, F. (2003) – *Socio-terminologie: une approche sociolinguistique de la terminologie*, Bruxelles, Edition Duculot;
- Rastier, F. (1995) – *Le terme: entre ontologie et linguistique*, în *Banque des mots*, nr.7, pp. 36-65;
- Toma, Alice (2006) – *Lingvistică și matematică – de la terminologia lexicală la terminologia discursivă*, București, Editura Universității;

OCCURRENCE OF SOME MODIFIED IDIOMATIC PHRASES IN CONTEMPORARY SOCIAL DISCOURSE

Adina DUMITRU
University of Pitești

***Abstract:** The present paper is a pragmatic approach of a phenomenon consisting in modifying collocations in contemporary social discourse. A comparative research based on texts which are “traces” of political discourse and media discourse aims to explain the causes of this phenomenon and the typology of the changes that occur during this process.*

***Key words:** idiomatic phrases, political discourse, media discourse, context.*

1. It is a real fact that many idiomatic phrases, modified or not, are used in contemporary journalistic or political discourse, both of them being generic systems of a whole named social discourse. The most interesting aspect of this phenomenon consists in modifying these phrases which are considered to be fixed and inseparable groups, so it must be impossible to dissociate them, semantically, morphologically and syntactically.

As this phenomenon exists and can be noticed the research should answer to at least two questions: which are its causes and its consequences? And how does the device that is responsible for these modifications work?

If we accept the hypothesis that any political communication act has no other purpose but persuading the audience about the speaker's truth, the great number of idiomatic phrases in political actors' speech and in media discourse, broadly, can be explained because these facilitate new information transmission, but, more than that, these expressions belong to a shared informational ground where the new element is easily integrated. Besides, by using these idiomatic phrases which are specific to colloquial style and/or slang, the speaker wants to be considered “one of us”, “a common/simple guy”, as his ultimate goal is to establish a special relation between him and receiver, a relation based on trust and adhesion to a shared set of values.

The contemporary political declarations, as well as the articles in media, abound in phrases specific to the spoken, nonliterary language. Their choice is contextually conditioned by the receiver type, both in journalistic text and in political one. As political actor addresses to a collective receiver, not homogeneous from many points of view (socio-professional category, education, age, sex), whose votes are wanted even if the elections are away, he uses those vocabulary areas which are accessible to any member of broadly extended linguistic community. Journalists' main purpose is not informing the audience, in many situations, but determining a certain opinion, inducing it to an enlarged audience, so not homogeneous under many aspects. In order to convince you have to gain the other's benevolence, to create a reliable relation and this purpose governs the linguistic means choice. One of the most efficient in creating an image of “one of us, a reliable guy” displayed in front of the majority consists in selecting those elements which are specific to colloquial style.

Political and journalistic discourse rely to a great extent on the context, depend on that for the processes that produce at the speaker's pole as well as for an

efficient receiving; as there was noticed that the receiver and the context exert an influence on the speaker's activity, the concept has been detailed and the discourse has been considered interactive and contextualized. "Understanding an enunciation means not only relying on a grammar and a dictionary, but also mobilizing various knowledge, advancing hypothesis and reasoning, building a context which is not something stable and pre-established."¹

The media discourse speaker intends to convince the receiver to do something or to believe something about facts related to the present (not strictly understood as the speaking moment, but as a period which includes this moment) and his language is governed by the conative function. One of the means by which the speaker focuses on a certain aspect of the present reality, expressing also his opinion regarding this, materializes in modifying a number of idiomatic phrases. These are brought into present, related to "here" and "now" so that the receiver should be more interested and oriented to a more often negative perception of the subject.

Legile nescrise ale Bisericii au fost călcate în picioare de cizmele militarilor din... (AC, 05.05.10)

De pe culmile politice pe care s-a cocoșat, dl. C.G. vede... (CD, 01.11.2004)

Cei care ne tot agață de coadă tinicheaua extremismului (CD, 26.10.2004)

2. Idiomatic phrases can be ironically paraphrased by adding determiners, so their modifying means development.

Cel care l-a băgat pe dracu' ideologic în casa lui B. a fost chiar... (JN, 24.05.10)

Ultima șansă a lui B de a nu părea întors cu cheia de la Cotroceni (AC, 31.05)

Cel redevenit, pe o mare sezonieră de lapte și miere, președinte (JN, 25.05.10)

Praful de pe toba unei campanii electorale (CD; 23.09.2008)

Faceți planuri de viitor pentru agricultura românească, dar uitați să le precizați agriculturilor că acestea sunt valabile doar pe hârtia ministerială... (CD, 30.06.2009)

Băsescu este cu un picior în groapa falimentului (RTV, 07, 2009)

One of the conditions for a group of words to be considered a phrase is that the nouns which become elements of it should lose their capacity of having determiners, so their inflexion capacity; in fact, those elements which become parts of a phrasal unit lose their semantic, morphological and syntactical autonomy. Adding an article to a noun in a phrase or another determiner, this noun gains again its morphological and syntactical autonomy, but its meaning is also implicitly reinterpreted. Thus, this device leads to an opposite direction than the abstracting one undergone by the whole group. If in the phrase *cu un picior în groapă* the denotative meanings which send to a real referent are canceled, the modification operated by adding the determiner *falimentului* reactivates them, as the restrictive selections can not be otherwise satisfied.

A phrase which seems to be preferred in media discourse, maybe because of its meaning rather than its metaphorical origin, *praf în ochi*, is "brought up to date" in the election campaign. Political opponents do not resume to asserting that their

¹ D. Maingueneau, *Analiza textelor de comunicare*, p.18.

“enemies” make false promises, which are “dust in eyes” and trouble the citizens who have the right to vote, their perception of reality, but particularize the “deceived” aim and the type of *dust* which they throw with.

Strategiile guvernamentale împotriva secetei sunt de fapt doar praf electoral aruncat în ochii agricultorilor. (CD, 10.06.2009)

Nu a fost altceva decât praf electoral în ochii maghiarilor. (CD, 30.06.2009)

Praf de cauciuc în ochii organelor de control. (CD, 30.06.2009)

The result sometimes becomes almost ridiculous because, while *praful electoral* still keep the noun’s meaning in the abstract sphere, the determiner *de cauciuc* materializes it and render it ambiguous. Besides, the noun *ochii* which, by the selective restriction [+animate], requires combination with a noun with the same feature, belong to *organelor de control*, a cliché which may get an ironical reading in this group.

Noticing the examples where this way of using the phrases is evident show that a corollary of this transformation may be personification in some sentences:

Fosta Secu i-a suflat în pânzele ascensiunii. (CD, 30.06.2009)

Sistemul sanitar românesc este întors din drumul său spre normalitate. (CD, 30.06.2009)

3.1.Replacement of a component may represent another means of bringing idiomatic phrases in the speaker’s time and space. The new element, the “intruder”, gives the speaker the possibility of expressing a nuance which is thought to be relevant, absolutely necessary, and the ironical intention is graphically marked by a sign corresponding to a pause in speech, to speaker’s distance towards the voice that asserts the propositional content of the sentence. The difference between the replaced word and the replacing one may be minimal at the form level, just a derivative affix, but, at the semantic level, the presence of this affix triggers the whole phrase reorganization.

Dragoste cu de-a sigla în PD-L (AC, 02.02.10)

Decât un car de mînt, mai bun un pentagram de noroc (AC, 13.01.10)

Demnitar aflat în avansată stare de etate (AC, 26.05.)

După alegeri – potopul! (JN, 25.05.10)

Din 1990 încoace, economia se află în chinurile...refacerii (CD, 30.06.2009)

Până în... penultima clipă (CD, 23.06.2009)

Replacing one of the elements which belong to a collocation with a high stability by a contextual synonym represents an aspect of individual creativity, but the efficiency of the communication decreases if the new expression becomes unclear to the receiver. From *a pune în practică* (*o serie de măsuri, de proiecte*), an action with a result that could be called also *operă*, when its value is recognized, the speaker may get to *a pune în operă*, a phrase with a literal meaning “to include something in a work”, but this is not possible in that context. So, the receiver makes an effort to retrieve the initial phrase and to attribute its meaning to the new phrase:

Când anunțatele măsuri vor fi și puse în operă (CD, 23.06.2009)

The receiver’s effort seems to be more difficult when the substitution is double:

Va veni și timpul să spălăm aceste traume, pentru ca morții revoluției și mineriadei din iunie să se odihnească în pace.(CD, 24.06.2008)

When modifying the phrase *a-și linge rănile* for the sake of a more strict “hygiene”, replacing the verb *a linge* by the verb *a spăla* (*rănile*) the transparency of the initial meaning is preserved, but when the noun *traumă*, a partial synonym of *rană*, replaces it, the whole structure becomes semantically opaque. The co(n)text is able to offer a possible significance of the phrase, that is “to bring justice”, excluding the

ironic intention by the solemn meaning implied. But the involuntary comic appears due to the substitution and association between a verb in the basic vocabulary and a neologism used strictly in the medical vocabulary.

This device of decomposing the group of words which is more or less stable may apply to others with less stability, although they are frequently used in contemporary social discourse, such as *termen (de garanție) expirat*, which becomes:

Termene de tranziție expirate (CD, 30.06.2009)

3.2. By preserving a part of a phrase, that part which is considered to be semantically relevant, the speaker manages both to make the receiver interested and to transmit his ironical attitude towards the discussed realities.

Piciorul în prag ar constitui o piedică. (CD, 30.06.2009)

*Și atunci revin, „România – the country of choice!”. Doar a doamnei ministru. Dar important e să fii la guvernare și **cu cuțitul în mână pentru niște contracte grase.*** (CD, 30.06.2009)

The intended ambiguity of the noun taken from the phrase *a fi (a avea) cu pâinea și cuțitul în mână*, meaning “to have power to decide”, is confirmed by the presence of an adjectival determiner, *grase*, which may be considered metaphorically, but its denotative meaning becomes dominant in a context where the noun *cuțit* is used denotatively. A grotesque image of the person in the opposite party, minister and “butcher of contracts”, results out of this phrase.

4. Free redistribution of the components in the context, another means by which the speaker changes the phrase, offers to him freedom to criticize his opponents, accusing them without making an explicit reference to certain persons or events, exploiting the semantic ambiguity of the terms taken out of the phrase.

*Actualii deținători ai puterii vor arunca sume imense **în stânga**, pentru a-și consolida privilegiile **de dreapta*** (CD, 30.09.2008)

*În aceste **ape tulburi**, amplificate mediatic de la zi la zi și chiar de la o oră la alta, atât PSD, cât și PD-L ar fi dorit să **pescuiască** „peștele cel mare” pe 30 noiembrie...slabe speranțe de reușită.* (CD, 13.10.2008)

*Singura sa preocupare fiind aceea de a contempla nocturn **vrajba pe care a semănat-o în ultimii ani*** (CD, 23.06.2009)

Vlădica jefuiește, opînca plătește (JN, 31.05.10)

This game of splitting and redefining semantic values of the terms in the phrase is sometimes denounced by the speaker: *parlamentarii **trec peste criză fluierând, la figurat, în timp ce pensionarii fluieră la propriu în fața Guvernului*** (RTV, 13.05.10). Sometimes only the context where a certain expression is placed deconstruct its semantics, showing that one of the components activates its denotative meaning, previously inactivated in the stable group of words.

*Oameni care **au deschis ușa cu capul și au închis-o cu imunitatea în buzunar*** (AC, 05.05.10)

*Li **se bagă pe gât** măsuri de austeritate și li se cere să **le înghită** din solidaritate*(JN, 31.05.10)

5. This phenomenon that acts towards decomposing and reinterpreting phrasal units in the colloquial language can apply to certain **groups of words** which are not considered collocations but are frequently used in the media and/or conversational style. Fragments of texts well known to the contemporary receiver (songs, slogans, the text transmitted in the underground in Bucharest), which have become topoi of contemporary social discourse, represent a basis for a transfer along which there appear changes in journalist’s article or in politician’s speech.

Nesimțirea a devenit detergent universal (JN, 25.05.10)

Dosare curate și plăcut uscate (JN, 27.05.10)

Cod portocaliu de sărăcie în România (RTV, 30.05.10)

Prima casă de neretrocedat (AC, 26.05.10)

Atenție, se deschid dosarele, cu peron pe partea portocalie.(AC, 02.12.09)

Adriane, nici nu știi, ce penal începi să fii (AC, 02.12.09)

This change made by the speaker gives him the possibility to express an ironical, depreciative attitude, thus contributing to a negative perception of the members of the opposite party.

That seems to be one of the most important speaker's goals and it is also evident in **paraphrasing other expressions**, this time not colloquial ones but known enough to the receiver so that he should be able to decode the message. *Pariul cu agricultura* becomes a stable group of words and allows paraphrasing by determiner substitution, if the memorable feature and the recognition proved by a certain frequency in every day use of language are added to the general features of phrases defined in the linguistics studies. It has already been noticed the fact that "the political discourse and, extending the sphere of the concept, the historical event may give to certain groups of words, frequently used without being created *ad-hoc*, a certain celebrity or a memorable character, developing new, figurative meanings."¹

A famous example for this type of phrase change cut out of a political discourse is *iron curtain*, used by W. Churchill to signal the socialist countries separation from Western Europe, from a political and military point of view. In Romanian public space, political discourse after 1990 offered a series of "memorable expressions" that were used in journalese and then in everyday language. The element that renders these expressions famous, such as *lumina de la capătul tunelului, reformă pe pîine, pariul cu agricultura*, consists in the authority and celebrity of the source that created them, but mass media role in their selection and promoting can not be ignored. The variations produced inside their structure (*luminița din capătul tunelului, pariul cu reforma/ România/Europa*) prove speakers' interest in these groups with a variable degree of stability, their expressive power and their impact due to their celebrity.

Although this device consisting in repeating and limited variation of such phrases comes from the journalese, the similar goal of political discourse determines its transfer. *Pariul cu agricultura* is contextualized and becomes *pariul European*, as the county has integrated in European Union.

Țăranul român și pariul european (CD, 14.11.2006)

A whole sentence, if insistently repeated during a certain period, comes off the context it belonged to serve as a means to express irony about an alleged cheating. *Aici sunt banii dvs.*, a text which used to be placed on some indicatory sheets along the roads which were not always in good condition, undergoes a semantic depreciation, by comparing the content to reality, as the roads should have been repaired using the money collected from the citizens. As *banii dvs.* seemed to be buried in the holes of the roads, like those treasures whose existence is uncertain, but fascinating, the meaning of this sentence slightly becomes ironical. Besides, the sentence undergoes a formal change which still does not cut off the link between the two voices, the first speaker's

¹ L. Groza, *Discursul politic și sloganul publicitar – surse ale frazeologiei românești actuale în „Limba și literatură”, III-IV/1999, p.14.*

and the one of the speaker who repeats this sentence, modifying it and their difference bring about the bitter irony nuance.

Acolo sunt banii dvs., ai tuturor celor care munciți cinstit[...] stat condus imoral și deseori ilegal de o coaliție pusă pe jaful public. (CD, 23.06.2009)

A double source may be detected for the expression *la bine și la greu*, taken over and modified by adding determiners.

La bine pentru ei, la greu pentru cetățenii din Slănic! (CD, 30.06.2009)

Like other collocations, this one represented the starting point of an electoral slogan which reached the majority of the audience and is still in the common shared memory. Thus, in the sentence *La bine pentru ei, la greu pentru cetățenii...* there can be noticed both the collocation source and the slogan ironically reinterpreted by the speaker. By this speech, he initiates a special type of dialogue with the voice that asserts the truth of the slogan and his attitude of distancing the other speaker is manifest in the partial change of the source sentence. The determiner *pentru ei* becomes a contextual antonym to the other one, *pentru cetățeni*, because of their association with the terms of the antonym pair *bine- greu*, and this ironic meaning of the sentence indicates the existence of three voices: the anonymous voice of the common sense encoded in proverbs, idiomatic phrases and collocations and the two voices of the political enemies who have a polemic confrontation even if they do not have a real dialogue.

A special situation may be noticed with the phrase *un pic mai bine(-le)*, both regarding its origin and its structure. Together with this form there can be noticed *mai bine(-le)*, which represents a part of an electoral slogan: *Mai bine pentru cei mulți!*. *Un pic mai bine* is also a part of a slogan, but an advertise one: *Un pic mai bine pentru dumneavoastră!* Both of them can be categorized as noun phrases because of their contextual distribution and inflexion behavior, even if their head is an adverbial converted into a noun.

Partidele politice se avântă în a rosti cifre cu multe zerouri dedicate, toate, un pic mai bine-lui populației (CD, 07.10.2008)

Ei dispun de resurse[...] pentru mai binele nostru. (CD, 17.06.2008)

A semantic approach shows their equivalence; both of them could be substituted by the same noun, *bunăstare*, but such a substitution leads to a meaning that lacks the ironical, pejorative nuance, as the link to the source text is still preserved in their case for that receiver who is "assaulted" by the media discourse. The ironical distance between the second speaker and the first one, evident for an informed receiver, can render a meaning opposite to *bunăstare*.

There can be considered that a special type of inter-text appeared, where the assertion of the source is denied and these set of examples strengthen an idea that has been formulated in various forms (in pragmatics, text theory, discourse analysis, communication researches), but whose core stays the same: any new text enters an already formed texts web, connecting to the others in a way that may not be accurately described in an analytical approach but it is evidently perceived by the speakers.

In the contemporary social discourse puzzle one can recognize pieces that are taken over in a text from another, modified in their structure or in their meaning by placing them in another context. Each speaker, as well as the audience, should establish the limits of this game so that it should not become ridicule. As long as this strategy proves its efficiency in persuading the receivers about the truth asserted by the speaker, the latter keeps using it.

BIBLIOGRAPHY

Adam, Jean-Michel, Bonhomme, Marc, *Argumentarea publicitară*, Editura Institutul European, Iași, 2005

Cvasnii-Cătănescu, Maria, *Retorică publicistică. De la paratext la text*, EUB, 2006

Groza, Liviu, *Discursul politic și sloganul publicitar – surse ale frazeologiei românești actuale*, în LL III-IV/1999

Maingueneau, Dominique, *Analiza textelor de comunicare*, Editura Institutul European, Iași, 2007

Maingueneau, Dominique, *Pragmatică pentru discursul literar: enunțarea literară*, Editura Institutul European, Iași, 2007

Rovența-Frumușani, Daniela, *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, Editura Tritonic, București, 2005

CD: Camera Deputaților, declarații politice <http://www.cdep.ro/pls/steno>

AC: Academia Catavencu: <http://www.catavencu.ro/>

JN: Jurnalul National : <http://www.jurnalul.ro/>

RTV: Realitatea TV: <http://www.realitatea.net/>

LE TITRE DE JOURNAL – ASPECTS DE LA MANIPULATION LINGUISTIQUE

Raluca FARISEU
Université de Craiova

***Résumé:** Cet article se propose de souligner les discordances qui existent entre un titre de journal et le texte journalistique, ayant comme prémisse la mise en évidence de la grande tendance de manipulation linguistique du public-cible. Les techniques et les technologies de communication ont connu un développement intensif, cependant, parfois, vers les consommateurs d'information sont transmis des messages en partie ou totalement faux. Je vais montrer que, bien que le titre de discours journalistique doit contenir les informations essentielles d'un article, il bénéficie de nombreux feux d'artifice lexical qui seront analysés en termes de structures syntaxiques, morphologiques et sémantiques et accompagnés d'exemples recueillis de la presse roumaine. En faisant recours à l'homonymie, mots-clés, formules idiomatiques, à la technique de la parodie et de la métaphore, on respecte le principe AIDA (Attention. Intérêt. Désir. Action.), mais, au-delà de ce fait, il s'agit, aussi, de la dissimulation intentionnelle de la réalité par les distorsions de communication.*

***Mots-clés :** titre, manipulation, stratégies.*

La manipulation journalistique. Considérations générales

Le sens des mots dépend toujours du contexte dans lequel ils sont employés. La multitude des sens dénotatifs et connotatifs, des actions communicationnelles qui les construisent par la manipulation des différents types de contextes paraît accablante, mais le mot reste l'expression la plus achevée du langage et l'acte d'emploi de l'espèce humaine.

Plus que jamais, la manipulation est omniprésente.

Le verbe *manipuler* est défini comme influencer d'une manière habile un groupe ou un individu, pour le faire croire et agir à son gré. Quelque soit la forme que la manipulation prend, elle consiste toujours dans une série d'attitudes et de répliques qui déterminent l'autre de faire certaines choses, même s'il ne le veut pas.

La manipulation est une manœuvre préméditée ou spontanée, qui vise la domination d'une personne pour bénéficier d'un certain avantage. Tout en impliquant un rapport de puissance entre le dominant et le dominé, et un rapport d'exploitation, c'est une relation intéressée qui se passe dans les actes et les comportements, soit linguistiques, soit gestuels.

La presse réussit à amplifier le caractère du message transmis par le manipulateur et augmente l'impact initial.

Au cadre du langage journalistique, on peut identifier maintes techniques de manipulation, mais j'ai choisi de traiter deux aspects de ce phénomène: la manipulation par la parodie et la manipulation par l'ambiguïté.

La manipulation journalistique par la parodie

Procédé intertextuel extrêmement flexible, avec un haut degré de productivité, la parodie implique la transformation totale ou partielle d'un texte préexistant, la

déconstruction et la reconstruction du celui-ci, l'intention de l'auteur étant celle de dessiner le ludique, l'ironie, la satire. Il existe des cas où la forme modifiée respecte en grande mesure la structure antérieure, mais, aussi, des cas où, au contraire, la structure initiale est difficile à reconnaître.

« Dans le cas particulier de la communication journalistique, le public-cible hétérogène inégal du point de vue culturel imposerait, en principe, l'emploi de la parodie transparente, pour que le jeu journalistique proposé par l'auteur ne reste une simple latence discursive. En fait, c'est en fonction du statut socio-professionnel du récepteur, mais, aussi, de l'appartenance à une certaine catégorie d'âge, que la lecture du titre parodique poursuit deux directions: une lecture attrayante, amusante, si le lecteur reconnaît le modèle ou, au moins, saisit ou intuit l'existence d'un modèle qu'il ne peut (plus) préciser; une lecture neutre, élémentaire, si le lecteur n'identifie pas la séquence textuelle antérieure qui se trouve derrière le titre ». (CVASNÎI CĂTĂNESCU, 2006: 33).

La presse roumaine actuelle recourt à des éléments de la parodie assurée par deux sources: la source folklorique et la source culte.

La source folklorique de la parodie présuppose l'emploi des proverbes et expressions populaires et offre des modèles faciles à comprendre et identifier. Par exemple, dans le cas du traitement d'un proverbe, on garde « la valeur sentencieuse, mais son application sera limitée à un certain événement. Ainsi, la modification parodique consistera dans la substitution des termes-clé, en général, dans la dislocation et dans la l'extension de l'énoncé par ajouter des termes/des syntagmes à rôle d'actualisation particulière de l'expression figée. » (*ibidem*, 34): *Mioriței Mantale de trei zile-ncoace, gura nu-i mai tace* (<http://www.catavencu.ro/>, 12.06.2010), *Cine se scoală de dimineață are o mutație genetică* (<http://www.9am.ro/>, 12.06.2010), *Cine se scoală de dimineață...este obosit toată ziua* (<http://www.etnotv.ro/>, 12.06.2010), *Obrazul de europarlamentar cu cheltuială se ține* (<http://stirileprotv.ro/>, 12.06.2010), *Si obrazul gros cu cheltuială se ține* (<http://www.roma-nialibera.ro/>, 12.06.2010), *Buturuga mică răstoarnă căruța titlurilor de proprietate* (<http://www.ziaruldeiasi.ro/>, 09.06.2010), *Avanpremieră Oscar 2010: va răsturna buturuga mică Avatarul mare?* (<http://www.informatorul.ro/>, 12.06.2010), *Mai primiți cu recomandarea? De dragul mătușii răposate* (<http://www.voxpublica.realitateatv.net/>, 12.06.2010), *Primiți cu excluderea din Uniunea Scriitorilor?* (<http://www.agen-tiadecarte.ro/>, 01.06.2010), *Țara arde și Monica Columbeanu dă 10.250 de euro pe două tablouri* (<http://www.cancan.ro/>, 01.06.2010), *Țara arde și guvernul Boc vrea să controleze ploile* (<http://www.evz.ro/index.html>, 08.06.2010), *După ce s-a fript cu Grecia, U.E. suflă și în România* (<http://www.adevarul.ro/>, 23.04.2010), *Investitorii care s-au fript cu imobiliarele suflă și-n iaurt* (<http://www.ziaruldeiasi.ro/>, 29.04.2010), *Doi pe-un recensământ* (Gazeta de Sud, nr.4654, 07.06.2010, p. 6), *Pe-un picior de plai, /pe-o gură de rai, / Se cobor la vale/ Oale cu sarmale* (<http://www.jurnalul.ro/>, 14.06.2010) < la balade populare *Miorița*.

La source culte de la parodie présente des exigences plus grandes du point de vue de l'exploitation. D'une part elle est génératrice de modèles traditionnels et stables (titres de films, phrases célèbres), d'autre part elle est génératrice de modèles qui ne sont pas banalisés, qui prouvent trois des traits du langage publicitaire: mobile, permissif, imprévisible. On garde des séquences des:

- titres des textes littéraires: *Ocolul Pământului în 80 de...careuri* (Revista Rebus, nr.6, iunie 2010, p. 23) < *Ocolul Pământului în 80 de zile, Omul care aduce mall-ul* (<http://www.zf.ro/>, 27.04.2010), *Omul care aduce frigul*

(<http://www.businessmagazin.ro/>, 16.06.2010) < *Omul care aduce ploaia, Știința la răscruce de vremuri* (<http://www.hot-news.ro/>, 21.04.2010), *SIMN, la răscruce de muzici* (<http://www.adevarul.ro/>, 01.06.2010) < *La răscruce de vânturi, Mândrie și singurătate* (<http://www.zf.ro/>, 01.06.2010) < *Mândrie și prejudecată, Război și jale la o nuntă în București* (<http://www.acasatv.ro/>, 01.06.2010) < *Război și pace, Prinț și cercetat* (<http://ghimpele.ro/>, 14.06.2010) < *Prinț și cerșetor, Dr.Mengele și cei șapte pitici români* (<http://www.evz.ro/index.html>, 14.06.2010) < *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*.

- vers des poésies classiques – tels titres sont assez puérils, forcés ou prétentieux et leur effet ironique est discutable: *A-nceput de ieri să cadă câte-un miliard pe stradă* (<http://www.time4news.ro/>, 12.06.2010), *A-nceput de ieri să cadă câte-un pet* (<http://www.ziare.com/>, 25.04.2010), *A-nceput de ieri să cadă un acoperiș în stradă* (<http://www.infoziare.ro/>, 10.06.2010) < la poésie *Iarna* par George Coșbuc.

- titres de films: le caractère cryptique de ce type de titres varie en fonction de la notoriété du film et de son pouvoir de séduction. *Cafea cu parfum de Pulitzer* (<http://www.sapteseri.ro/>, 14.06.2010), *La o cafea cu parfum de afaceri* (<http://www.revis-taindigo.ro/>, 14.06.2010) < *Cafea cu parfum de femeie, Poștașul sună din doi în doi* (<http://www.cotidianul.ro/>, 14.06.2010), *Culmea curieratului: La șeful curierilor clujeni poștașul sună cu întârziere* (<http://www.adevarul.ro/>, 14.06.2010) < *Poștașul sună întotdeauna de două ori, Cu bronzatul la psihiatru* (<http://www.csid.ro/>, 14.06.2010), *Cu bicicleta la psihiatru* (<http://www.jurnalul.ro/>, 14.06.2010), - *Secretele celebrității. Cu celebritatea la psihiatru* (<http://www.descopera.ro/>, 14.06.2010) - *Cu Hilote la psihiatru* (<http://www.ziua-decj.ro/action/mainPage>, 14.06.2010) < *Cu nașul la psihiatru, Trabantul se întoarce* (<http://www.capital.ro/>, 14.06.2010) < *Tarzan se întoarce, Ce vrăji a mai făcut directorul?* (<http://www.catavincu.ro/>, 14.06.2010) < *Ce vrăji a mai făcut nevasta mea?*

- syntagmes fixes, figés: *Gripa aviară fără frontiere* (<http://www.agroinfo.ro/>, 14.06.2010), *Muzică fără frontiere: Damian&Brothers* (<http://www.formulaas.ro/>, 14.06.2010), *Răutatea fără frontiere* (<http://www.realitatea.net/>, 14.06.2010) < médecins sans frontières.

La manipulation journalistique par l'ambiguïté

La base de l'ambiguïté dans la formulation des titres journalistiques est constituée par l'homonymie. « La réalisation actuelle implique la combinaison des procédés lexico-sémantiques aux artifices syntaxiques et orthographiques: ainsi, les noms propres provenus des noms communs peuvent être opacisés par les placer au début du texte, ce qui impose l'orthographe aux majuscules/la suppression des guillemets d'avertissement/l'orthographe aux majuscules du titre entier. Ce type d'ambiguïté [...] constitue une entrave d'attraction temporelle du lecteur avec une information qui ne sera pas confirmée par le contenu de l'article. » (CVASNÎI CĂTĂNESCU, M., *op.cit.*: 42).

Nuțu Cămătaru a încălecat libertatea (<http://www.romanalibera.ro/>, 10.06.2010) < *Nuțu Cămătaru a quitté le prison à cheval; Boc, boc-boc din ușă-n ușă pentru candidatul Băsescu* (<http://www.evz.ro/index.html>, 27.11.2009) < le groupe politique PDL a décidé que ses membres importants, parmi lesquels Emil Boc, doivent parcourir chaque chemin des villages roumains en vue d'un meilleur résultat aux élections.

Cangurii Australiei sar la Cupa Mondială (Adevărul, nr.6137, 15.04.2010, p.22) < l'équipe de l'équipe de basket-ball de l'Australie s'est califiée dans la finale.

Praful s-a ales de tot! Mutu riscă patru ani de suspendare (<http://www.pro-sport.ro/>, 29.01.2010) < la carrière du plus précieux footballeur roumain est en danger à cause de la consommation de substances interdites.

Mutu a amușit Italia (<http://www.stirimondene.ro/>, 09.01.2010) < la rechute de Mutu.

A la base de la formulation ambiguë des titres de journal, se trouvent des intentions et des fonctions précises; les titres seront d'une manière volontaire « ludiques, faussement prédictives pour le profil thématique. » (CVASNII CĂTĂNESCU, M., *op.cit.*: 41). J'ai considéré qu'un prolongement de l'ambiguïté par l'homonymie est la métaphorisation. En fonction de la présence des indices de contenu, les titres de journal sont classifiés en deux grandes catégories:

- titres métaphorisés partiellement ambigus - on emploie des mots-clés, qui permettent au lecteur de comprendre de quoi il s'agit: *Medicină cu cușitul înfipt în spate* (Adevărul, nr. 6078, 04.02.2010, p.2) < une intervention chirurgicale à la suite de laquelle les médecins oublient le scalpel dans la colonne vertébrale du patient; *Dan Bitman, trubadurul taxelor* (Adevărul, nr.6060,14.01.2010, p.1) < le célèbre chanteur a été proposé pour la fonction de conseiller financier du Gouvernement; *Val de atentate* (TVR Info, 15.11.2010) < les conflits militaires qui durent depuis une semaine dans l'Orient; *Șomajul înnegrește harta României* (Gazeta de Sud, nr.4606, 09.04.2010, p.1) < le taux de chômage va affecter tous les départements de la Roumanie; *Patimile rugbistului Bogdan* (Evenimentul zilei, nr.5838, 26.03.2010, p.31) < un représentant de l'équipe nationale de rugby a subi une intervention chirurgicale très compliquée.

- titres métaphorisés totalement ambigus – le lecteur ne peut pas anticiper le contenu de l'article, à cause du manque des indices claires: *S-a declanșat scânteia* (Adevărul, nr.6060, 14.01.2010, p.46) < le lancement d'un nouveau type de voiture; *O doamnă de fier pentru Europa?* (Adevărul, nr.5997, 19.11.2009, p.1) < L'arrivée à Bruxelles d'Angela Merkel; *Bătaie pe femei și flotă* (Antena 3, 15.11.2010) < l'affrontement électoral Băsescu-Antonescu; *Un vânt rece francez bate în Marea Neagră* (Adevărul, nr.6004, 26.11.2009, p.4) < l'évolution des négociations entre une compagnie française et le port de Constanța.

C'est au niveau de la métaphorisation que les grandes discordances entre le titre et le texte journalistique apparaissent, surtout au cas des titres métaphorisés totalement ambigus. Voilà pourquoi le lecteur peut décoder le message du titre d'une manière erronée. Quant à la manipulation par la parodie, ses marques prouvent l'intention du journaliste d'établir une relation plutôt familière que professionnelle avec le public-cible; les informations essentielles seront, par conséquent, partagées à l'intermédiaire des constructions innovatrices, mais, à la fois, personnelles: le découpage des séquences diverses de la réalité littéraire, de divertissement etc.

BIBLIOGRAPHIE

*** *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.

*** *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, 2007.

Bergeron, C., *Le titre comme unité rhétorique de la narration*, Editure de l'Université de Quebec, 1993.

Cvasnii Cătănescu, M., *Retorică publicistică: de la paratext la text*, Editura Universității din București, 2006.

Hoară Cărașu, L., „Retorică și pragmatică publicistică - Figuri de construcție și strategii persuasive în titlurile de articole din presa românească actuală”, 2008, *Philologica Jassyensia*, An IV, Nr. 1, p. 49-59.

Bibliographie électronique

Stanciu, N., *Elemente sintactice populare în stilul publicistic*, <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/18.pdf>, 17.03.2010

Zafiu, R., *Diversitate stilistică în româna actuală*, <http://www.scribd.com/doc/9163506/Rodica-Zafiu-Diversitate-Stilistica-in-Romana-Actuala>, 25.04.2010

Sources pour le corpus de titres analysés :

Antena 3 Tv

TVR Info

Gazeta de Sud, nr.4606, 4654

Evenimentul zilei, nr.5838

Adevărul nr. 5997, 6004, 6060, 6078, 6137

“Revista Rebus”, nr.6, iunie 2010, p.23

<http://www.catavencu.ro/>

<http://www.catavencu.ro/>

<http://www.9am.ro/>

<http://www.etnotv.ro/>

<http://stirileprotv.ro/>

<http://www.romanialibera.ro/>

<http://www.romanialibera.ro/>

<http://www.ziaruldeiasi.ro/>

<http://www.ziaruldeiasi.ro/>

<http://www.informatorul.ro/>

<http://www.voxpublica.realitateatv.net/>

<http://www.agentiadcarte.ro/>

<http://www.cancan.ro/>

<http://www.jurnalul.ro/>

<http://www.zf.ro/>

<http://www.businessmagazin.ro/>

<http://www.hotnews.ro/>

<http://www.acasatv.ro/>

<http://www.evz.ro/index.html>

<http://www.time4news.ro/>

<http://www.infoziare.ro/>

<http://www.sapteseri.ro/>

<http://www.revistaindigo.ro/>

<http://www.cotidianul.ro/>

<http://www.adevarul.ro/>

<http://www.adevarul.ro/>

<http://www.adevarul.ro/>

<http://www.descopera.ro/>

<http://www.ziua-decj.ro/action/mainPage>

<http://www.capital.ro/>

<http://www.csid.ro/>

<http://www.agroinfo.ro/>

<http://www.formulaas.ro/>

<http://www.realitatea.net/>

<http://www.evz.ro/index.html>

<http://www.evz.ro/index.html>

<http://www.prosport.ro/>

<http://www.stirimondene.ro/>

<http://ghimpele.ro/>

<http://www.ziare.com/>

PSYCHOLOGICAL INTERPRETATION OF LITERARY TEXT

Loredana Eugenia IVAN
University of Bucharest

Abstract: *Psychological interpretation of the target text aims the text as an expression of an author life and spirit, it relies more on quickness and insight student interpreter. Psychological meaning can't be inferred directly from the text, it must be intuited, felt, guessed, all these being part of a process by which the researcher F. Schleirmacher calls it divination.*

Key words: *divination, psychological interpretation, interactive communication.*

An essential aspect of interpreting literary text is the understanding of information in terms of psychological. That point refers in particular F. Schleirmacher which mentions that the full text to understand psychologically we should have a perfect knowledge of man, yet it is almost impossible because of the complexity of the phenomenon. (2001: 184,147). But this knowledge is manifest palpable temptation to students, particularly targeting human personality of the author of texts, even if they are their peers. Because the psychological interpretation of the text aims it as an expression of life and spirit of an author, it relies more on quickness, perspicacity student interpreter, as shown in work theorists: L. Sprenger-Charolles (1989: 77-106,157); G. Denhiere (1988: 23-33,52); H.Huot (1986: 5-21,88); M. Agabrian (2006: 188); P. Cornea (1994: 26-31, 36); C. Platon (1994: 127-133); E. Coseriu (1996: 184,104). Psychological meaning can't be inferred directly from the text, it must be intuited, felt, guessed, all these being part of a process by which the researcher F. Schleirmacher calls it divination (2001: 13,147). Divinatory acts can only do artist to break through in the spirit of author. Divination is that state of consciousness that resonate with the soul singer author. Psychological interpretation of the text aims individuality that escapes any general agreement. This interpretation does not ever reach their target, but it asymptotically approaches. Divination can't be considered as a method, so this interpretation is not based on rigorous demands. Psychological interpretation requires, the researcher says, ultimately, deciphering the style of an author and this approach can not be rational discourse, but intuitively one. Psychological interpretation is required when the student receives an entirely different meaning than the author, distancing themselves from substantial semantic text or a wrong way. Psychological interpretation is superior when language is viewed as a means by which the author communicates his thoughts and is lower when the language is considered the one who condition the author thinking. In this case the author is taken as the „place of language” and the text is seen as evidence that the latter occurs (2011: 26).

An original idea in this matter is issued by R. Barthes who said that the text “had to give me the proof that he wants me. This proof exists: the writing itself” (2001: 11). Text can not be perfect and may generate only a no adjectival judgment, says researcher. The psychological perspective of the text is inscribed the *text of pleasure* theory of R. Barthes. Pleasure of the text is irreducible to its operation-textual phenomenon. The text is choosing me, says R. Barthes, through a full layout: invisible screens, the selective constraints, vocabulary, references, readability etc; and, lost in the

middle of text, there is always the author (BARTHES R., 1994: 144). The pleasure of phrase, in the researcher opinion, it is very cultural (1994: 80). Phenomenon is not an attribute of any product, nor the production and the text has the second language, the meta-language (1994: 99). In this context, the pleasure of the text is a corollary of motivation which refers, in the opinion of H. Vernoy to individual internal factors, which stimulate, maintain and catalyze behavior related to that purpose (Apud PÎNISOARA G., PÎNISOARA I., 2005: 16). Motivation refers to influences that govern the initiation, focus, intensity and persistence of reading behavior. It is chronologically the first element of the conduct, it is responsible for how the candidate works. Depending on the complexity of the situation, the student is more or less mobilized and the motivational support of reception of information increases or decreases in size compared with perceptible. Hence, both pleasure and motivation are directionated and action has made a clear purpose. From this point of view the pleasure of the text is a motivational factor, which must become the interests and guidance in directing certain types of texts, which are claimed to facilitate reader / rewriting in terms of forming a common comprehensible space. Most favorable in this regard are in prose texts read / written by students (especially secondary schools), the events being also a good source of information, while the poetic text has a greater degree of ambiguity, tends to closing and requires a greater effort to understanding and competence more advanced reader.

Psychological examination at the text in terms of logical analysis, shows that the lyric poetry escape logical analysis because in her space predominates such free movement of ideas which makes it difficult to determine what is and what the idea is only a subsidiary simple game of exposure. This has its ultimate cause in that the lyric poetry, where everything depends on the dynamic expression of immediate feeling of self value, the idea itself is a means of exposure, disappears fundamental opposition between fundamental idea and idea subsidiary. Opposition cancels also in strictly scientific exposure. Lyric poet is in the spirit of absolute freedom of movement, but the reader is not always a reader lyric: a lively as he is unable to rebuild the lyric poetry starting to his own spirit. Organic form in lyric poetry has the same statement, just more lax. Language elements are also the same, the difference is in conditions, because the logical opposition lacks and subordination, while in the systematic (in prose) are all in subordination or coordination (SCHLEIERMACHER, F., 2001: 86), or what would constitute a circle of understanding.

Hermeneutics fundamental distinction between poetry and prose is that the first element itself must have its specific value and the second element has no specific value than the whole, in relation to the basic ideas. An author can give a clear expression of its fundamental ideas and distinctive, and its underlying ideas about you are not the same rigor, because in normal life representations accompanying an expression never be completely clear, but remain allusive. The student think and write as logical, the more important ideas underlying lose. But the idea subsidiary and its expression occurs more frequently in some combinations are even greater certainty and ease of understanding and this is even more limited, with decreases as the value expression. The unity of subject text is something that goes the author in movement to communication, said F. Schleiermacher (2001: 111). The author produces something new inside the language as currently proposed connections to language unrealized. And this happens because, according to the assertion of M. Heidegger, Language is man property. He has it in order to communicate experiences, decisions and dispositions of its soul (HEIDEGGER, M., 1995: 226), which means that the training process of the man must have discursive competence, competence to make the listener understand both its

message and intentions. This competence ensures achievement of textual performance products, which assure matching student socialization into society, living in the world. The idea - the philosophical part of this is that language is not a simple tool which man possesses, besides many others: the language is one that can actually give meaning location in open beings, and its essence it is authentic. Animation is a way of expressing your existence / living in the world, to be stylistic; Psychological Perspective requires a perfect understanding of style. Usually, through style we understand language features. But always a passing thought and language in the other, represents an organic phenomenon during production of your own text. Because man is always included in a lot of representations, any composition is born of acceptance or rejection of some others, this style representing an attitudinal spectrum of the author, which, in essence, is ego. Eloquent in this regard are the conclusions poet Eminescu, who found that; the language, the choice and fluidity expression in spoken or written statement is not only an essential element and a test of culture, but it is a way of thinking and perception for human ,meaning his style. F. Schleiermacher formulated with reference to this fact, one of the most representative ideas: composition of text does not result from the particular author, but only in training and habit, or was designed only to produce a certain effect, mannerism, and it is always a bad style.

Psychological interpretation task is to understand complex ideas to each moment of life. As M. Fayolle and J. Gombert said in their research, when the receiver and the author thinking is fundamentally different, understanding does not occur by itself, even if language identity (FAYOLLE M., GOMBERT J., 1987: 123). Psychological interpretation has two moments: it is even easier and safer as there are great similarities between how the combination of the author and the performer and the more accurate is the author knowledge of material exposure. The question thus arises: in what circumstances the author reached his decision and what it means for him or what value is it in all his life? (Ibid: 131). For psychological interpretation is important that the student to discriminate style / vision / authentic structure of the commitments.

BIBLIOGRAPHY

- Barthes, R. *Plăcerea textului*. Cluj, Editura Echinox, 1994.
 Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ed. a II-a Iași, Polirom, 1998.
 Chomsky, Noam, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, 1965.
 Coșeriu, Eugen, *Deontologia culturii. Prelegeri și conferințe*. Iași, Institutul de filologie română „A. Philippide”, 1996, p.172-175.
 Denhiere, G. *La lecture et la psychologie cognitive: quelques points de pepere*. În Christin, A. M. *Espaces de lecture*. Paris, Ed. Retz, 1988.
 Fayol, M. Gombert, J. *Reperes*, 1987.
 Heidegger, M. *Originea operei de artă*. București, Editura Humanitas, 1995.
 Pînișoară, G. Pînișoară, I. *Motivarea eficientă*. Iași, Editura Polirom, 2005.
 Schleiermacher, F. *Hermeneutica*. Iași, Editura Polirom, 2001.

“BY OURSELVES” – A LIBERAL CONCEPT

Alina-Gabriela MARINESCU
University of Pitești

Abstract: *The motto “by ourselves” was expressed even before 1877; after the conquest of national Independence, it became the leit-motif of the liberal doctrine and, at the same time, a political weapon against the conservatives.*

The concept regarded all the activity areas, including the foreign policy, being the axis of the whole national development process, the liberals acting towards the adoption of appropriate economic structures, creating credit and insurance institutions, which have become powerful instruments to accelerate the economic development and also to decrease the gaps between Romania and the advanced European states.

The concept “by ourselves” meant the national development under all its aspects, but specifying, by our own means. Hence the tendency to protect the particular industries to which the state had already provided for conditions of existence, namely raw materials and a stable market outlet for their products.

Key words: *“by ourselves”, the National Liberal Party, the foreign capitalists.*

The motto of liberals, “by ourselves”, symbolizes the program of the bourgeoisie in the process of affirmation, conscious that strengthening its political awareness depended on strengthening the entire economy, objective achievable primarily through their own efforts. I.G.Duca¹ defined the motto “by ourselves” as a national economic policy, not a policy of exclusivism and chauvinism, but a policy intended, firstly, to develop the economic forces of the country by our own means.

The motto “by ourselves” was expressed even before 1877; after the conquest of the national Independence it becomes the leit-motif of the liberal doctrine and, in the same time, a political weapon against conservatives². The concept, which followed, mainly, the stimulation of the national internal forces, it will constitute the axis of the entire policy unfolded by the Liberal National Party in all its existence. This trend expresses, as it was shown by I.G.Duca, the “National Liberal Party’s boundless confidence in the powers of life of the Romanian people”³, in fact it represented the promotion of a national policy intended to contribute to the development of the national economic forces.

Designed by Ion C. Bratianu, the concept has synthesized, at that time, Romania’s economic needs, such as a national industry, the domestic capital and trade, and the respect of the private property. Applying this concept, the National Liberal Party has managed to gather around many internal energies. But the policy “by

¹ I.G.Duca, *Consecințele războiului și dezvoltarea internă în urma lui, în Războiul neatârării 1877-1878*, Bucharest, 1927, p.150.

² *** *Istoria Românilor*, 7th Volume, 2nd tom, Encyclopedic Publishing-house, Bucharest, 2003, p. 33.

³ I.G.Duca, *The Liberal Doctrine*, conference held at the Carol I University Foundation on February 15, 1923, *Doctrinile Partidelor Politice*, Cultura Națională Publishing-house, Bucharest, 1923, p.3.

ourselves” was not a reaction of total rejection of foreign capital, as conservatives, their political opponents, often have argued that time, but rather a collaboration with it, to the extent to which the internal forces were co-interested¹.

The concept regarded all the activity areas, including the foreign policy, being the axis of the whole national development process, the liberals acting towards the adoption of appropriate economic structures, creating credit and insurance institutions, which have become powerful instruments to accelerate the economic development and also to decrease the gaps between Romania and the advanced European states².

Applying the concept “by ourselves”, the National Liberal Party was concerned, in the immediate aftermath of the Independence war, with the development of peasant property, in the conditions in which the allotment of land for just married couples was foreseen in the Mazar-Pasha Coalition Program³, but the war prevented the implementation of this measure.

The concept also regarded the development of the loaning institutions not by conceding them to foreign capitalists, but by creating them with our own means. In this respect, the projects for creating a banking institution, designed to contribute to the internal consolidation of the country, are worth mentioning. Thus, the National Bank was designed as one of the most important instruments for economic development and the determinant factor for social progress⁴. The need for such an institution was imperative felt by the Romanian state, its lack largely hindering the economic development. In this respect, after the conquest of the state Independence, Ion C. Bratianu, assisted by Eugen Carada, prepares the project of the law regarding the National Bank, sustained in Parliament on February 27, 1880⁵.

Having the privilege of issuing denomination bills, in exchange for its stock of silver, the National Bank would function as a joint-stock company, having Ion Campineanu as prime-governor, a Liberal leader and minister in several governments. Funding the National Bank gave a powerful incentive to the future economic activities, by supporting the commercial and industrial bourgeoisie’s needs for credits, offering them broad possibilities of affirmation⁶.

The concept “by ourselves” meant the national development under all its aspects, but specifying, by our own means. Hence the tendency to protect the particular industries to which the state had already provided for conditions of existence, namely raw materials and a stable market outlet for their products.

As a conclusion, the economic policy “by ourselves” must be understood in the meaning of protecting the national industry, without removing the foreign capitalists and their experience, it meant a national initiative, foreseen and trust in the state’s forces⁷.

¹ Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, 1st Volume, Cultura Națională Publishing-house, Bucharest, 1931, p.33.

² Apostol Stan, Mircea Iosa, *Liberalismul politic în România*, Encyclopedic Publishing-house, Bucharest, 1996, pp.207-209.

³ The Mazar-Pasha Coalition on May 24, 1875, represents the moment of birth of the National Liberal Party, having a 12 Points program.

⁴ Apostol Stan, Mircea Iosa, quoted work, p.215.

⁵ D.A.Sturdza, *Istoricul Partidului Național Liberal de la 1876-1888*, with two annexes containing the Party’s Manifesto on September 8 and 11, 1880, Bucharest, 1880, p.7.

⁶ Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Originile și rolul ei în istorie*, Bucharest, 1925, p. 96.

⁷ Apostol Stan, Mircea Iosa, quoted work, pp.222-223

REFERENCES

- Duca, G., *The Liberal Doctrine*, conference held at the Carol I University Foundation on February 15, 1923, *Doctrinile Partidelor Politice*, Cultura Națională Publishing-house, Bucharest, 1923
- Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, 1st Volume, Cultura Națională Publishing-house, Bucharest, 1931
- Stan Apostol, Mircea Iosa, *Liberalismul politic în România*, Encyclopedic Publishing-house, Bucharest, 1996
- Sturdza, D.A., *Istoricul Partidului Național Liberal de la 1876-1888*, with two annexes containing the Party's Manifesto on September 8 and 11, 1880, Bucharest, 1880
- Zeletin, Ștefan, *Burghezia română. Originile și rolul ei în istorie*, Bucharest, 1925

COMMUNICATION IN THE JOURNALISTIC STYLE

Ana Cristina POPESCU
University of Pitești

Abstract: *The mass media can be seen as an activity which has aimed at becoming an important component in recent years and which has become a gravitational point of the society, which is in a direct report with the political, economic and social system. It does not mean only messages of a semiotics nature, but also the transmission of any material forms containing information of all types of "objects", people, goods, information.*

Communicative systems include all types of mediums of communication: roads, communication, language. Any message must be produced, transmitted and recorded the effect. Mass communication is addressed to a large conglomerate of people interested in different cultural, political, economic, social, products.

Key words: *journalism, communication, principles.*

Communication is defined as seeking to convey a message from one place to another one, the mechanism being composed of an emitter which possesses information and wishes to send the recipient (receiver) a piece of information that is translated in an accessible way to be understood, the process being called encoding.

Such a message is issued and sent through a channel of communication to reach the receptor which through an exercise of decoding understands. For work to be understood, a form of control is needed, correcting any mistakes and malfunctions, called feedback, that feedback circuit from the receiver to transmitter.

Communication is seen as a simple activity, which occurs from the transmitter to the receiver:

- 1) A transmitter may be a being or a group, an administration
- 2) A physical channel defined or undefined on which the message circulates
- 3) A receiver which undergone to these posts will have some behavior
- 4) A repertoire of signs or common elements of the transmitter which is used to assemble a message after some signs and the receiver will seek to identify elements of the first (decoding).

It can be said that communication involves two levels- directly when two or more persons are involved in the act of transmitting the message, called interpersonal communication.. This communication style has three perspectives regarding the topic.

Communicating a message is transmitted by a person and is received by another person or group of persons making a specific effect.

Indirect communication requires immediate communication through a document - computer, phone, or a specialized institution: newspaper, radio, etc. This type of communication requires: technological communication between small groups and mass communication which occurs in compact, populated social environments.

Mass media messages are created by a group of individuals having specific tasks, so messages are produced by teams of people trained in search and processing of the information, in the design and manufacture of entertainment, working in complex organizational structure: "Mesajele create de industriile mass-media sunt distribuite cu ajutorul unui ansamblu de tehnologii controlate de numeroase instituții specializate,

aferente acestora. Acest sistem permite ameliorarea calității comunicării, creșterea ariei de difuzare și a vitezei cu care circulă mesajele respective. O veste transmisă prin viu grai, din om în om, este supusă vicisitudinilor legate de condițiile concrete ale fiecărui act de comunicare; în plus, informația circulă o dată cu suportul ei fizic (omul care o poartă), cu viteza specifică deplasării acestuia... orice media traduce mesajul din forma sa inițială într-o formă marcată de caracteristicile ei tehnice: cuvântul vorbit devine sumă de semne convenționale sau undă electrică; imaginea reală devine sumă de puncte sau undă electronică. Aceste operații de translare modifică structura și semnificația inițială a mesajului, imprimându-i o seamă de trăsături noi, independente de intențiile originare ale comunicatorilor.” (COMAN Mihai, 1999: 23)

Production of media messages is very costly and requires technical and human resource concentration. In these circumstances the message is distributed as a commodity to be processed immediately and must have an attractive, accessible, with a dose of novelty, sometimes exciting content.

This content may include information that can be presented as raw (the results of competitions, statistics) but also processed and combined with other data types and references that concern opinions, interpretations, policy. Sometimes the content is composed of ideas and opinions by which receptors are put in a position to know a phenomenon, an attitude, a fact, a situation. Entertainment, for example, is the subject of the content of a message and is meant to generate good mood, pleasure: movies, music, sports.

There are met various print material referring to the biography of artists, celebrities, horoscope in the written media. There is also some educational content: teleenciclopedia.

Regardless of the type above, it must possess certain readability and multiple ways of understanding and semantic relationships, to have coherence, to connote precision, sobriety, seriousness.

Therefore the mass circulated contents will be characterized by simplicity, clarity, affection, people-consuming features that offer direct access these cultural products, simply, quickly, to understand the message.

Competing with audio-visual, written press presents a certain diversity, with a certain conduct regarding the reception of the information, because it is a tool of public space, considered symbolic intermediary between civil society and state.

News, information generally are specialized forms of communication to an issuer, the issuer is a media agency, a component thereof, a public relations specialist and in order to run it requires a mechanism for drafting by the concepts and requirements journalistic writing.

Information delineates a social need of communication between members of a community or between different groups of society, the term refers to all information resources and tools that provide communication between people.

To make the news any information must comply with conditions imposed by professional ethics and a story that is thoroughly typical. Any news proved a quantum of significance to an undifferentiated public immediately expressing new bearer of a message directly and indirectly.

It is in fact an attempt to convert something into a powerful message to reverberate among recipients effective approach is achieved by strict canons of a journalistic approach.

The fundamental principles of editing news are:

1. Presentation of the fact that is the subject of the news and which has an information value and importance, with where and when held, taking into account the expected impact.

2. Elements contributing to the drafting of a news topic which refers to it as something topical and novel. It will consider mentioning the correct characters involved, age and the consequences of events produced.

3. As to the writing of texts it will be avoided large, bushy narration and ornament and ambivalent expression. Therefore be avoided figures of speech, use of the adjective abundant, and the excessive subjectivity.

4. Using the verb will take account of objectivity and truth and respect the role of structured news content in question. Avoid: "redundance" (unnecessary abundance of expressions, words in the formulation of ideas), "barbarian words" (words taken from another language for free), "paronyms" (complete with similar shape but got different meaning), "zeguma" (connecting constructive grammar -several nouns with a verb or adjective logically reporting to one of the nouns), "pleonasm" (joining words with the same semantic content).

"Journalistic objectivity has always had a double-edged character: in part about a genuine extension of public knowledge and informing public debate; but also partly about the narrowing of debate within acceptable parameters. Few would want to celebrate 'objective journalism' uncritically; but equally, few would wish simply to write off journalism's potential for sustaining the public sphere and informing democratic decision-making." (CURRAN, J. & SEATON, J. 1991: 1)

5. The news should be concise, being the expression efficiency and message concreteness, that is made up of a minimum of words. Conclusion replaces the style and size of the news that will not place the style and size of the news which will not usually exceed 10-20 lines, avoiding irrelevant data, and conventional notes and excessive textualisation.

6. Legibility is the valence of a message, a news reading and is immediately understood by a minimum intellectual effort, facilitated by using a simple style with clear sentences and without burdensome and unnecessary references. Readability of sentences or phrases depends on the fundamental semantic oppositions and organizational arrangements for grammar. There are not accepted conjunctions like "so, therefore", the relative pronouns "who, why" and no abuse of cognitive and communicative nature.

7. The explicit principle is in direct connection with readability to ensure immediate understanding by the receiver - the placement in a relevant context, and to increase reception highlighting the event and presented as authentic interest.

8. The principle of adaptability aims to the news quality to be accepted as many beneficiaries of media products and their capacity to adapt to the needs and expectations of different distributors of information. Thus the news must include a high degree of promotion of that event and other considerations that support the main information.

Perhaps the most significant difference between modern and past societies is the existence of the mass media. The development of printing and the spread of paper manufacture represented the first major advance in the dissemination and preservation of information since the invention of the book form. A consequence of cheaper reading matter, made cheaper and more available still by the industrialisation of the process in the late 18th and 19th centuries, was a rise in literacy, which in turn led to the increasing politicisation of the mass of society and a press reckoned by some to express public

opinion and make governments accountable. Even before those developments, pamphleteering, made possible through the burgeoning print media, aided the spread of ideas essential to the Reformation. The sheer growth and spread of the media, beginning with the printing revolution, shows that indeed it does matter. (GARDINER, J. & WENBORNE, N., 1995: 618).

BIBLIOGRAPHY

Coman Mihai, *Introducere în sistemul mass media*, Collegium Polirom, 1999.

Curran, J. & Seaton, J. 1991. *Power Without Responsibility - The Press and Broadcasting in Britain*, 4th ed., London, Routledge.

Gardiner, J. & Wenborne, N. (eds.). 1995. *The History Today Companion to British History*.

London: Collins & Brown Limited, 618.

<http://www.jstudies.com>.

NEW PARADIGMS OF MEDIA COMMUNICATION – ZAPPING AND PRESS GENRES MÉLANGE

Sorin PREDA
“Dunărea de Jos” Galați University

Abstract: *The present paper draws attention upon a seldom studied media and reading phenomenon: the zapping. The few theoretical demarcations regarding the characteristics of the zapping are included in the already stated hypothesis of McLuhan's: “When technology extends one of our senses, a new translation of culture occurs, with the same speed of the new technology is assured”. Through zapping a new syntax of mass communication is established – a visible feature both in press genres mélange (especially with feature and reportage) and in blog expansion. Thus, the zapping stops to be a reading problem and becomes a language one.*

Key words : *zapping, blog, journalistic genres.*

There's something going on with all of us, with the whole world – a more and more alienated one, a second hand world, slightly monotonous and inert. 30 years ago, wearing prophet shoes, Baudrillard was talking about the great danger of imitation, of simulacrum, but nobody was taking him seriously, thinking that his ideas are coming from his radical and socialistic views.

Actually, Baudrillard was right. Every little thing around us is losing its authenticity in an alarming rate. Nothing remains the same: Toyota retracts its cars made in China, Renault vehicles are fabricated in Turkey, Romanian television hosts competition shows starring Michael Jackson's wannabes. Our wonderful consumer society, abundance is a “copy-paste” reality of something that used to be, once upon the time, the original. Affection and communication are already lost. Instead, as substitutes are: e mails, sms, erotic telephone, telethon, blogs and the virtual chats.

The 20th century lives under the sign of imitation. The problem of value is already a peripheral one. Some (Lipovetsky) consider the world depreciation as a fashion attribute (*to be new, provocative and glamorous; to produce show and to last as little as it can*). Others (Baudrillard) blame the consumer society that cannibalizes itself, glorifies itself, multiplies itself till ludicrousness, while the constructivists (Watzlawick and Palo Alto Research Center) detect the human communication as alienated as well as a schizophrenic principle of the “double restraint” (compensation and punishment at the same time).

Closer to the truth seem to be McLuhan (2006) who plainly asserts the press communicates itself (“media is the message”), but he senses in this cultural turmoil of the 20th century a constant migration of the message from its ordinary support on others, far more modern and dynamic: “When technology extends one of our senses, a new cultural translation is produced with the same velocity with which the new technology is assured”. Thus, the English thinker grasps a new cultural paradigm: the jigsaw puzzle way of comprehension, the zapped reading, the blogosphere and internet communication. The mosaic or bi-dimensional painting is a way in which the visual is retracting to make room to a maximum blending to all senses. This is the strategy to all painters from Cézanne to present times – to create the viewer the tactile impression that

he actually holds in his hand the painted objects and see them less (McLuhan, 2006: 200).

Zapping and the Fragmented Perception

Contrary to what it may believe, the French “zapp” doesn’t mean “to skim a text”. To zapp means more than to go from one text to another, from a channel to another. It is, after Deesbarats (1987: 47) a new reading technique, capable to reunite in a short time the ensemble of several jigsaw puzzle messages. It is also true that the zapping covers some major characteristics of the browsing: **instantaneousness** and **impulsivity**. **Zapping** is above all a *new reading behavior*.

Sociologists are eager to depict in zapping the seeds of a new communicational paradigm, capable to influence not only the perception of the message but the ambient geography of communication itself. In other words, in the zapped-reading universe, the television is the central piece. Everything is organized around the TV set: the kitchen, the bedroom, the living room. Suddenly the television stops to be a communication object. It becomes sacred, or in Deesbarats’ words: “The TV set is everywhere”, hence it becomes magical and receives an important role of social reconfiguration of the family.

Some Features of the Zapping

The zapping displays some “browsing” features as well as multimedia ways of communication:

a) *The Movement Fascination*. We are neurotically zapping by switching channels driven by the secret desire of breaking, interrupting, stopping the lie and the illusion of continuity. We believe that the extremism of zapping is revolutionary for public communication and press industry. In zapping the movement is important not the substance.

b) *The Blending*. Zapping is part of the post-modern paradigm of the nowadays world. It’s a reality that does not shock us anymore. Nothing is original anymore, especially in the press, that nowadays encourage atypical and mélange genres, such as “feature”. Other “mixed” genres (reportage or the report) are the foundation of the American press from the 70s, “new journalism”. The press language is no longer neutral and objective, as Patrick Charaudeau (1997: 218) observed, when you say reportage, you say “mélange”. All in all, the author the reportage does nothing else but to “paste”, to make a “collage” between his supposition and the reality of the phenomenon. “The reporter is within fiction and at the same time has to prove his impartiality (...). He is a journalist (exception are the freelancers from outside media, such as Bernard-Henri Levy who wrote a shattering reportage about the interethnic conflict in Yugoslavia)”. This constraint makes uncomfortable the position of the reporter because his duty to inform is interfering with his desire to express his point of view on the matter. Here lies the “swing technique”, technique adopted both the political commentators. The author of the reportage recommends several diverse, even opposite point of views. It implies emotion, expectative, constant interrogation, but it does not propose the reader a way of thinking, a method of conceptualize the facts”.

Furthermore, we may state that almost all the audio-visual media genres are hybrid. We are mainly referring to the investigation, which is a mixture between the

interview, reportage, opinion, commentary. We are also taking into consideration television shows that contain some commentary upon a synthesis of the news from a whole day or from a week; or a debate with a micro-reportage insert, followed by a analysis („Evoye special”), or the TV broadcasts “reality shows” that mix the reportage with the reconstruction of the facts using actors, or “Talk Shows” which blend the political commentary with humor and small reportages. A television is not necessary viewed. Watching TV has become somehow trivial. A more interesting type has become **the radio with images**. It works without being actually watched. Sometimes, we are listening to a TV show while reading a newspaper or entertaining a guest. One might say that everything in world is a mixture, nothing is pure and so are the TV shows. It is important not to mistake the skimming a written text with the thematic variety. The editorial puzzle is not one and the same with the zapping – the fragmented reading. “The television, the radio, the press, the advertising are a mixture of signs and messages (...) a succession in which the world history alternates with the figuration of some objects. Fortunately, the radio journal is not a trivial thing, as it may seem. Its systematic alternation imposes a unique scheme, one of the journalistic consumers” (BAUDRILLARD, 2005: 154).

Sociologic studies tried to establish the place of television in workers’ family lives. The most important influences are within parents-children relationships. Inside families, television is the most forbidden media. The control is held especially by the mother and this happens usually in medium families where television is perceived as a cheap source of knowledge. Anyhow, is for the parents the television implies an educational ideal, for young the television is a sign of the desire for independence. Through its qualities (dynamic, cheap, addicting, varied as offer), television is closely linked by lots of social aspects. A new type of shows (such OTV) that presents confessions, accusations, declarations the individual redefines his importance, and television offers a new social identification of **intimacy**. Sociologist Dominique Mehl states that there are several patterns may be depicted in television: message, relationship, mediation, constraint. People are learning a certain social behavior (good or bad), identifies itself with raw models, deals with its frustrations. Unfortunately, everything is under the sign of fiction and self manipulation “Believe what you see and see what you believe”.

c) *Under the Sign of Emergency*

„Warning : these images could well shock...”, „In a few moments our correspondent is to transmit something important” or use of the adjectival emphasis such *Sensational... Incredible... Unbelievable... For the first time* etc. Could we measure the ideological dimension of the emergency with the press? „Journalists believe that their mission is instant transmit information. They believe that they reflect reality, but our life is different! (LAMARQUE, 1993: 108)”. Nothing can change with the press dynamic. It lives only under emergency tyranny. Forcing the rhythm is the first law of information. Through an alert rhythm and live broadcast, journalists ensure not the triumph of the truth but the victory of the truthfulness upon the veridicality. Everything is live and without censorship. Or, in Lamarque’s words (1993): „Television offers the most precious illusion. *The illusion that you exist in the world*”.

The changes induced by zapping are diverse. The theoreticians of the genre (especially Charaudeau) synthesize several important tendencies that accompany the zapping phenomenon:

1) Variety and accumulation of the *contact index* with the public instance trend (the presence of the viewers in the studio, the show control that are more and more

oriented towards the viewer – the entertainer is directly addressing or several technical ways are used such as: telephone, quiz, sms). This type of television wants to create the illusion of a television “of contact” instead of the old fashion one – “the distance” television.

2) Amalgamation of the genres trend: talk shows and reality shows. The hybrid television, instead of the old one gives the impression of richness and freedom of choices.

3) A continuous flow of TV shows that are creating a uniform universe in which the viewer has to feel protected from accidents and disasters.

4) “Raccourcissement technique editing” tendency (clip type) must be perceived as a compensation of the hybridization.

5) Mixing the themes tendency (present in reality and talk shows – illustrate that hypocritically pretend that they present the “reality as it is”).

Designing a new reading option (the zapping one) involves solving a problem in humanities. As Paul Cornea (1988: 103) stated: “The dispersive and centrifugal role of the mass media must not be neglected. Filled, aggressed, seduced from early childhood by the continuous flow of incidental and unstructured information, the individual is pushed towards superficiality. The risk is that at a certain point in time one stop reign its semantic universe or to do it partially and contradictory, in a way that Moles call it *puzzled* and H. Hesse, *feuilletonistic*. Let’s think about the most important types of transtextuality: arhitextuality (dependence of genre), contextuality (dependence of socio-cultural field), intertextuality (citation, plagiarism), paratextuality (title, preface, summary, footnotes), metatextuality (imitation, pastiche, parody)”.

Zapped reading or discontinued reading represents a communication phenomenon not studied attentively. Adapted to this type of reading, the press doesn’t think at the dynamic and structure of the information for example, but looks to develop its own conceptual devices (the intertitle, the summary etc.) or even genres such as *feature* – an atypical text, amusing and playful, that allows any mixture of journalistic devices: dialogue, irony, humor, description, confession. “The modern man, overwhelmed by information, simultaneously reads several programs. The studies show that this type of reader is sensitive to reviews, analysis and they grow less attached by the name of the author than to the subject” (R. ESCARPIT, 1973: 58).

Internet Zapping

Nothing seems to cover better the logic of zapping but surfing the web and the blog. It’s difficult to give a complet and precise definition of the blog. Beside the dictionary definition of the blog (weblog) described as a journal written on-line, accessible to users of the internet, this personal page on the web offers the possibility to have conversations with clients or other users (followers) through comments.

It’s difficult to create a complet and precise definition of the blog. The main characteristic of the blog is freedom, accompanied or not by humor, playfulness or amusement. Several features of zapping are present with the blog (see SCOBLE, Israel, 2008):

- *The Gap Logic*. As in press, public relations or advertising writing a blog is about requesting attention. Stirring up curiosity is a main trait of the blogger, seen as an egocentric, and at the same time several important issues of the present time: accidents, violence, sex etc. Frequently – the blogger’s record is not dramatization, but *seduction*,

kindness, pleasure. The logic of the gap is not about destruction, but random fusion of some subjective moments. Occasionally, we may find within the blogging dynamic some of the fashion principles: *originality by all means, continuous change, development of innovation, making a difference...* As Lipovetsky (1987) used to say – the blogger, as well the advertising specialist, is always placed in a fashion discourse – feeding himself with social elements, extravagantly dramatizing. Many times, he seems to live only to be noticed.

- *The Random Conversational.* The most important aspect of the blog concept is the fact that its text is *conversational!* Being a really cheap channel of communication, one may contact thousands of people without actually meeting with any of them.
- *Preciousness.* Every blogger is an egotistic individual. The need to talk to so many people, conceals in fact the overwhelming desire to be heard. A certain sense of self sufficiency and a little bit of nerve give the bloggers an aura that resemble to the ancient orators: “Time cannot harm us!”. As the prophecies, the bloggers’ texts are neither true, nor false. They have just to be plausible and most of all attractive. That explains the presence of some literary tricks: puns, unexpected associations, short-circuit of the sense by a playful, unrealistically, extravagant, communication.
- *Surprise and Unexpectedness.* Without competing with the advertising discourse, the surprise is manifested in blog through playfulness, superlative expression and most of all a unique style. Creativity is present throughout alliterations, doubling the syllables in childlike manner, emotion, fantastic and surrealistic imagology etc.

The strategy of copy-paste must stop. Only grandeur and creative ideas. The blog promotes the frivolous order of the world. Like zapping, fashion or advertising, the text of a blog is made to be forgotten (LIPOVETSKY, 1987: 223-225). It is well known that nowadays technology produced major changes in perceiving a literary text. The pervert effect of the fragmenting and puzzling the literality of a text is a complete paradox: the reader wishes freedom and instead of that, he finds himself prisoner of what we could call a “Reader’s Digest” complex and/or phenomenon.

In conclusion, the zapping issue is not a reading problem (effect), but of language (cause). Zapping is above all a functional extension of the technical way of communication nowadays.

BIBLIOGRAPHY

- Baudrillard, Jean, *Societatea de consum. Mituri și structuri*, Comunicare.Ro, București, 2005
 Charaudeau, Patrique, *Le discours d’information mediatique*, Nathan, Paris, 1997
 Cornea, Paul, 1988, *Introducere în teoria lecturii*, Minerva, București
 Deesbarats, S., Bruno, *Les chances de l’écrit face a l’audiovisuel*, Regie Press, Paris, 1987
 Escarpit, Robert, *L’Humour*, PUF, Paris, 1973
 Lamarque, Patrick, *Les desordres du sens (alerte sur les medias, les entreprises, la vie publique)*, ESF, Paris, 1993
 Lipovetsky, Gilles, *L’Empire de l’ephemere. La mode et son destin dans les societates modernes*, Gallimard, Paris, 1987
 McLuhan, Marshall, *Texte esențiale*, Nemira, București, 2008
 Scoble, Robert; Israel, Shel, *Conversații libere*, Nemira, București, 2008

LA CONFRONTATION A DISTANCE. PANORAMA DU DISCOURS ÉLECTORAL ROUMAIN EN CONTEXTE EUROPÉEN

Valentina PRICOPIE
Institut de Sociologie de l'Académie Roumaine

***Résumé:** Afin de déconstruire la réalité politique et sociale de la Roumanie à partir d'une série de discours analyses, nous nous proposons d'étudier tout d'abord le sujet de l'intégration européenne qui constitue la thématique privilégiée des présidentielles en 2004. Et cela car la campagne électorale roumaine de 2004 coïncide à la période la plus « chaude » du processus d'adhésion à l'Union Européenne : les trois derniers chapitres de négociation restent à être clos.*

***Mots-clés:** discours électoral, modèle présidentiel, Roumanie.*

Prémisses et contexte idéologique

En sachant que « la majorité des partis de Roumanie sont des partis de personnalités, dans le sens où leur capital politique, au moins au niveau de l'image, est strictement conditionné par le capital d'image des personnalités composantes », le but de notre étude de cas est celui de mettre en valeur l'impact du choix discursif des candidats sur la décision de vote des Roumains, car « en général, on doit accepter l'idée que, même si une personnalité politique peut exister en dehors d'un parti politique, un tel parti ne peut jamais être significatif s'il est marqué par l'absence des personnalités représentatives » (BULAI, A., 1999 : 203).

De ce point de vue, nous nous confrontons en novembre 2004¹ à une situation inhabituelle, relative au remplacement du candidat de l'Alliance politique D.A. PNL-PD², Theodor Stolojan, d'orientation libérale, par le maire de Bucarest, le démocrate Traian Basescu, ce qui déclenche un changement rapide du registre discursif des candidats. Pour illustrer ce changement, nous proposons une analyse comparative entre le discours technique du candidat social-démocrate, Adrian Nastase³ qui explique l'évolution positive de l'économie nationale roumaine par une avalanche de chiffres (« Conformément à la Banque Mondiale, en 2000, en Roumanie, il y avait 8 millions de

¹ Dans ce point, nous faisons référence au fait que Traian Basescu est le candidat perçu comme sensationnel en juin 2004, lors des élections locales, ce qui a déterminé une réorientation du regard de l'opinion publique nationale vers lui comme un possible Président. Il a été présenté par les médias roumains comme ayant proposé une campagne « autrement », et comme sa candidature aux présidentielles aurait pu répondre à « la volonté de changement » affichée par les Roumains en 2004, tous comme dans le cas de Emil Constantinescu, en 1996. On verra dans le chapitre suivant que les deux thématiques privilégiées par la presse nationale pendant la campagne électorale sont « la volonté de changement » et « l'intégration européenne ».

² L'Alliance Justice et Vérité : Parti National Libéral et Parti Démocrate.

³ Premier ministre entre 2000 et 2004.

pauvres et en 2004 – 4 millions... »¹, tandis que son discours de lancement dans la campagne électorale aurait pu avoir plus d'effet sur l'opinion publique roumaine s'il disait que le nombre des pauvres en Roumanie a été réduit de moitié en quatre ans, en sachant que l'effet produit par le chiffre s'efface progressivement car le passage cité introduit une longue série de statistiques) et la rhétorique « populaire » de Traian Basescu, rythmée par des syntagmes et des phrases courtes, mais justicières, des répétitions, des verbes puissants, des formules du type « Vivez bien ! »².

Ces trois repères introductifs rendent compte de trois discours différents qui ont déterminé la décision de vote des Roumains et justifient, en partie, notre démarche ; nous considérons qu'« il existe trois coordonnés des interventions dans les campagnes électorales. L'une *idéologique*, premièrement, qui renvoie aux idées politiques de base avec lesquelles opère le parti et qu'il veut promouvoir, une autre *d'image* (...) et, finalement, *une dimension liée aux actions sociales et comportementales collectives* qui sont susceptibles d'être générées au niveau des communautés, afin de pointer l'influence de la campagne électorale » (BULAI, 1999 : 177-178). Dans cette perspective, nous proposons une étude des discours de lancement dans la campagne électorale par les trois candidats cités, tout en focalisant notre analyse sur la dimension rhétorique – argumentative des discours politiques.

Approche méthodologique

Dans ce contexte, nous proposons une analyse comparative du discours de Adrian Nastase tenu le 30 octobre 2000 et du discours de Traian Basescu du 6 octobre 2004, lors du lancement dans la campagne électorale pour les présidentielles.

Du point de vue méthodologique, il s'agit d'une analyse du discours qui est structurée sur deux catégories essentielles; notre visée est ainsi d'identifier les performances discursives argumentatives de ce type de communication électorale, en sachant que l'analyse de discours semble plus appropriée pour aborder notre corpus. Le premier noyau thématique vise la déconstruction de la réalité politique et sociale roumaine et le deuxième l'identité politique et le « modèle présidentiel » ; ces deux catégories peuvent être considérées en tant qu'unités thématiques spécifiques au discours électorale de 2004. Nous avons eu aussi l'intention d'introduire une dimension idéologique, spécifique au parti d'origine du candidat, mais nous avons observé que c'est la personnalité du leader qui marque le discours et la conscience de l'opinion publique, ainsi nous limitons cette analyse aux deux dimensions spécifiées. Néanmoins, nous mentionnons que la dimension idéologique n'est repérable d'une manière suivie que dans les discours de Traian Basescu.

En même temps, il existe trois éléments qui agissent en tant que « facteurs de base dans les campagnes » (Cf. BULAI, A., 1999 : 177) : les actions de campagne, les actions des adversaires et les institutions médiatiques. En sachant qu'un élément

¹ Adrian Nastase, au cours de l'émission télévisée « Romania, mai ales » transmise par la chaîne Pro TV le 12 novembre 2004.

² « Sa traiti bine! » qui est devenu le slogan électorale suite à quelques visites du candidat dans le pays. Cette formule renvoie à un salut traditionnel roumain, auquel Basescu a rajouté l'adverbe « bien ».

important de l'évolution des discours électoraux en Roumanie consiste en la confrontation et l'attaque, nous allons étudier les deux premières actions de campagne.

La confrontation à distance

Les discours de lancement dans la campagne électorale sont structurés en fonction d'une grille couvrant les registres des deux noyaux thématique proposés :

1. La reconstruction discursive de la réalité roumaine : intégration européenne, corruption, pauvreté ;
2. Le modèle présidentiel : dignité, respect, bonne volonté, crédibilité, confiance, personnalité, compétence, courage, détermination, responsabilisation, décision, mission, intégrité, religiosité. La richesse des concepts de la deuxième catégorie prouve que chaque candidat offre dans son discours une image du président idéal pour la Roumanie actuelle.

Pour déconstruire la réalité politique et sociale de la Roumanie à partir des discours analysés, nous nous proposons d'étudier tout d'abord le sujet de l'intégration européenne qui constitue la thématique privilégiée des présidentielles en 2004. Et cela car la campagne électorale coïncide avec la période la plus « chaude » du processus d'adhésion à l'Union Européenne : trois derniers chapitres de négociation restent à être clos. C'est ainsi que l'intégration européenne devient une finalité des élections et un argument dont chaque candidat se sert de sa propre manière pour persuader l'électorat. Le premier ministre, A. Nastase, reconstruit toute l'histoire du phénomène d'adhésion afin de mettre en valeur le rôle qu'il a joué dans ce processus et pour consolider sa position. Pour lui, la participation aux négociations d'adhésion devient l'argument dont les deux autres candidats ne peuvent pas se servir. La question de la corruption est directement liée au processus d'adhésion, fait prouvé par les rapports d'évaluation proposés par la Commission Européenne. Cette paire dichotomique, intégration européenne – corruption, est privilégiée par ces discours et offre des arguments et des contre-arguments à chaque candidat ; elle crée en même temps les termes de la confrontation et de l'attaque. Une paire dichotomique secondaire, pauvreté – richesse, double cette perspective de la transition politique roumaine, par une vision sociale. De ce point de vue, nous pouvons observer que l'argumentation de Nastase se fonde plutôt sur le phénomène de la dissociation des notions, dans les conditions où tous les autres arguments qu'on a retrouvés dans les discours des autres candidats se fondent sur un rapport d'association.

Dans ce contexte, le discours de Adrian Nastase met l'accent sur toutes les dimensions positives de l'évolution du processus d'adhésion à l'Union Européenne : « notre Gouvernement et pas celui d'avant a conduit la Roumanie à un pas de l'acceptation dans la famille civilisée de l'Union Européenne. Après avoir été le 6^{ème} pays associé en 1995, nous avons repris les procédures d'adhésion en 2001 en nous retrouvant sur la dernière place, la 12^{ème}. Nous avons travaillé très dur pour récupérer ce retard. Nous avons négocié et clos en pas plus de quatre ans tout autant de dossiers que les autres pays en 8 ans. » ou « C'est notre Gouvernement et pas celui d'avant qui a réussi à obtenir la liberté pour les Roumains de circuler partout en Europe, sans être

encore obligés de supporter les humiliations connues aux portes des Ambassades, afin d'obtenir des visas. »¹

Un autre argument important véhiculé dans le discours de Adrian Nastase est son expérience politique : « Je suis dans la politique depuis 15 ans, tout comme beaucoup d'entre vous. J'ai appris ce que c'est d'être parlementaire, comment diriger un ministère, j'ai appris, petit à petit, comment présider un Gouvernement et je vous assure que cela n'a pas été facile pour moi..., comment présider un parti, et j'avoue que cela non plus n'a été facile pour moi, comment obtenir des résultats et comment rendre viable une économie en dérive. »². Cet argument est valorisé dans le discours par une énumération de toutes les « réalisations » du Gouvernement que Nastase avait présidé entre 2000 et 2004.

En plus, sous le point de vue argumentatif³, le texte de Nastase se fonde sur deux arguments par association qui créent l'effet de réel : l'illustration et l'analogie. Ces deux types d'arguments sont évidents dans les citations reprises, mais, en même temps, la compétence et la performance politique du candidat jouent sur une habileté exceptionnelle à contextualiser les chiffres et les statistiques : « Le nombre des chômeurs a été presque réduit de moitié par rapport à l'an 2000, le taux du chômage étant réduit de 10,5% à 6%. En 2004, le taux de la pauvreté par rapport à l'an 2000 est en baisse de 36% à 23%, et de la pauvreté sévère de 13,8% à 7,9%. Le SMIC était en 2000 d'une valeur de 28 dollars américains, tandis que, maintenant, il est de 69 dollars. Le salaire moyen net par mois était en 2000 de 98 dollars américains ; maintenant, il est de 174 dollars. L'allocation de retraite moyenne d'assurance sociale d'état était en 2000 de 42 dollars américains ; elle est maintenant de 74,8 dollars. La retraite moyenne des agriculteurs était en 2000 de 8,7 dollars américains ; maintenant elle l'est de 23,5 dollars. La fiscalité sur la force de travail est en baisse de 60% en 2000 à 49,5% en 2004. »⁴

Les statistiques et les pourcentages comparatifs créent le terrain propice à l'attaque contre son principal contre-candidat, Traian Basescu, représentant du Gouvernement 1996-2000 : « ce sont, comme beaucoup d'autres, des chiffres qui attestent le fait que la Roumanie se trouve aujourd'hui sur un meilleur chemin de changement par rapport à il y a 4 ans. »⁵ Les réalisations du Gouvernement de Nastase sont redoublées par une série de promesses électorales ; la temporalité du discours change brusquement, tout en traçant un axe temporel qui fixe son présent le jour même des élections, le 28 octobre. Le passé de cet axe comprend deux strates : le Gouvernement de la Convention Démocrate Roumaine (1996-2000) et le Gouvernement du Parti Social Démocrate (2000-2004), tandis que l'avenir reste à être découvert, il est expliqué et promis d'une manière discursive : « Nous devons regarder vers l'avenir ! »⁶. Au long de cet axe temporel, les réalisations du passé sont confrontées avec les promesses pour l'avenir, afin de déclencher une bonne compréhension au niveau de

¹ Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 30 octobre 2004 par Adrian Nastase. www.psd.ro

² Idem.

³ Nous menons cette analyse en fonction de la typologie d'arguments proposée par Perelman et Olbrechts-Tyteca.

⁴ Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 30 octobre 2004 par Adrian Nastase. www.psd.ro

⁵ Idem.

⁶ Idem.

l'enjeu du présent électoral, dans la perspective de la compétence et de la performance du candidat. Nous allons détailler plus loin ces deux derniers éléments, pour mettre en valeur les traits du modèle présidentiel qui transparaissent dans les discours choisis.

La personnalité politique est, en même temps, un argument puissant du discours de Nastase, une autre forme d'argument qui crée le réel : il s'agit du modèle paternel de Ion Iliescu qui est invoqué onze fois dans le discours de Nastase. Un autre argument basé sur la structure du réel, qui se trouve dans un rapport de coexistence avec le sujet parlant, est l'argument de l'autorité de Ion Iliescu. Pour décrypter le fonctionnement de ce type d'argument dans le discours, nous pouvons dire que la mission de Ion Iliescu ne peut être accomplie que par un politique qu'il a formé, le premier ministre de son dernier mandat de Président, et cela constitue une responsabilité énorme pour Nastase, face à Ion Iliescu et à son pays, en même temps.

Le lancement de l'attaque contre l'Alliance politique D.A. (Justice et Vérité) et, d'une manière implicite, contre le candidat Traian Basescu, se fonde sur des arguments spécifiques à la structure du réel, qui se trouvent dans un rapport de succession, ce qui favorise de nouveau la « dissociation des notions » (Cf. Perelman et Olbrecht-Tyteca) selon l'axe dichotomique « majorité » / vs. / « opposition » : le Gouvernement de la Convention Démocrate Roumaine et le Gouvernement du Parti Social Démocrate. Parmi les arguments de succession, le plus fréquent est l'argument de la direction : « Nous ne sommes pas encore un pays sans pauvres, mais on lutte avec de bons résultats pour l'accroissement de la richesse. Ne laissons pas l'Alliance Parti National Libéral – Parti Démocrate accroître de nouveau la pauvreté en Roumanie ! (...) Nous n'avons pas encore une économie parfaite, mais l'Etat a donné de plus en plus de liberté au marché. Ne laissons pas l'Alliance Parti National Libéral – Parti Démocrate détruire de nouveau l'économie de la Roumanie ! (...) Nous ne sommes pas encore un Etat puissant, mais la Roumanie a commencé à être respectée et soutenue. Ne laissons pas l'Alliance Parti National Libéral – Parti Démocrate isoler de nouveau la Roumanie ! (...) Il n'y a pas beaucoup, mais il y a quand même quelques kilomètres d'autoroute construits après la Révolution. Ma question est : nous voulons vraiment construire cette autoroute ou nous accordons encore une fois à Basescu l'occasion d'arrêter de nouveau les travaux ? »¹

Et, finalement, du même registre de la performance et de la compétence, le discours privilégie une formule qui deviendra le slogan électoral du candidat Nastase, par une transformation de la première personne du pluriel en première personne du singulier, A. Nastase parlant au nom du parti de gouvernement, afin de confirmer en fait son propre expérience politique : « Nous avons prouvé avoir la connaissance du gouvernement. Les faits seront notre politique de continuation aussi ! »² Pour conclure par rapport à ce premier discours, nous pouvons dire qu'il lance une campagne défensive de la part du parti de gouvernement, tout en étant orienté contre l'Alliance D.A. ; il n'existe aucune référence dans ce discours à la candidature de Corneliu Vadim Tudor, et le caractère défensif de la campagne de Nastase ne se justifierait, en général, dans le cas du candidat du parti de gouvernement, que par la peur de perdre les élections. Néanmoins, la vraie justification de ce choix discursif se retrouve dans les résultats des élections locales de juin 2004.

¹ Idem.

² Idem.

Le discours du candidat Traian Basescu a été perçu comme étant « autrement ». Les attaques à l'adresse du Parti Social Démocrate y sont directes ; dans ce discours très court, Adrian Nastase est nommé deux fois et le Parti Social Démocrate – une seule fois¹, tandis que le nom de Basescu apparaît 7 fois dans le discours de Nastase, ce dernier n'oubliant pas de se référer six fois à l'Alliance D.A.

Les prémisses du discours de Traian Basescu partent aussi du principe de l'expérience ; il fait appel à la confiance des Roumains dont il a bénéficié lors des élections locales, en étant réélu comme maire de Bucarest. Le candidat définit son discours comme « direct et concis » ; le caractère normatif est évident. Un paragraphe nous semble particulièrement important du point de vue du schéma verbal utilisé : « J'ai réfléchi avec beaucoup de responsabilité à ma candidature pour la Présidence de la Roumanie, après que la direction du Parti National Libéral ait annoncé pour la première fois le support qu'elle m'accorde pour cette course présidentielle. Je n'arrive devant vous ni avec des promesses, ni avec des paroles, mais j'avoue ce que je pense sur ce que doit être et faire le Président de la Roumanie. Et cela va faire le fondement de toutes les décisions que je vais prendre à partir de décembre, en tant que Président. »²

Des formules du type : « Mais, maintenant, nous nous retrouvons devant un carrefour ! », « Cotroceni et non pas Palais ! »³ ou « Nous allons le faire ! » (il se référerait au renforcement de l'Alliance D.A. comme la chance unique du changement en Roumanie) mettent en valeur une première différence notable par rapport au discours de Nastase, au niveau de l'acceptation du « nous » discursif, qui rassemblent dans le discours de T. Basescu les Roumains et l'Alliance politique (l'Alliance PNL – PD) qu'il dirige, tandis que chez A. Nastase, le « nous » définit exclusivement les représentants de son parti (le PSD).

De la même manière, pour T. Basescu l'intégration européenne ne se négocie pas « à genoux » (en faisant référence aux différents scandales qui ont marqué les négociations interprétées souvent comme forcées, sans que la Roumanie soit réellement prête du point de vue social ou législatif), elle est une responsabilité politique face aux Roumains et à l'Union Européenne ; pour A. Nastase, le fait d'avoir négocié avec l'Union Européenne au cours du mandat PSD (4 ans) tout autant de dossiers, que les autres pays candidats en 8 ans est le mérite du mandat de son parti.

Et le plus important reste l'impact de l'expression populaire, car l'intégration européenne marque pour A. Nastase une « bifurcation » et pour T. Basescu un « carrefour » : la « bifurcation » est intégrée dans un axe de concepts théoriques comme « polarisation sociale », « stéréotypes », « statistiques », etc. ; le « carrefour » est appréhendé par l'intermédiaire des « besoins réels » des Roumains... Nous devons spécifier le fait que l'impasse marquée par le carrefour, voire par la bifurcation, fonctionne comme une métaphore commune au discours des deux candidats (donc un autre argument par association qui crée l'effet de réel), mais que la différence consiste

¹ « Nous ne luttons pas pour Nastase ou le PSD (Parti Social Démocrate) afin d'être "au gouvernement". Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 6 octobre 2004 par Traian Basescu. www.pd.ro

² Idem.

³ Le siège de la Présidence roumaine est l'ancien Palais royal de Cotroceni ; Traian Basescu considère que la partie devenue musée reste le Palais, tandis que le siège de la Présidence est Cotroceni, et non un Palais d'amusement pour le Président.

dans le choix populaire /vs. / élitiste¹ des deux synonymes. Et la liste des mots du discours populaire et du discours élitiste peut continuer, sans oublier de rappeler le fait que l'enjeu temporel du discours de Nastase reste le passé, tandis que pour Basescu (le gagnant des élections), c'est l'avenir qui construit la temporalité du discours électoral.

Par rapport à l'identité de l'Alliance politique qu'il préside, Traian Basescu offre dans son discours des explications qui favorisent son lancement dans une campagne réactive par attaque ; il renvoie à l'unité idéologique de cette Alliance, sans omettre de spécifier le fait que l'Union électorale Parti Social Démocrate + Parti Humaniste Roumain² serait dictée par la conjoncture : « l'Alliance D.A. a un grand avantage, car elle n'a pas été formée suite à des calculs conjoncturels quelques semaines avant les élections. Elle a débuté comme une réponse à un besoin réel de changement de la part de la société roumaine. L'Alliance D.A. répond à un double défi ! La Roumanie a besoin aussi de réformes profondes qui permettraient le développement accéléré de son économie et de mesures susceptibles à réduire les souffrances de la transition qui traverse la population – et là je fais référence notamment à la pauvreté. Nous avons une composante libérale, qui se concentre sur une vision par rapport à la transformation de l'économie de la Roumanie dans une économie de marché viable, à l'augmentation de la compétitivité et au développement du secteur privé. Nous avons une composante sociale-démocrate, qui se concentre sur une vision par rapport aux mesures de protection sociale afin de réduire les coûts de la transition et les erreurs commises jusqu'à maintenant. Et, dans les deux cas, les objectifs sont les mêmes : la reconstruction de la prospérité, le fonctionnement du marché, l'intégrité des institutions de l'Etat. Nous avons une vision unitaire sur le gouvernement. »³

Cette composante idéologique manque au discours de Adrian Nastase ; par contre, il parle d'un autre phénomène, celui du « stéréotypage », qui introduit par un autre néologisme une nouvelle série d'éloges à l'adresse du parti de gouvernement : « L'un des stéréotypes habituels consiste à dire : "les gouvernements de droite, les libéraux, le cas échéant, créent la richesse, et les sociaux-démocrates la répartissent d'une manière plus équitable". Chez nous, ça a été exactement l'inverse ou, d'une manière, les choses ont été fortement mélangées. Les libéraux ont abaissé la richesse du pays mais, il est vrai, ils ont accru la pauvreté et la polarisation sociale, tandis que le gouvernement social-démocrate a créé plus de richesse et l'a mieux distribuée. »⁴. Dans ce dernier paragraphe, des néologismes du type « stéréotype », « polarisation sociale » contrastent beaucoup avec « richesse », en induisant un contexte ambigu, même si le discours reste fondé sur la dissociation des notions, qui perdent ainsi leur effet argumentatif.

Comme on vient de le dire, l'argument de l'autorité dans le discours de Nastase est constitué par la personnalité politique de Ion Iliescu ; pour Basescu, le personnage-

¹ Nous allons expliquer plus loin l'acception du terme "carrefour" dans la tradition populaire roumaine, en sachant que le mot "bifurcation" est perçu comme un néologisme, et donc pas chargé de connotations pour les Roumains.

² Nous spécifions le fait qu'à l'intérieur du discours de Adrian Nastase qui comprends 10.000 mots, il n'existe pas plus de deux références à cette Union électorale et que le Parti Humaniste Roumain n'y est pas du tout cité.

³ Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 6 octobre 2004 par Traian Basescu. www.pd.ro

⁴ Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 30 octobre 2004 par Adrian Nastase. www.psd.ro

clé est Theodor Stolojan, retiré de la course présidentielle. Dans le cas de Basescu, l'expérience politique est soutenue par un discours qui fait le parallèle entre la situation de la capitale et la situation du pays entier : « Tout comme j'ai réussi dans la Capitale de la Roumanie, je vais réussir dans tout le pays ! »¹

L'axe temporel du discours de Basescu est entièrement structuré sur le présent et l'avenir ; le passé ne semble avoir de l'importance que s'il est très proche du moment de la soutenance du discours. Comme on l'a déjà vu, le discours de Nastase comparait les deux derniers mandats ; par contre, Basescu ramène la discussion en 2004, en relançant un problème actuel de l'Alliance D.A. qui est devenue pour l'instant un problème national : « Si Theodor Stolojan, qui a prouvé à tous ses amis et adversaires qu'il est une personnalité publique et un être humain, un ami qui, par sa nature, est défini par intégrité, compétence et loyauté pour son pays, devient la cible de quelques attaques ordinaires, cela veut dire que nous avons un problème ! »²

Concernant la thématique de l'intégration européenne de la Roumanie et de la façon dont les négociations avec l'Union Européenne ont été menées, Traian Basescu lance une autre piste, tout en soumettant à l'attention de l'opinion publique une dimension du sujet beaucoup interrogée auparavant par les représentants des médias : « En tant que Président, je le comprends, et je fais de telle sorte que l'intégration européenne ne soit plus une simple occasion de spectacle politique et d'arrangements de coulisse. Non aux négociations aux genoux ou aux favoritismes entre les leaders politiques. Nous sommes responsables devant les citoyens de la Roumanie, nous devons défendre le mieux possible leurs intérêts et leurs attentes. Nous sommes responsables devant nos partenaires de l'Union Européenne, que nous ne devons plus ajourner. Les critiques que la Commission Européenne nous adresse aujourd'hui dans son rapport sont pour nous, pour l'Alliance D.A., des objectifs à accomplir. »³ La mise en valeur de l'argument de la dissociation des notions prouve à quel point ce type de discours est « autrement ». La dichotomie pauvreté – corruption représente une occasion pour l'orateur d'accentuer le caractère justicier de son discours : « Nous nous trouvons tous bloqués depuis trop longtemps dans la pauvreté, la corruption et la dissension. Toutes les trois réunions signifient dommage. »⁴

Finalement, Basescu fait référence pour une deuxième et dernière fois à Adrian Nastase afin de consolider sa propre position, en introduisant une anecdote sarcastique par rapport à un clip électoral montrant Nastase à la campagne qui cherchait à faire comprendre à une poule qu'il est convaincu qu'elle aussi lui accordera son vote ; cette référence de Basescu est spécifique pour le discours argumentatif orienté : « J'ai appris que Nastase est content d'être élu par les volailles. Je le félicite. Moi, je serai honoré que les Roumains m'accordent leurs votes ! »⁵

Tout en reconnaissant les limites d'une telle analyse par l'étude des marques discursives des candidats et en sachant que le discours n'est pas le seul élément important d'une campagne électorale, cette étude ne se propose pas d'être exhaustive et elle ne l'est pas, mais nous considérons que les arguments électoraux des candidats ont

¹ Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 6 octobre 2004 par Traian Basescu. www.pd.ro

² Idem.

³ Idem.

⁴ Idem.

⁵ Idem.

constitué le délice de la presse nationale roumaine pendant les élections de novembre – décembre 2004 et circonscrivent aussi la victoire médiatisée en tant que « héroïque » de Traian Basescu.

Néanmoins, pour rester au niveau de cette analyse, afin d'en tirer une conclusion, nous rappelons qu'une hypothèse implicite que nous avons proposée dès le départ consistait à dire que le remplacement du candidat de l'Alliance D.A., Theodor Stolojan par Traian Basescu a déterminé une transformation majeure à l'intérieur du discours de Adrian Nastase par rapport à l'intégration européenne. Le fait de valider partialement cette hypothèse prouve quant même que, de fait, la confrontation électorale se fait entre deux candidats uniquement, et non pas finalement entre deux unions, l'une politique et l'autre électorale. Cela confirme aussi le fait que les partis en Roumanie restent des partis de personnalités et que les références concrètes à l'idéologie politique manque des discours des candidats, à l'exception d'une référence idéologique de Traian Basescu, qui justifie d'une manière idéologique le rapprochement entre le Parti National Libéral et le Parti Démocrate. Enfin, l'analyse de ce corpus de discours politiques préliminaires justifie aussi le choix de la presse roumaine de s'occuper plus notamment des personnalités politiques singulières pour ensuite généraliser leurs évaluations au niveau des partis qu'elles représentent.

BIBLIOGRAPHIE

Beciu, Camelia, 2000, *Politica discursivă. Practici politice într-o campanie electorală (La Politique discursive. Les pratiques politiques dans une campagne électorale)*, Editions Polirom, Iași.

Bulai, Alfred, 1999, *Mecanisme electorale ale societății românești (Le Mécanismes électoraux de la société roumaine)*, Editions Paideia, Bucarest.

Charron, Jean, 1994, *La production de l'actualité. Une analyse stratégique des relations entre la presse parlementaire et les autorités politiques*, Editions du Boréal, Montréal.

Frison-Roche, François, 2005, *Le modèle semi-présidentiel comme instrument de la transition en Europe post-communiste (Bulgarie, Lituanie, Macédoine, Pologne, Roumanie et Slovénie)*, Editions Bruylant, Bruxelles.

Perelman, Chaïm et Olbrechts-Tyteca, Lucie, 1988 (1958), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1988.

**** Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 30 octobre 2004 par Adrian Nastase. www.psd.ro, dernière consultation en ligne le 15 novembre 2004.

**** Discours de lancement dans la campagne électorale soutenu le 6 octobre 2004 par Traian Basescu. www.pd.ro, dernière consultation en ligne le 15 novembre 2004.

MENTALITY AND AESTHETIC DIMENSIONS OF LEGENDARY

Adrian SĂMĂRESCU
University of Pitești

Abstract: *The present paper aims to clarify some aspects of a species of literary folklore: the legend. It is approached in its aesthetic and mentality dimensions and the main part of the paper represents a system which takes into consideration three basic elements: the object, the category and the process, pointing out their specific character with this particular cultural product, the legend.*

Key words: *legend, legendary, myth.*

An important feature of the traditional mentality consists in reinforcing some paradigmatic elements in order to make the present stronger. By paraphrasing Wunenburger (“Symbolon”, 2001:41), who approached the myth aspects, we can assert that recalling legend has the value of an example, because narration is endowed with truth and significance for those who are mediators. In “Poetica legendei”, Silviu Angelescu considered the epic structure of legend type as “*consecință a relației între două câmpuri de tensiune inegale ca putere: un prezent al povestirii (...) și un trecut al evenimentului (...). Conectarea lui acum la atunci, normă poetică a legendei, acuză o insuficiență a prezentului povestirii, resimțit ca inapt să semnifice prin el însuși*” (ANGELESCU, 1983: 250).

Between the truth that myth deals with and the truth that the legend transmits there are qualitative differences which may be measured by the attitude of the receivers. In those communities where the myth is *alive*, its truth descends from the sacredness which that founding story is invested with; the myth truth is not negotiable and does not allow exploring. For the other narrative (and partially de-sacred) product, the four legendary subtypes have different truth degrees of intensity; the truth of historical type has other values than the truth of etiological type and the truth of hagiographic legend has other marks than the truth of mythological legend. *The coefficient/value of credibility* of legend (Oprisan), *the degree of credibility* (Ispas) is related to the social convention at the group level; the reception is accomplished by using the parameters of the code shared by the two sides of communication process. Besides, the relation between legend and truth implies a practical intention, centered on memory and the relation between legend and beauty implies an aesthetic intention, centered on imagination.

The truth- etymon, as an event support, is submitted to a series of changes and, in the end, the discourse enters a distributional network both on the space horizontal and on the time vertical. The result is a set of poetical models with structural and functional particularities which are considerably due to the truth form that makes up the genetic context of legend. As the folklore product has a dual existence, at the surface structure but especially at the deep structure, the mentality process that generated the “story” needs understanding. Thus, a field of interrogations is opened: How does a legend come into being? Who tells it? Whom does he tell to? Why does he tell it? What content does a legend transmit? The answers hint at the text-producing devices, performer and

receiver positions, those functions accomplished within the circulation area, those instruments used to modify reality etc.

The majority of those researches which deal with the literary folklore domain are accused that focus on the lexical problems and ignore the grammar. Here we project a *grammatical* system that may answer the main problems of the present research in a more concentrated form. The system relies on three components:

- A) object (**legend**);
- B) category (**legendary**);
- C) process (**legendarization**).

A.1. Legend – mental object has the function of investigating the real data by adhesion/ rejection/ exploring. First of all, a legend is a connoting device applied to reality. As “a kaleidoscopically experimenter of the universe” a legend cuts the reality into unprecedented and non-common facts which require not only an explanation but also a significance. A legend appears as an elaborated product of a mentality governed by oppositions, analogies, inversions, code switches, proposing answers at the question “why?”.

A legend is an opinion vector which translates an attitude, an ideology and designs the image of a social group. Nicolae Panea from the University of Craiova has written about a certain community need of finding an illustrious origin *which makes the uncertain beginning opaque and renders the future existence certain* (PANEA, 1995: 67). The same principles are applied to the royal families; nowadays, this device is reactivated by those inheritance hunters who claim to descend from a “legendary” ancestor. Here we include that need of the society to discover/invent local heroes in order to make them their ancestors or contemporaries: substance transfer, authority achievement, legitimacy in front of the others.

The foundation of a legend consists in a thought which explores the Universe and tries to find its “secrets”; it originates in folk curiosity which exhaustively explores that space related to the daily routine of traditional people. Legend is a cultural response to an existential stimulus or an expected answer to an unexpected phenomenon. Nothing from what exists justifies by itself, but it is a consequence of a gesture from a more or less remote past (legend as a genetic justifier). Almost everything that relates to people life is liable to become a subject of a legend (thus the vast thematic sphere of legend is explained): geographical forms, rivers, roads, animals, plants, atmosphere phenomena; saints who are the patrons of certain days; spirits from the superstition and beliefs sphere; historical personalities who represent Good in a heroic form etc.

Legend relies on a meta-logical causality, *viable* from the point of view of traditional thought, *fictional* from the rationality point of view. Legends form a mentality system which offers a coherent vision of Universe, regarded in its components and as a whole, a vision that comes out of some contextual “constraints” (social, religious, ideological).

A.2. Legend – text (aesthetic object) can be defined as a discursive projection of folk mentality, which proposes an explanation of a particular aspect belonging to biosphere; which offers a recommendation such as prescription or interdiction regulating the relation between human and essence of things; which imposes a behavior pattern – heroic or ascetic – that worth following. Etiology, the most powerful subclass of legend, represent a type of prose folk epic, with reduced dimensions (often with only one episode), functioning as a genetic explanation for the forms of referential universe, on the ground of a causality which is acceptable in the mentality code of the considered community.

A legend is a “one piece” text, which consists in prologue, fable and epilogue in a restrained narrative space (the fairy tale-legends are an exception). The fluctuation of narrative amplitude is easily noticed related to the mythological legend sphere, where a belief or a superstition can be lexicalized by different types of sentences, from the concise assertive sentence to the legend-sentence; between them there is a variety of intermediate forms.

The narrator is a mediator between the factual reality (the events frame) and discourse (reality schematically-rendered in a certain approach). The performer *does not reproduce the memory of an event mechanically, but looks for its significance, its genetic cause and clarifies it ethically* (PAPADIMA, 1968: 433). The legend teller does not preserve his discursive personality; he ranges into the pattern in an inertial way, speaking extempore about the same epic scenario and reconfirming the dynamic of the relation between the constant coordinates (invariants) and the variable data. The legendary story aims to strengthen the norms and values system in a social group and functions as a guide of normal usage. The typical formula of legend makes the sentence impersonal and sets it down to a collective authority. Besides, by relating to the context, a legend does not turn into a simple reflection of reality, but into a “circumstantial” reality organizing.

Even if the separate aesthetic character of legend has sometimes been denied, as it was said to have got elements from other types in the neighborhood, legend gets individuality by a series of features: *it uses an artistic procedure really specific – the one of “why, building its structure as a demonstration* (OPRISAN, 2006: 65). The aesthetic identity of legend is argued for, using solid arguments, in „Poetica legendei” [v. ANGELESCU, 1983; ANGELESCU, 2002]. *Anulându-și funcția fundamental explicativă, dar menținându-și nealterate resorturile sociale și etice, legenda se încăpățânează să mai reziste prin virtuțile literar-artistice, prin puritatea gândului rostit frumos, prin forța imaginației* [ȘEULEANU, 1982: 17].

The existence of a poetic code of the species is confirmed by the “specializing” of some initial phrases. Their double role, as categorical marks and component parts of a separate poetic lexicon also validates the type of relation between sentence and performer. *Poezia legendelor mai mult se citește printre rânduri, fiind subordonată total intenției etiologice care, în chip paradoxal, nu o estompează, ci dimpotrivă, o reliefează cu mai multă putere, constituind într-un fel tocmai soclul ei expresiv* [BÎRLEA, 1981: 62].

A.3. Legend-sign (social product)

The symbolic structure of Romanian popular legend, which has been also pointed out by Ovidiu Papadima ranges legend into an ample semiotic perspective. Considered this way, legend transmits significance (semantic dimension), interacts with other cultural signs (syntactic dimension) and establishes a certain relation with the beneficiary (pragmatic dimension).

Legends-signs may be considered the texts that accompany the photos, but also the orientation marks on maps, designs, diagrams which make legend get the explanatory function. The iconic signs such as promotion labels for certain goods are endowed with legendary content, but their decoding requires both the visual language and the linguistic code.

A.4. Legend-witness (documentary product)

If we try to discover the “historical roots” of the popular legend in a proppian manner we should not use the historian’s tools. The remains preserved by the memory of folklore text can not reconstitute a history in its data; they rather explain iterative

phenomena, which generalize by frequency and establish a model or, on the contrary, tell about uncommon, extra-ordinary events, which hit the expectation horizon of the community and raised echoes in the following generations.

In a historical approach, a legend is an untrustworthy witness; as for the cultural anthropology, it has a doubtless documentary value. As Gilbert Durand asserted, the remains are not a “vulgar memory”, but “an epiphany imagination”.

B. Legendary

The term “legendary” has been used with different meanings: *legendary*, adj. coming from the French *légendaire*, “of legend, which configures a legend”; “which become a legend due to certain qualities, exceptional deeds; famous, extraordinary” (DEX). At a different level of interpreting, the adjective *legendary* means *ce qui n’est pas vrai au sens de l’Histoire* [JOLLES, 1972: 55]. Continuing the dichotomy proposed by Aristotel for the relation history – poetry (history refers to facts which really happened, poetry refers to facts which might have happened), we use *legendary* in order to focus the hypothetical character of the „(hi)story” present in the folklore discourse. For the man in the traditional societies we may speak about the existence of a “legendary realism”, which is fundamental for a history of reality representations approached by mentality structures dynamics.

Within the limits of the system that has been proposed, three semantic and functional values of the concept may be distinguished: 1) *legendary* as an attribute of phenomena, events, characters which mark the “qualitative” transgression of normality, natural; 2) *legendary* (along with fantastic, fabulous, miraculous) represents a mentality and aesthetic category which marks different degrees of intensity for super-reality; 3) *legendary* – domain/class (in the same series with fairy tales and ballads) which gathers discursive forms and at their level we can recognize the particularities of plot/ character/ atmosphere. Vasile Adăscăliței pointed out the existence of the legendary category in different areas of folklore epic: *Dispersat în nenumărate forme posibile, legendarul apare și ca mod de tratare a realității, putând fi distins în cele mai neașteptate situații, atașat speciilor care au caractere total deosebite* [ADĂSCĂLIȚEI, 1966: XVI].

The individualization of some legendary manners becomes legitimate and there are different approaches: time approach (historical legend), space approach (toponymic legend), sacredness approach (hagiographic legend and partially mythological legend). Legend subcategories movement to legendary may be interesting if there are considered several ordering criteria which worth selecting. Thus, four dimensions of folklore legendary might be noticed:

1. explanatory – generates etiologic legendary (metamorphosis as a genetic justification);
2. normative – generates mythological legendary (function relying on the binomial reward/punishment);
3. miraculous – generates hagiographic legendary (phenomena of hierophany and cratophany);
4. heroic – generates historic legendary (the existence of a real cult of heroes by which the community assumes an exemplary origin).

C. Legendarizing – a *process* “of mediation” in space and time which takes over the historic, events component and enlarges it with fictional elements. The legendarizing phenomenon may be noticed especially where the chronological distance between the genetic context and text does not exceed the capacity/store term of popular memory; this may be considered as an extra argument for the opinion that it is not necessarily

forgetting that leads to truth-etymon “hypertrophy”, but the need to control or/and explain the deviation from the every day’s routine, to argue the present particularities by linking them to a “legendary” past.

This phenomenon of *legendary* information dissemination is accomplished by amplifying the data which constitute the referential frame; there is a fictional addition to the initial dimension that implies a transfer from informative to formative, at the level of ideas, by selecting some elements with symbolic relevance, able to become models, topoi. Legendarizing involves diminishing the “historic” concentration of message and increasing its fictional character, by re-constructing a discursive universe which does not hurt the fact reality, but makes it sensible. The content which is transmitted is felt as significant by the respective community and the transgression of reality is achieved not only by neglecting the chronology of the events or by the exceeding of *memorable* facts attributed to a character. Legendarizing seems rather a mentality return than an intentional act of historicity sublimation by poetry; as a surface discursive manifestation, legend represents the effect of an ethno-psychological predisposition by which man chooses, organizes and reaches the essence of the universe complexity. By relating to this *world*, man begins his great dialogue with nature and his fellows – a transitive, but especially a reflexive dialogue – which triggers the creation of cultural products by which he legitimates his place and role and establishes his position related to the other elements.

BIBLIOGRAPHY

- Angelescu, 1983 - Silviu Angelescu, *Poetica legendei*, postfață la *Legende populare românești*, București, Editura Albatros
- Angelescu, 2002 – Silviu Angelescu, *Legenda*, București, Cartex, 1995; ed. a II-a [București], Editura Valahia
- Bârlea, 1981 - Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva
- Jolles, 1972 (1930) – Andre Jolles, *Formes simples*, Editions du Seuil [*Einfache Formen*]
- Oprîșan, 2006 – Ioan Oprîșan, *La hotarul dintre lumi. Studii de etnologie românească*, București, Editura Saeculum I.O.
- Panea, 1995 – Nicolae Panea, *Antropologie a tradițiilor*, Craiova
- Papadima, 1968 – Ovidiu Papadima, *Tradiția populară și Ștefan cel Mare*, în *Literatura populară română*, București, Editura pentru Literatură
- Symbolon, 2001 - *** *Symbolon. Aspecte ale mitului* (coordonator Ionel Bușe), Craiova, Editura Universitaria

**THE IMPORTANCE OF ROMAN ELEMENT IN ROMANIAN
TRADITIONAL CUSTOMS:
RUSALII¹ HOLIDAY AND CĂLUȘ DANCE IN OLTENIA**

**Alexandra SĂRARU
“Hyperion” University, Bucharest**

Abstract: *The Roman influence can be traced in many popular customs and traditions in Oltenia de sub Munte². The passing of time has often changed their pattern, adapted their historical present, but it has never changed their essence, and here we refer to that Latin DAN that has always complemented our origin, creating the base of our formation as a people, as natio. Preserved over the centuries, wearing Christian attire, several popular holidays, marked both in the religious and the popular calendars, maintain their importance in the collective consciousness of the Romanians, both in rural and urban areas. For instance, Rusaliiile, an important Christian feast, most observed in its popular version unrelated to the Descent of the Holy Spirit, was declared “public holiday” two years ago. The first two days of Rusalii are non-working days. Definitely, it was the importance of the Christian event that mattered for this decision, but the Romanians, especially those in rural areas, actually do not work these nine sacred days in the popular calendar, for fear of vindictive deities of the sky. Closely related to Rusalii, as the sole method of exorcism and cure of the evil caused by Zâne, Mânioase, Iele, Frumoase³, in Oltenia de sub Munte one can find the magical dance of Călușarii, simply known as Căluș. It is interesting to note that while Căluș dance has been preserved especially by the artistic representation and its original purpose of cure and comfort has almost disappeared, the Rusalii, and here we refer strictly to the popular version of the feast, have maintained almost intact their functions: the restrictions imposed by them must be observed religiously, otherwise the unfaithful will be afflicted by great trouble. These unpredictable and evil deities “hit” and “cripple” the luckless ones who dare to come out their way the summer nights. The hearts of the Romanians are ingrained with this ancestral fear.*

Key words: *Rusalii, Călușari, popular holiday.*

The Roman influence can be traced in many popular customs and traditions in *Oltenia de sub Munte⁴*. The passing of time has often changed their pattern, adapted their historical present, but it has never changed their essence, and here we refer to that Latin DAN that has always complemented our origin, creating the base of our formation as a people, as *natio*.

Preserved over the centuries, wearing Christian attire, several popular holidays, marked both in the religious and the popular calendars, maintain their importance in the collective consciousness of the Romanians, both in rural and urban areas. For instance, *Rusaliiile*, an important Christian feast, most observed in its popular version unrelated to the Descent of the Holy Spirit, was declared “public holiday” two years ago. The first

¹ Pentecost

² The region “Oltenia beneath the mountain” is the northern Oltenia.

³ Fairies, imaginary creatures in the Romanian popular mythology, conceived of as beautiful girls with evil powers.

⁴ The region “Oltenia beneath the mountain” is the northern Oltenia.

two days of *Rusalii* are non-working days. Definitely, it was the importance of the Christian event that mattered for this decision, but the Romanians, especially those in rural areas, actually do not work these nine sacred days in the popular calendar, for fear of vindictive deities of the sky. Closely related to *Rusalii*, as the sole method of exorcism and cure of the evil caused by *Zâne, Mânioase, Iele, Frumoase*¹, in *Oltenia de sub Munte* one can find the magical dance of *Călușarii*, simply known as *Căluș*. It is interesting to note that while *Căluș* dance has been preserved especially by the artistic representation and its original purpose of cure and comfort has almost disappeared, the *Rusalii*, and here we refer strictly to the popular version of the feast, have maintained almost intact their functions: the restrictions imposed by them must be observed religiously, otherwise the unfaithful will be afflicted by great trouble. These unpredictable and evil deities "hit" and "cripple" the luckless ones who dare to come out their way the summer nights. The hearts of the Romanians are ingrained with this ancestral fear.

"*Ielele* are feminine mythical representations that come out at night, before cock-crow, between Easter and *Rusalii*. There is a zonal synonymy in their names: *Cele Sfinte*², *Dânsele*³, *Fetele Câmpului*⁴, *Frumoasele*⁵, *Măiestrele*⁶, *Rusaliiile*, *Șoimanele*⁷, *Ursoaicele*⁸, *Zânele*⁹ and others. They are rebel spirits of the dead who, after having spent Easter together with the living, refuse to return to their underground places. Unlike the ghosts that appear and cause trouble to people during the cold season of the year, *Ielele* populate the Romanian mythical landscape in summertime only. They have an anthropomorphic look: virgins dressed in white, in odd numbers, only rarely in even numbers." In *Oltenia de sub Munte*, in the consciousness of people, they are known as *Rusalii*, nine days from the eve of the feast itself, while the rest of the summer, in June, July and part of August, they are called *Iele*. In June¹⁰ *Sânzienele* are celebrated as well (June 24). However, they are beneficent agrarian deities "protectresses of wheat fields and married women". (GHINOIU, 2005: 138-139). *Sânziana* or *Drăgaica* identified with *Diana* and *Juno* in Roman Pantheon or *Hera* and *Artemis* in Greek Pantheon, is also the protectress of girls who have reached the marriage age, and it is said that the night she is celebrated (June 23/24) the skies open and love spells are prepared.

Wicked, unpredictable and vengeful, according to the popular belief, *Rusaliiile* must be mellowed with rich alms, on the occasion of *Moșii de vară*¹¹, on the Saturday dedicated to the dead, on the eve of the feast that bears their name. Romulus Vulcanescu in *Romanian Mythology* defines *Ielele* as "fairies of sylvan and pastoral space that personify the atmospheric states in continuous motion and change". Regarding the origin of these deities four hypotheses have been outlined: 1. Souls of bewitched

¹ Fairies, imaginary creatures in the Romanian popular mythology, conceived of as beautiful girls with evil powers.

² The Saint Ones

³ They

⁴ The Girls of the Field

⁵ The Beautiful Ones

⁶ The Charming Ones

⁷ *Șoim* meaning "falcon" and *Șoiman* meaning "fearless, proud person"

⁸ *Ursoaică* meaning she-bear

⁹ Fairies

¹⁰ In Romanian, the old name of the month of June is *Cireșar*, *cireș* meaning "cherry".

¹¹ Traditional summer feast

women; 2. Daughters of *Rusalin* Emperor; 3. Three daughters of Alexander Makedon who have been flying around dizzily, looking for the wonder horse of their father, ever since they drank from a bottle the “water of life”¹; 4. *Ielele* are beautiful girls transformed into ugly girls or vice-versa, punished by *Nefărtat*² for their ugly deeds.

“According to the tradition, the name *Iele* is only a ritual appellation, a polite euphemism, a taboo, because those who discover their true meaning and pronounce their name, regardless of conditions, are left voiceless and they can hardly gain back their speech. The nominal taboo goes so far with precautions that even when the appellations are known by everybody, they must be forgotten and replaced by others, not to attract punishment from *Iele*. (...) *Ielele* in their entirety as well as in their functional groups are assigned several mythical meanings. Generally they are fairies sometimes good, sometimes bad, according to their mood, with immediate interests and other reasons unknown to people” (VULCĂNESCU, 1985: 428-429). When the mortal wants to mellow them, he will use the names that flatter their elation, when he wants to chase them away, he will use the insults and menaces.

At the same time, *Rusaliile* “is the popular name of the ecclesiastical feast celebrated on the fifth day after Easter, dedicated to the Holy Trinity (the Descent of the Holy Ghost, Trinity)” (EVSEEV, 1998: 403). As already emphasized above, the restrictions imposed by this event (forbiddance of labour no matter its nature, of haste, dance, forbiddance of sleeping outside, of taking water from the well at night, etc.) evoke a conduct modeled according to the supposed commands of the pagan deity, rather than to the norms imposed by the church for these holidays. “The ethnologists and the historians almost unanimously admit the pagan layer of this feast devoted to ancestor worship, hence its name *Moșii de Rusalii* or *Moșii de vară*³. Etymologically speaking, its Daco-Romanian name, existing almost in the entire Balkan and East-Slavic area, has Latin origin, where *Rosalia* <rosa “rose”, was a feast dedicated to worshipping the ancestors who died untimely; people used to bring showers and bunches of spring roses to the graves and memorial feasts were organized” (Ibidem). *Rosalia* was an important feast dedicated to roses and to worshipping the dead. On May 13, according to *Ferias*, or on May 23 according to Constantine’s calendar, the Romans used to decorate their homes with flowers. This custom is still preserved; not only houses are adorned with flowers, but churches as well. *Rosalia* was taken over by Christianity and assimilated with the Descent of the Holy Ghost. On our lands, according to Mircea Vulcanescu, *Rosalia* became a cycle of nine days called *Rusalii*, and acquired additional meanings in the mythical popular calendar, being a feast devoted not only to worshipping the dead (*Moșii de Rusalii* is a day of charity and funeral feast) but also dedicated to worshipping the sun in order to obtain rich harvest, protect the waters, the vegetation, and cure neurological diseases. That is why A. Candrea called them *Pathogenic Fairies*. “According to the magical pathogenesis, *Rusaliile* carried psychoneurotic diseases, morpheic epilepsy which, in popular belief, were cured by *Călușarii*. They danced *hora călușului*⁴ around a boulder on the ground, and jumped over it exorcising the fairies of the disease” (VULCĂNESCU, 1985: 320).

¹ In Romanian mythology, the “water of life” is the water that the heroes drink in order to come back to life

² The Devil

³ Pentecost

⁴ Circle dance

The only remedy against the dreadful sufferings that befall the mortals punished by *Iele* or *Rusalii* is *Călușarii* dance or *Călușul* as it is called in Oltenia and Walachia. The dance has lost its magical properties and only the artistic ones have been preserved, but the story of its origin still raises the interest of specialized researchers. “(...) *călușarii* is part of a cycle of traditions devoted to solstitial and equinoctial feasts, having the *solar horses* as theme, in opposition to the *infernal horses*. Ultimately, what is the mythological relationship between the solar cult and *călușarii*? A few details: *Călușarii* tradition opens and closes the days devoted to celebrating *Rusalii* (Latin *Rosalia*), one of the oldest and most observed archaic feasts of the Romans, taken over by Christians and assimilated with the Ascension” (VULCĂNESCU, 1985: 320). In *Romanian Mythology* three theories of *Căluș* origins are summarized: Latin, Greek and Thracian. In Latin theory there are three hypotheses: the first connects the origin of *Călușarii* dance to the *Roman Salii* – a ritual dance show performed by 12 *Salii*, priests of the god Mars and of the hero Hercules, in April, during the Ides. The ritual dance of the *Salii* led by *Vates*, their headman (it is supposed that in Romanian, it became *vătaf*¹) is very similar to *Căluș* dance. Some linguists consider that the word *călușar* originate in the word *Colissali*, the surname of the *Salii*. The structure of *Călușarii* group, its hierarchy and the ritual dance, the costumes and the auxiliary artifacts” (VULCĂNESCU, 1985: 377) rebuild, at least imaginatively, this ancient Roman rite. The second hypothesis concerns the Sabine origin of the magical dance. *Călușarii* would be a partial imitation of the allegorical dance symbolizing the abduction of Sabine women by the Romans. But, Vulcanescu argues, “the resemblances emphasized by the supporters of this theory contradict and do not explain the complex structure of the performance of the tradition inherited by the Romanians, where the abduction theme is only an insignificant episode in some versions of the dance”.

The third hypothesis establishes a direct connection between *Rosalia* and *Căluș*, “considering *Călușarii* dancing with weapons as part of the solar cult. This assumption that explains *Călușarii* as representatives of *Ielele*, emphasizes certain belated episodes, influenced by a feudal deontology regarding the Romanian *Rusalii* feast, similar to Slavic Pentecost in some aspects”. Finally, the last Latin theory assumes that *Călușarii* originate in the name of an ancient sacred membership playing a double part, a group part: *Collosium* and *collosii*.

Greek theories are of two kinds. The first one refers to the ritual dance of the Cretan priests dedicated to the orgiastic worship of *Great Goddess Rhea*. “As members of the chthonian cult, the priests were divided into several groups, according to their semi-martial character.” (VULCĂNESCU, 1985: 377) The last Greek theory refers to the magic dance of the begging priests called *Agyrtai*, a cult dedicated to the goddess *Demeter*. Similarly to *Călușul*, the dancers were bound by strict vows.

According to Romulus Vulcanescu, the Thracian theories bring in the most plausible explanation. Nevertheless, this theory does not necessarily contradict the Roman one, from the perspective of an empire that molded the entire area in terms of military forces, culture and religion. The first hypothesis refers to the Thracian martial dance performed by *Cabiri* or *Dioscuri*, dedicated to the semi-deity *Pyrrha*, the fairy of the reddish land of which Zeus made the people. The second hypothesis assumes that

¹ In the Middle Ages, leader of a group of courtiers, servants or soldiers of the royal authority; *vătaf* also designates the headman of *Călușarii*.

Călușarii originate in Kolabrismos, “a Thracian solar solstitial dance, with ritual ludic, medical, martial and purgatorial implications. The traditional dance was performed in circles, in round dances imitating the passing of the sun in the sky at summer solstice. It began at sunrise and ended at sunset. Only men participated in Kolabrismos. In their ritual dance, men used to carry mascoid staffs symbolizing the solar rays, which afterwards turned into ritual horse mascoids” (VULCĂNESCU, 1985: 378).

Other researchers of this fascinating ritual dance suggested other theories as well. H.B. Oprisan advanced the theory according to which *Călușarii* is a tradition of Roman descent, but with Dacian influences. Ovidiu Birlea considers that in *Călușarii* dance “two main representations are merging: one connected to the worship of *Iele* and the other connected to the caballine cult, to the “totemic cult of horse” respectively. At the same time, Mircea Eliade believes that *Călușarii* dance is a Geto-Dacian ritual for initiating young men. Beyond these theories and hypotheses, the direct connection between *Rusalii*, as pre-Christian feast and *Călușarii* is clearly highlighted. Both of them celebrate the beginning of summer and the victory of sun. In the war between *Călușarii* and *Rusalii* the confrontation between the good and the evil can also be noted. Not only that *Călușarii* can cure the people deformed by the evil fairies but also “they can hasten the marriage of girls at *Rusalii* and fertilize the sterile women by taking them into the circle dance and touching them with the wooden phallus carried by *Mut*¹” (GHINOIU, 2005: 132). Ion Ghinoiu believes that *Căluș* is a caballine god of Indo-European descent, protector of horses and of the warm season of the year that dies and is born on *Rusalii*. The influence of the church pushed the pre-Christian script out of the Paschal cycle, originally the script of *Căluș* taking place during foaling and mating (GHINOIU, 2001: 40). The ritual dance where horses are considered solar, can also be found in the tradition of other people: the Germans have *Pferd-Ritters*, the French have *Cheval Japon* and the English have the famous *Hobby Horse*.

“The part of the caballine god is played by *Mut* and the effigies are the Flag of *Căluș* and the Beak of *Căluș*. His divine entourage is a male group with strict hierarchy (foreman, foreman aid, flag bearer, *călușari*), with handsome men who by their traditional clothing (...), name, simulation of horse trample and gallop while dancing, gestures etc. try to resemble or intermingle with the horses. Although *Mut* wears a mask representing an old man or a goat, he has a wooden phallus attached to the belt by which he fertilizes the sterile women by mere touch” (GHINOIU, 2001: 41).

According to the tradition, the flag of *Călușarii*, the symbol of the magic power that they temporarily hold, must be carefully guarded. If the flag disappears, all the members of the group will go mad, that is they will catch the very same disease that they normally cure. The birth and the death of the god *Căluș* once in a year are indissolubly connected to this magic attire, the flag of *Călușarii*, a thin and flexible rod of hazel wood, on top of which a headgear is attached, inside of which green garlic is hidden, three bundles for each *călușar*. The birth of *Căluș* is ritually marked by Flag Binding, Flag Chosing, Flag Rising or the Vow. Upon the death of *Căluș* the flag is torn into pieces and buried: the Burrial of *Căluș*. This final ritual deed represents, in addition to the evanescence of the god *Căluș* for one year, the elimination for the same period, of the threat represented by *Rusalii*. Generated by popular imagination, *Rusalii* and *Călușul* succeeded in preserving themselves intact over the centuries; they are vehicles

¹ *Mut* meaning “mute”, “silent”, “reserved”

of the signs revealing Romanian identity, giving evidence of times about which, at least so far, unfortunately we know very little.

BIBLIOGRAPHY

Evseev, I., 1998, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Amarcord, Timișoara

Evseev, I., 2001, *Dicționar de Simboluri și Arhetipuri Culturale*, Amarcord, Timișoara

Eliade, M., 1980, *De la Zamolxis la Genghis-HAN*, Editura Științifică și Enciclopedică, București

Ghinoiu, I., 2001, *Panteonul Românesc, Dicționar*, Editura Enciclopedică, București

Ghinoiu, I., 2005, *Comoara Satelor, Calendar Popular*, Editura Academiei Române, București

Olteanu, A., 2001, *Calendarele Poporului Român*, Paideia, București

Popoiu, P., 2007, *Etnologie*, Mega, Cluj-Napoca

Vulcănescu, R., 1985, *Mitologie Română*, Editura Academiei R.S.R., București

MENTALITIES OF ANCIENT GREECE: HEROES

Mădălina STRECHIE
University of Craiova

Abstract: *Ancient Greek city-states have given the hero prototype to human civilization. Almost all of these Greek city-states had their heroes, and each hero of ancient Greeks was a foundation of their common consciousness, his civilizing deeds passing the city state borders to which he belonged. Each of the heroes was a son of a god or goddess revealing an archaic mentality and namely that of a man of exceptional features coming from among gods, a mentality generalized in almost all cultures. The heroes of ancient Greece have masterly faced gods, death, the unforeseen, danger, life, time. Heroes became heroes through education and actions.*

Greek heroes were those who fought the monsters, they were the ones who colonized for the Greeks, they were the ones who crossed the seas and conquered them, fought in wars (the Trojan War is full of heroes), brought to Greece the wealth and technology of the neighboring peoples (the Argonauts' expedition is an expedition of many ancient Greek heroes), they were the ones who innovated and improved new techniques for easing human life, they were the founders of dynasties, and so on.

Their mentality impact on the ancient Greeks was overwhelming, with them becoming social and political models, and, at the same time, a bridge between the often competing Greek city-states. The Olympic Games, the Trojan War, the Medic Wars have fully proven the success of the heroes in ancient Greece, and at the same time their mythisation.

These mentality models of ancient Greece have exceeded the land and temporal borders, being contemporary even nowadays, of course adapted to new realities, the hero representing today the daring, fighting, pioneer, exceptional man.

Key words: *ancient Greece, heroes, myth, mentality, model.*

Ancient Greece was established as a foundation of European civilization, especially by politics, drama and philosophy, along which we can add the mentality traditions of heroism and Olympic Games.

Heroes have first developed as human models in the Greek city-states, being not only values worth following, but also unifying elements of the Greeks by their existence in the collective mind. Almost every ancient Greek city-state had its hero who, in most cases, had exceeded the boundaries of the affiliation city, becoming national. The Greek heroes have strengthened the spiritual unity of all Greeks and their consciousness of people, because in many legends, Greek heroes work together for the good of all people, removing any existing border between the various Greek city-states. Their deeds made them true super stars among the Greeks, so everyone could claim it, such as *Heracles*, the universal hero type, who exceeded not only the boundaries of the native city-state, but also of Greece, being also adopted by the Romans under the name of *Hercules*, becoming the eponym of many Roman cities (including those in the provinces of the Roman Empire).

What was a hero in the Greek mentality? According to the definition of the *Greek-French dictionary* of Anatol Bailly *heros = I. Master, chief, nobleman (In the Iliad, the heroes were the military leaders), then refer to any fighter; another sense is that of nobility by birth, but also the courage, talent (as in the Odyssey); II. Demigod refers especially to Heracles, or is added to teos (god) when they talk also about*

Heracles; also it is placed after the god and demon, or between gods and men; III. Any man ranked as a demigod, a lower local deity, patron of the tribe, the city, the association ... has an unclear etymology, it may be of a religious nature, reported to Hera, is related to the Sanskrit word *viras* and the Latin *vir* = man ... (BAILLY, 1963: 909)

From the mythological point of view, *heroes* has the same meanings. Thus, for Homer, the heroes are the people who are superior by power, beauty, courage; they are mortal, but they go to the Elysian Fields, where they enjoy happiness. For Hesiod, heroes are considered as a distinct species, consisting of the Metis people of gods with human, and after death they go into an area of their own, far both from gods and from men, to an island of happiness. The heroes are warriors in *Heracles* opinion. *Heracles* is the only hero, in his opinion, who won the divine immortality, having the right to live in Olimp, along with gods. The cult of the heroes was very important for Greeks, especially during the Greco-Persian Wars, when heroes were considered spiritual patrons of the Greek city-states of residence. This cult was, at the same Aeschylus time, a legacy of the prehistoric of the cult of the dead and the common ancestor (VILLE DE MIRMONT, 1900:179-180).

Certainly, there is a link between heroes and religious cult, especially because in Eleusis there was a great priest of mysteries called hierophant. From the moment he received his position, this high priest lost his name, being identified only by the priestly title, and the role of this priestly position was that to reveal the sacred mysteries (RACHET, 1998:151).

In the explanatory dictionary, the definition of the term *hero* recovers the Greek definitions: *hero, heroes, masculine noun = 1. A character which distinguished by bravery and exceptional courage in wars, by special devotion in other circumstances or by work ... 3. In Greco-Roman mythology, demigod, a person born of a goddess and earthly being, endowed with super-powers or who became famous by its special deeds* (DEX, 1998:347).

The heroes were the first individuals who set themselves in Greek society, proving the moral features in which the ancient Greeks believed: virtue, commitment, responsibility and courage. They were born with a provision to make good deeds, as Aristotle said, and most of them travel to initiate and experiment. They are ethical character, they know how to discern, to act, to be cautious, to use nature or their genetic endowment. (cf. GONTIER, 1999:27-31)

These extraordinary people became models worth following, a kind of emblematic figure for Greeks, therefore, not incidentally, they were praised in many literary creations. *Iliad and Odyssey*, but also some ancient Greek tragedies of Pericles' time, have as subjects the Greek heroes. Moreover, some characters of Aeschylus, Sophocles and Euripides are in fact the Greek national heroes. (cf. MAFFRE, 2004:99)

The heroism through its warrior quality represented a part of the ideology or propaganda of the Greeks, Sparta's case was the most obvious. (PETRE, 2000: 162-171) The hero was not only the model of a warrior, but also the model of the best political leader for the city-state. (*Ibidem*: 88) Therefore, in the *Iliad*, *Achilles* is the commander of an elite troop, the myrmidons, which is a kind of an assault troop, commando, but also of quick intervention. Also, to the Trojan War participated the kings of the Greek city-states of the belligerent coalition such as Agamemnon, Menelaus, Ulysses, and so on. Thus, the war was the best opportunity of heroizing not only for demigods, but also for ordinary mortals.

What characterizes the Greek heroes in general is the fight for the triumph of the idea of good. It is known that during the Ancient Greek period, the idea of freedom was also considered a “supreme good”. (LÉVÉQUE, 1987: 366)

By their deeds, the ancient Greek heroes are true prototypes of the pioneers venturing where no one has ever been before them, they are the ones that break the patterns of their time, they colonize and they are the ones fighting for the people, even against gods. The condition of these Metis people, half gods, half human, is a human one, but designated for immortality, as they transcend the world by will and defying gods, to which they are also related. (cf. VERNER, 2006: 32-33)

Divine and human descendants at the same time, the heroes were real characters for the Greeks, and the stories around them actually explain their reputation, they are more real than in the period described by legends, man fought with nature, but he was also fighting for progress, for civilization. They all have as dominant features: courage, resolution, love of people and spirit of sacrifice, they being only “models of courage and love of man.” (Apud BARBU, “Studiu” din MITRU, 1983: 290-295)

A genuine culture for heroes exists also due to the institutional implication which the heroes represented in terms of the “legitimation of authority relations”, and also because the heroes offered “early elements of institutional structures” (cf. DINU, 2005:141)

Not only the heroes who distinguished by their deeds were honored by Greeks, but also their descendants were still considered as heroes. Thus, in Greece there was a cult for *Ilos*, son of *Heracles*, considered the eponym ancestor of *Ilion*, often the Senate meeting to his grave. Not by accident, Homer in his epics considered the heroes “of the divine stripe of heroes” or the “generation of men demigods”, and Hesiod places them as intermediaries between the two worlds, on the one hand, and on the other hand the world of gods and men, even if fate of the heroes was also decided by gods (VERNANT, 1995: 128-131).

The heroization was a continuous process within the Greek city-states of Antiquity, especially by the Olympics Games. Thus, the regeneration of the heroes was made by introducing evidences to demonstrate the extraordinary capabilities and the daring spirit of some athletes. The marathon race was introduced to honor the Greek soldier, considered a true hero, he running to announce the Greeks of their victory against the Persians at the Marathon (MARTIN, 1997: 18).

At these Panhellenic Games the host city sent heraclides, crowned with flowers and leaves, to announce in each polis the start of the competitions. The winners were considered heroes and rewarded with crowns of laurels and the appreciation of all Greeks. There were also the nemean games held at Nemea to honor the hero *Heracles*. (DINU, *op. cit.*:153)

The Greek athletes had as a model, very often, the twin heroes *Castor* and *Polux*, one a horse tamer, and the other an accomplished boxer. The heroes were also means of propaganda among the Greeks, such as Homer, who makes of *Achilles* a true example. Even if Homer only gave them the meaning of super-human beings, nobles or invincible warriors. (BUFFIERE, 1987: 269, 455)

Achilles fought with the weapons made by gods for the victory of the Greeks, being a model for the Hellenic leaders who invented the military unit of the phalanx, unit which took Alexander where only heroes could reach.

Achilles is also a moral character, not because he is a military machine, a true perfect soldier, but because he is honest with himself and does not agree to be involved in the political intrigues of Agamemnon, as Euripides presents him in *Iphigenia* in

Aulis, but also because he fights for the victory of the Greeks. The hero comes against the political plans of Agamemnon, who intends to have him as his son in law by his marriage to his daughter, Iphigenia. Although deeply offended, *Achilles* wants to help Iphigenia, doomed to perdition for the sake of her father's expedition. Therefore, *Achilles* is more man than god, and the most convincing symbol of his humanity is the heel that has remained untouched by the waters of Styx, "*Achilles heel*" becoming a phrase that has won time, demonstrating human frailty, but also the mixture of the two worlds, regarding the heroes, on one hand the celestial world, and on the other hand the terrestrial world. (cf. DĂRĂMUȘ, 2008:53-54)

By his daring spirit, *Achilles* faced the men, but also the gods, making him an European and a contemporary of ours, as Dominique Verner called him. (VERNER, *op. cit.*:33)

Heraclēs is by far the Greek hero who enjoyed the greatest glory. His works are all good deeds, he is the one who saved the Greeks of the lion escaped from Nemea, of the hydra from Lemnos, of the wild boar in Erymanthos, of the stymphalian birds, of the cerberus from Hell, who brought the mares of Diomedes, tamed the bull of Crete, got back the oxen of Georyon, captured the deer with golden horns, brought the belt of the *Amazons* and the Golden Apples of the Garden of the Hesperides, cleaned the Augean stables. (NOIVILLE, 2004: 32) He was the hero who has shown the best that man can win if fights, works and dares.

Heraclēs is also linked to the main Greek tribes, the *heraclides* being considered the founders of Dorian tribes. (LÉVÉQUE, *op. cit.*:117)

The Greek heroes were in all Greek city-states, thus we encounter heroes in Attica, Thebes, Aetolia, Thessaly, Thrace, Corinth, Argos, Sparta, Crete, and so on.

These supermen had a model, the titan *Prometheus*, the nephew of *Gaea* (Earth) and of *Uranus* (Sky) who was among the first Metis of both worlds. He was considered wise and prudent (wherefrom, apparently, it derives its name) and had the desire of building a superior being, full of qualities that would submit nature, so he created man (man) of dust which he wet with water, modeling him according to the image of the gods. For the human conception, *Prometheus* was helped by gods, by his grandmother who gave her body, Athens gave her thinking, Zeus submitted the new being created by him. Titanium posed as lawyer of people in order to defend him against the gods. (To balance the situation, the gods created the woman of the same material as the man, only that they endowed her with more qualities: Athens offered her clothing, Charites and Horae gave their grace, Aphrodite gave her beauty and Hermes his voice and mysteries of the eyes). Moreover, *Prometheus* stole the fire from the gods and gifted it to people, incurring upon himself the punishment of Zeus who bound him and doomed him to terrible torments. However, *Prometheus* defied Zeus, foreseeing the human survival and gods' death. (cf. MITRU, 1968)

Kiron has a special status within the heroes, the centaur, half man and half horse, the teacher of most heroes. He was the son of *Cronos*, being the wisest, good and famous of the centaurs. He was also a medicine man, teacher and musician. A good friend of people he educated and grew the heroes *Achilles*, *Jason*, *Asclepius*. He proved to have an extraordinary generosity transferring his immortality to *Prometheus*. (BALACI, 1992:99-100)

Among the Greek heroes there is a special heroine, *Helen*, daughter of Zeus and Leda, who caused the Trojan War. She was considered the most beautiful mortal. She had a connection with the heroes *Theseus* and *Achilles*, according to some legends. She was married to Menelaos and was kidnapped by Paris, which led to the intervention of the Greeks in Troy, the land of Paris. (*Ibidem*: 174-175)

The Greek heroes, the subject of our study, were the children of some important gods of the Greek pantheon; many of them had Zeus as a parent or the people close to him. In what follows, we will present the main Greek heroes with all their achievements, for a better illustration of the above. It will be noticed that the heroes came from all corners of ancient Hellas, the name of some of the heroes being preserved until today in the European mind, even if it is about constellations, cultural and scientific projects, literary terms, and so on.

Perseus was of Argos, being the son of Zeus and Danae. He was the one who slew the Medusa and petrified Atlas. He had winged sandals which helped him go very easy, after death he was transformed into a constellation.

Heracles, as we said before, was considered the “incomparable hero.” He was also the son of Zeus, being related to *Perseus* by his mother Alcmena, the Queen of Thebes. Although he was hated and persecuted by Hera, he was helped by Athens. It seems that he established the Olympic Games and planted 300 olive-trees (the symbol of the Olympics) after defeating Augias. He is the one who freed *Prometheus*; he was the ally of Zeus in fighting between the gods, being killed by the centaur Nessus by a poisoned coat. After death he was made divine and raised to Olympus.

Theseus is another very important hero in the collective mentality of the Greeks, being the son of Poseidon and Etra, princess in Crete. He was very brave, like *Heracles*, whom he had known since he was a slave. He fought with Periphetes, the son of god Hephaestus, whom he defeated. Also, he defeated the monster Sinis, which killed the travelers, Sciron which killed the people by throwing them into the sea at the turtles; he killed Procrustes in his copper bed where he killed the people, also killed the monster Minotaur. *Theseus* descended into Hell, helped *Heracles* and married Antiope, the daughter of Ares. He was made divine on his death. He is the one who secured the land routes between the Greek city-states.

Castor and *Pollux* are considered twin heroes, although only *Pollux* was, according to the legend, the son of Zeus and Leda, *Castor* being the son of Leda with her husband Tyndareus, king of Sparta. Both are considered *dioscuri* = sons of gods. They received education from Hermes, the god of commerce and messenger of the gods. They participated to the expedition of the *Argonauts*, when they fought many monsters. They were highly close, which made Zeus to also bestow immortality to *Castor*. He transformed them into stars, representing references for the Greek seafarers for a long time, even today considered among the patrons and guides of the seafarers.

Bellerophon was born in Corinth, he is the one that killed the chimera and captured Pegasus, the winged horse, son of Poseidon and Medusa. He fought with the robbers of Licia and the *Amazons*. He died because of the cunning of Hermes.

Asclepius was the son of god Apollo and Coronis, the princess of the Lapiths. He was educated by *Kiron*, being the greatest healer. He was killed by Zeus upon the demand of the gods of Hell because he cured the people who did not die anymore.

Meleager, born in Aetolia, son of Ares and Althaea, the Queen of Calydon. She participated with others in the expedition of killing the boar of Artemis, which damaged the crops; she saved Aetolia of the attacks of the neighbors, the Curetes, and killed her uncle. She died because of Apollo and Artemis.

Orpheus was the son of Apollo and Calliope, born in Thrace. He was the greatest musician who persuaded the gods of Hell, whom he asked back for Eurydice, his girlfriend. He participated in the expedition of the *Argonauts*. He was killed by Bacchante, his lyre becoming a constellation.

Zethus and *Amphion* were the sons of Zeus who founded the city of Thebes, after the model of *Orpheus*' lyre.

Jason was the grandson of Poseidon. Born in Iolcos, a city-state in Thessaly, he was educated by *Kiron*. He set up the *Argonauts* expedition in Colchis to bring the Golden Fleece from a ram, regarded the son of Poseidon. *Argo* was the name of the ship of which he traveled, which had as a divine sign a twig of Zeus' oak. Many other heroes also left with him, of which the most famous were *Heracles*, *Orpheus*, *Castor* and *Pollux*. Like all the other heroes, *Jason* also fights with the monsters with six arms of the Propontis Sea, defeated the Berbice tribes in Pergamum, led by a son of Poseidon, he fought with the dragon guarding the Golden Fleece, tamed the bulls with brass feet and muzzle flares of which he plowed the field of Ares, fought with a brass monster when coming back from the expedition. (cf. MITRU, 2004).

Achilles was the son of the goddess Thetis (of the sea) and the king Peleus of Thessaly. Perhaps he is the greatest Greek warrior hero. His courage was foreshadowed by *Prometheus*. He was also educated by the centaur *Kiron*, who initiated him in the warrior art. Homer calls his tribes *Achilles* - *Achaeans*. He lived a little, but to a maximum intensity. He killed Hector (whom he dragged behind his carriage, around the city of Troy as a punishment for killing his cousin Patroclus) and the Queen of the *Amazons* Penthesilea (allied with the Trojans) of whom he also fell in love. He died because of the arrow drew by Paris, helped by the god Apollo. On his death he was mourned for a long time by his mother, being designated to the island of the lucky in Hell. (HOUTZAGER, 2008:24-29)

The *Amazons* are also heroines; they are considered the daughters of Ares, the god of war, who had many conflicts with the Greek heroes, especially with *Theseus*, *Heracles*, *Bellerophon* and *Achilles*. They were also involved in the Trojan War on behalf of the Trojans. The most important queens of the *Amazons* were *Hippolyta* and *Penthesilea*. Their country was near Pont Euxinus. (BALACI, *op. cit.*:41-42)

The *hero* is therefore a "special, exceptional, super-human individual, the hero must take on him also the human condition...What defines him, even in his human destiny, are the deeds that he dared and managed to meet...The heroic deed...creates, inaugurates, initiates...the deed by which the hero transcends the human condition..." (VERNANT, *op.cit.*:434-435)

The Greeks invented democracy, they have colonized, conquered, civilized and ruled the seas and a part of the world, especially due to their heroes. What did their heroes do if they did not colonize, bring progress, innovate, civilize, dare? The human models have social, cultural, military, political multivalues. It is no accident that the heroic spirit has survived until today, showing once again the immortality of heroes. "They were heroes, they are still heroes" is the line of a Romanian song, they will be heroes, regenerating over millenia the myth of the heroes of ancient Hellas. Even nowadays, our imagination is fervoured by the adventure story of *Jason*, *Heracles*' bravery, the military perfection of *Achilles*, *Orpheus*' sensitivity, *Perseus*' battle with the Medusa, and so on. The adventure, conquering the unknown, overcoming the human borders, the fight for the good would not have been possible in human history without daring souls who would dare, precisely their daring made the heroes to be people-gods. *Prometheus* was truly prophetic, the gods of Olympus have not survived the heroes in the European mentality.

BIBLIOGRAPHY

Bailly, A., *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1963.

- Balaci, A., *Mic dicționar de mitologie greacă și romană*, Ediția a II-a, București, Editura Mondero, 1992.
- Barbu, N., I., Prof. Dr. Docent, „Studiu” în Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului, vol II. Eroii*, București, Editura Ion Creangă, 1983.
- Buffiere, F., *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, traducere și prefață de Gh. Ceaușescu, București, Editura Univers, 1987.
- Dărămuș, L., *Mituri și legende ale Antichității*, București, Editura Ideea Europeană, 2008.
- DEX****Dicționar explicativ al limbii române*, coordonatori acad. Ion Coteanu, dr. Luiza Seche, dr. Mircea Seche, Ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Dinu, Dana, *Introducere în istoria și civilizația Greciei Antice*, Craiova, Editura Universitaria, 2005.
- Gontier, T., *Marile opere ale filosofiei antice*, traducere de Ioana Drăgan, Iași, Institutul European, 1999.
- Houtzager, G., *Mitologia greacă. Enciclopedie completă*, Traducere: Lia Decei, București, Editura Corint, 2008.
- Lévêque, P., *Aventura greacă*, vol. I, traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane, 1987.
- Maffre, J., J., *Secolul lui Pericles*, prefață de Zoe Petre, Traducere de Gheorghe Țițeica, București, Editura Corint, 2004.
- Martin, C., *Grecia Partenonului*, Traducere și note Lydia Constanța Ciucă, Constantin Ionescu Boeru, București, Prietenii cărții, 1997.
- Mitru, A., *Din legendele Olimpului*, București, Editura Tineretului, 1968.
- Mitru, A., *Legendele Olimpului, vol II. Eroii*, București, Editura Ion Creangă, 1983.
- Mitru, A., *Legendele Olimpului. Eroii*, volumul II, București, Editura Vox, 2004.
- Noiville, F., *Mitologia greacă*, Prefață de Costa Gavras, Traducere Rodica Chiriacescu, București, Meteor Press, 2004.
- Petre, Z., *Cetatea greacă între real și imaginar*, București, Editura Nemira, 2000.
- Rachet, G., *Larousse. Dicționar de civilizație greacă*, Traducerea: C. Litman, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Vernant, J., P., *Mit și gândire în Grecia Antică. Studii de psihologie istorică*, Traducere de Zoe Petre și Andrei Niculescu, Cuvânt înainte de Zoe Petre, București, Editura Meridiane, 1995.
- Verner, D., *Istorie și tradiție la europeni*, Traducere de Aurelia Ulici, București, Editura Lider, 2006.
- Ville de Mirmont, H. de la, *Mythologie élémentaire des Grecs et des Romans*, cinquième édition, Paris, Librairie Hachette, 1900.

LA CUESTION DE LA TRADUCCION/EQUIVALENCIA ABORDADA DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA FRASEOLOGIA COMPARATIVA O CONTRASTIVA

**Valentina ANA
Petroleum-Gas University of Ploiești**

***Resumen:** El presente trabajo se refiere, en especial al Diccionario rumano - español de expresiones y locuciones, aparecido en la Editorial POLIROM de Iasi, en 2005, dedicado a facilitar la relación entre ambas lenguas. Nuestra intención es la de ceñirnos a una serie de aspectos concretos, relativos a la metodología de trabajo y, en especial, a la determinación de las semejanzas y diferencias existentes entre los sistemas fraseológicos de rumano y español y, de modo particular de estudiar las correspondencias que se establecen entre una unidad fraseológica (o varias unidades fraseológicas) de una lengua y las unidades de la otra con la cual se compara.*

El estudio de las dos lenguas nos permite establecer diferentes categorías basadas en múltiples relaciones: algunas unidades fraseológicas son idénticas, al tratarse de versiones de ciertos universales fraseológicos, de herencias de un fondo común o bien de creaciones paralelas e independientes, debidas a un modo común de interpretar, representar o nombrar determinadas realidades, cuando no a la perduración de secuencias lingüísticas procedentes de una fuente única.

***Palabras clave:** unidades fraseológicas, expresiones, locuciones.*

Desde el comienzo he considerado el Diccionario rumano – español de expresiones y locuciones, así como y el español – rumano, un trabajo que impone el estudio de las unidades fraseológicas seleccionadas (más de 5000), teniendo en cuenta que sus autores han salido de un repertorio amplio, esencial de la fraseología rumana, como y de repertorios especializados (en especial de locuciones verbales o de expresiones de argot).

Aunque se han empleado una serie de diccionarios de expresiones bilingüas, se ha recorrido a un criterio subjetivo, eliminandose todas las expresiones y formulaciones anticuadas o excesivamente populares o locales, como y las menos representativas de la creatividad y expresividad del rumano. Y, sin embargo, la principal preocupación ha sido la de no omitir las expresiones opacas o difíciles de entender, así que, la primera preocupación ha sido la de facilitar la transparencia del rumano desde el punto de vista de un hablante español.. También, se han incluido y algunas simples locuciones de valor estrictamente gramatical, con el propósito de ver las equivalencias entre diferentes construcciones sintácticas.

En lo que vista la selección de las unidades fraseológicas que pertenecen al rumano actual que se habla en Rumanía, se ha prescindido de la terminología técnica, el lenguaje profesional y las variedades dialectales o sociolectales (pero incluyendo las construcciones jergales, en especial aquellas vulgares) y excluyendo las unidades que constituyen un texto independiente (refranes, proverbios, máximas, también, eslóganes publicitarios).

Puede mencionarse y la inclusión de ciertas expresiones procedentes de abreviaturas de refranes (en especial, los que son percibidos como expresiones, tales

como *a sufla si in iaurt*; *a alerga dupa doi iepuri*; *a vedea paiul din ochiul altuia*; *unde nu e foc nu iese fum*). Entre las expresiones seleccionadas, de mencionar las locuciones verbales *a face abstractie*, *a da de banuit*, como, aunque a gran distancia las adverbiales y adjetivas como: *la patru ace*; *din cale-afara*; *din capul locului*; las nominales como: *calcaiul lui Ahile*; *branza buna in burduf de caine*; *cai verzi pe pereti*. También, y otras unidades catalogables como expresiones o fórmulas: *asa mai vii de acasa*; *i-a tunat si i-a adunat*. Se mencionan y algunas locuciones conjuntivas: *chit ca*; *o data cu*; *pe masura ce* o preposicionales: *pe/in baza*; *in chip de*).

Los autores han seleccionado y algunas construcciones con un sentido figurado dotado de gran expresividad, que prácticamente obliga a incluirlas en un diccionario de expresiones, como: *a fi bata/tufa/clei* (equivalentes a *no saber ni jota*; *estar pez...*), *a fi un Donjuan/barba albastra* (*ser un Donjuán*).

Mirando al español y al rumano se pueden establecer diferentes categorías basadas en múltiples relaciones: algunas unidades fraseológicas son idénticas, perteneciendo a un fondo común. Por ejemplo, como las de Biblia, de la cultura clásica griega o de las obras literarias de los grandes maestros de la literatura: *predicar en desierto*= *a predica in desert*; *ser el ombligo del mundo*= *a fi buricul pamantului*; *la manzana de la discordia*= *marul discordiei*; *la espada de Damocles*= *sabia lui Damocles*; *el talón de Aquiles*= *calcaiul lui Ahile*; *luchar contra molinos de viento*= *a se lupta cu morile de vant*, o bien de creaciones paralelas e independientes, debidas de un modo común de interpretar, representar o nombrar determinadas realidades.

En lo que vista la ordenación de las unidades fraseológicas, los autores han conclusionando que la ordenación de ellas en función del término clave implica asumir el riesgo de causar una molestia o una inhibición en el lector no especializado. Y, en esta situación ellos han incluido las unidades en función de criterios formales, considerando más importante el tratamiento propuesto, que ofrece numerosas ventajas al sentido y a las funciones de las unidades fraseológicas. Al mismo tiempo, este procedimiento facilita la comparación de las realidades fraseológicas de rumano y de español. Porque, en este diccionario no se trata formas sino contenidos, sentidos. Así que, este criterio ofrece y otro tipo de información en materia de fraseología. Y de optar por un criterio estrictamente formal, resultarán cientos de expresiones formadas por verbos como: *a avea* (tener), *a fi* (ser/estar), *da* (dar), *a lua* (tomar), *a veni* (venir), en las que, rara vez, los verbos mantienen en sentido, o dan sentido a sus respectivas construcciones, convirtiéndose en simples elementos auxiliares, en instrumentos gramaticales sin ningún peso específico a la hora de precisar el significado.

Si se habla sobre el tratamiento de ciertas expresiones en lemas diferentes a los que suelen albergarlas los diccionarios generales, entonces no importa el poner de manifiesto el sentido principal de una sintagma sino ilustrar sus sentidos y connotaciones, sus valores de uso y las posibles combinaciones de la palabra clave. Por ejemplo, en la expresión *luchar contra molinos de viento*, atendiendo a un criterio estrictamente lexicográfico, en el presente diccionario el término *molino* se halla vagamente implicado en el significado de la expresión, que tiene en el verbo *luchar* a su palabra clave. Haciendo unas apreciaciones de esta natura, está necesaria la implicación de un análisis atento y sutil de cada unidad fraseológica, en especial de aquellas que, a simple vista, no revelan ni su sentido, ni la relación íntima existente entre sus componentes, trasladando la cuestión al terreno de la interpretación.

A unas ciertas expresiones los elementos de relación (*algo*, *alguien* y sus formas flexionadas) han sido añadidos tras el sintagma, en el deseo de no fragmentar la lógica unidad del mismo y, al mismo tiempo, de reflejar la unidad lingüística.

Lo que más interesa, en especial, es y el tratamiento de las relaciones existentes entre las unidades fraseológicas, sobre todo las relaciones de sinonimia entre muchas de ellas, así que existe la intención de poner a disposición del lector una relación lo más completa posible de expresiones a tener en cuenta en una determinada situación (en función de factores como el contexto, la intención, el estilo o su propio gusto). De este modo, desde el punto de vista técnico se evitan repeticiones inútiles de definiciones y ejemplos idénticos.

Los autores proponen un sistema de relaciones entre las expresiones emparentadas semántico, con la intención de ofrecer alternativas para realizar su equivalencia y, sobre todo de llamar la atención sobre las diferencias existentes entre expresiones similares. En este sentido, las unidades fraseológicas semánticamente idénticas no han sido tratadas como sinónimas, debido a la imposibilidad de compartir contextos.

Saliendo del hecho que equivalencia directa entre una expresión del rumano y otra de otra lengua ofrece un núcleo semántico preciso, los autores del Diccionario han optado por la fijación de un sentido principal y, en su alrededor se agrupan diferentes expresiones (dotadas, en muchas ocasiones, de diferentes matices y condiciones de empleo). A estas expresiones se adecuan las definiciones a su denotación real. Al mismo tiempo, no se pierden de vista sus connotaciones más importantes. Así que, muchas definiciones descartan la inclusión de locuciones o incluso de expresiones y, en ciertas ocasiones se simplificaría su propia definición, mermando, en cambio, su precisión y su transparencia.

Los autores han ofrecido definiciones que mantengan el mismo régimen morfológico de la expresión definida. Como un ejemplo: la definición de una locución verbal cuenta con un elemento de idéntica naturaleza, tal y como ocurre con aquellas locuciones que cuentan con un verbo en forma fija, con una locución nominal, con una adverbial, etc., en aras de una simetría total. En aquellos casos en que esta simetría no ha podido ser respetada, es necesario una explicación. Por ejemplo: *spune-i/ o sa-i spui lui mutu*: expresiones que indican una desconfianza total en la afirmación/ el relato de alguien .

Se han realizado ejemplos ilustrativos en un registro general estándar, procurando que los elementos que jalonan la expresión subrayen al máximo tanto el valor como la función de la unidad fraseológica, a pesar de que el lector pueda desconocer su definición. En los ejemplos propuestos la unidad fraseológica puede ser sustituida por su propia definición, sin que tal cambio provoque equívocos o alteraciones semánticas. Por eso, se realiza una verdadera estrategia a la hora de construir los ejemplos. También, se ha tratado de poner de manifiesto el valor de la expresión, sin caer en creaciones artificiales, que, en lugar de ilustrar, invaliden la unidad fraseológica. Aunque, a veces, se ve la falta de preocupación de los autores para destacar el valor de unas expresiones que nos podrían interesar. Sin embargo, existe un punto de referencia en el que el lector puede encontrar soluciones, puede sentir la tentación de enriquecer el repertorio propuesto con construcciones, connotaciones o creaciones personales basadas en usos lúdicos o en violaciones – intencionadas o no – de una forma que entendemos por canónica, provocando un efecto metalingüístico de desautomatización..

Un capítulo que nos interesa, en especial, se refiere al modo de presentar los niveles de correspondencia entre las unidades fraseológicas de ambas lenguas y las posibilidades y modalidades de equivalencia.

El análisis de la correspondencia entre las unidades fraseológicas del rumano y del español se realiza en varios planos: léxico, semántico, morfosintáctico, pragmático y varios grados: total, parcial, cero, de correspondencia. Evidente que existen algunos casos de correspondencia perfecta en todos los planos. Por eso, intento a presentar algunas de estas expresiones. Por ejemplo: *a arunca peste bord - arrojar/echar/tirar algo por la borda*; *a astepta/ primi cu bratele deschise - esperar/ recibir con los brazos abiertos*; *a semana ca doua picaturi de apa - ser/ parecerse...como dos gotas de agua*; *afi/ a se simti in forma - estar/ sentirse en forma*; *a baga/ a pune mana in foc - poner el mano en el fuego*.

Todas las unidades fraseológicas ofrecen equivalencias parciales, con diferencias perceptibles en algunos de los cuatro niveles presentados anterior. Por eso, la equivalencia es un proceso delicado a la hora de establecer una relación, lo más correcta posible, entre dos lenguas. El grado de aproximación puede ser muy grande (y arriesgado) cuando las realidades designadas por ciertos sintagmas son muy diferentes entre el rumano y el español, o bien cuando la representación y las modalidades de expresión de realidades similares difieren mucho. El intento de introducir a un hablante español en la mentalidad rumana no es fácil e implica un conocimiento profundo de todos los factores que han determinado la aparición de una determinada unidad fraseológica, así como del área fraseológica y expresiva que pueda hacer comprender tanto la letra como el espíritu de la una determinada expresión. Este proceso presupone una equivalencia no sólo desde el punto de vista léxico – semántico, sino también a un nivel más amplio y profundo: el de equivalencia espiritual y cultural.

Para demostrar estas correspondencias/ equivalencias entre las dos lenguas los autores de este Diccionario han mencionado las siguientes categorías:

1. **Correspondencia léxica:**

Corresponencia léxica total: categoría que alberga aquellas construcciones idénticas desde el punto de vista léxico, pero que, en cambio, presentan divergencias en el plano semántico y pragmático. Por ejemplo:

- a. *a (nu) face caz de:* (no) presentar (demasiado) atención/(no) insistir demasiado en un asunto/ suceso/ en una persona - *(no) hacer caso a/de:* (no) tomar en cuenta; (no) obedecer a alguien;
- b. *a-i cadea/pica bine:* gustarle; serle; serle útil:- *caerle bien/ mal* a alguien: sentir simpatía/ antipatía por alguien;
- c. *a da de pamant* (cu) ceva: tirar algo al suelo- *dar en el suelo con* algo: caérsele (de las manos) algo a alguien.

Corresponencia léxica parcial: se refiere a aquellas unidades fraseológicas que cuentan con elementos léxicos casi idéntico, si no fuera por las ligeras discrepancias que saltan a la vista y, sin embargo, no afectan a su identidad o similitud semántica/ pragmática. Por ejemplo:

- a. *a separa boabele de pleava* (escoria) – separar el grano de la paja;
- b. *a pune carul inaintea boilor* (bueyes) – poner el caro delante de las mulas;

Correspondencia léxica cero: alberga numerosas unidades fraseológicas y constituye un campo de estudio de autentica fraseología contrastiva, con interrogantes sobre las causas que han llevado a expresar, de modo tan diferente. Por ejemplo:

- a. *a da/ a se lovi cu capul de pragul de sus* – *verle las orejas al lobo*;
- b. *a pune de mamaliga* – *meterse en un berenjal*;

- c. *cum e sacul asa si petecul – ser de la misma calaña/camada; ser (lobos) de la/ una misma camada;*

2. **Correspondencia semántica:**

Correspondencia semántica parcial : representa la más compleja y espinosa categoría. Existen muchas unidades fraseológicas españolas que no corresponden más que a una parte de la definición de la expresión rumana, a uno de sus matices, configurando aspectos que no siempre podrían ser explicitados y necesita captar sus posibilidades de empleo correcto. Por ejemplo :

- *a-si intoarce fata – cortarle el grifo a alguien o a intra/ ase arunca in foc pentru cineva – dejarse la vida por alguien.*

A esta categoría pertenecen aquellas expresiones rumanas que cuentan con dos sentidos, de los que tan sólo uno tiene correspondencia fraseológica en español. Por ejemplo:

- *a-si veni in fire*, su acepción:

- *a se intrema, a se repune pe picioare* – recuperarse, volver a ponerse de pie.

Existen unidades fraseológicas a las que les corresponden expresiones españolas diferentes, como:

- *cal de bataie – burro de carga; ser un tema la comidilla;*

- *dintr-o bucata – de una pieza; hecho y derecho; de un tirón; de un golpe; de una tacada;*

Correspondencia semántica cero: se refiere a todos los casos de unidades fraseológicas rumanas que no cuentan con un correspondiente español, operación que sería como comparar algo que existe con algo inexistente; una unidad fraseológica idéntica o similar desde el punto de vista léxico no presenta ninguna correspondencia en el plano semántico. Como, por ejemplo: *a se apleca asupra sa* – replegarse en si mismo o *a scoate castanele din foc cu mana altuia* - sacarle las castañas del fuego , a alguien con un significado completamente diferente.

3. **Correspondencia morfosintáctica y morfológica**

Correspondencia morfosintáctica total: parece que la mayoría de las correspondencias léxicas totales o parciales cuentan con un estatus morfológico similar. Como demostración: *a nu face caz (de) – no hacer caso a/de* (un verbo seguido de un complemento directo y de la preposición de); *a da de pamant cu ceva* (los mismos elementos).

Correspondencia morfológica parcial : presenta las unidades fraseológicas de forma fija a las que corresponden otras de forma flexible. Ejemplos:

- *jos palaria – quitarse el sombrero;*

- *a gasi buba – descubrir/ encontrar/ dar con el quid (de una cuestión);*

Por el contrario, son expresiones variables que cuentan con un equivalente fijo (como puede ser un refrán). Por ejemplo: *a pescui in ape tulburi – a río revuelto, ganancia de pescadores.*

También, existen y unidades fraseológicas idénticas desde el punto de vista léxico, pero cuya conformación morfosintáctica presenta diferencias en el número (singular/plural) de alguno de sus elementos, como:

- *bob numarar – habas contadas;*

- *a separa boabele de pleava – apartar el grano de la paja.*

Correspondencia morfológica cero representa la categoría de las aquellas expresiones que son similares desde el punto de vista semántico, pero con grandes divergencias en el plano léxico – gramatical. Se refiere, en especial a aquellas locuciones nominales equivalentes a una verbal, como por ejemplo: *colac peste pupaza – lo (único) que (me) faltaba/ no faltaba más (que esto)*, a las adverbiales que encuentran su equivalente en una verbal, como: *nu mai putin – no irle a la zaga* o viceversa *a ingrasa porcul in ajun – deprisa y corriendo* o a algunas preposiciones que encuentran una correspondencia mucho más simple, como : *aschia nu sare departe de trunchi – de tal palo, tan astilla; cum nu se mai afla – sin igual/ parar*.

4. Correspondencia pragmática

Correspondencia pragmática total se refiere a las unidades fraseológicas semánticamente equivalentes, pero no así desde el punto de vista léxico o morfosintáctico como las que pertenecen a la correspondencia léxica parcial, correspondencia léxica cero y, también, a la correspondencia morfológica parcial y correspondencia morfológica cero. Son construcciones diferentes pero que pueden contar con un uso y una pertinencia estilística perfectamente compatible.

Correspondencia pragmática parcial se encuentra a aquellas unidades fraseológicas iguales semántico, pero que, sin embargo, representan realidades que la lengua española no recoge, así : *a se face frate cu dracul* y *agarrarse a un clavo ardiendo* cuentan con la misma denotación, pero la connotación moral de la expresión rumana no se remarca en la española. También, si se refiere a las unidades fraseológicas de un fuerte color local, como : *a se bate turcii la gura cuiva – hablar a borbotones/ comerse las palabras; cum e turcul si pistolul – ser de la misma camada...; a fuma ca un turc – fumar como un carretero*, sus equivalentes españoles no guardan ninguna relación con el elemento otomano.

Semejante con estas son las unidades fraseológicas que contienen elementos privativos de una determinada civilización, como las múltiples expresiones rumanas que cuentan con términos de tipo: *malai (harina de maíz); mamaliga (gachas de harina de maíz, polenta)*.

Atendiendo a la frecuencia de algunas unidades fraseológicas rumanas frente a sus equivalentes españolas, se encuentran, también diferencias similares. Por ejemplo : *a fi cam intr-o parte*, usada menos en rumano tiene como equivalente en español *estar como una cabra* o *a trage jarul la oala sa*, poco frecuente en rumano, en comparación con el español *el ascua a su sardina*, unidad que cuenta con gran circulación. En cambio, *a-si pierde capul, ca la carte, ceva putred in Danemarca* son mucho más frecuentes que sus equivalentes: *perder los estribos, a carta cabal, algo huele mal en Dinamarca*.

Otra incompatibilidad pragmática puede surgir entre expresiones de sentido similar, pero pertenecientes a registros estilísticos diferentes. Por ejemplo, unas de las unidades fraseológicas que son informales o vulgares en una lengua, como *a бага la apa* pe cineva, en la otra pueden contar con equivalentes semánticos pertenecientes al registro neutro : *hacerle una puntada*.

Correspondencia pragmática cero aparece en la comparación de las expresiones cercanas como léxico o semántico. Por ejemplo, una unidad eufemística

como *a se duce in lumea celor drepti (pasar a mejor vida)* presenta una correspondencia pragmática nula en relación con *estirar la pata (a da ortul popii)*. En esta situación la expresión rumana tiene un carácter disfémico, a pesar de su identidad semántica.

En lo que vista los criterios de ordenación del Corpus, el **Diccionario rumano – español de expresiones y locuciones** presenta las unidades fraseológicas en función de su palabra clave, fijada según la siguiente jerarquía: primer sustantivo, primer adjetivo, primer adverbio, primer pronombre, primer verbo que representa el núcleo semántico de la unidad fraseológica.

Las expresiones agrupadas bajo el mismo lema han sido puestas en la orden alfabéticamente y mediante números, en función del primer término, variable o no.

Sin embargo, la orden alfabético ha sido establecido en función del primer término que, supuestamente, forma parte de la construcción. También, las expresiones que cuentan con una variante negativa han sido ordenadas en función de la partícula *no*.

No cabe duda que se podría hablar mucho sobre este Diccionario, que representa un ejemplo entre las obras editadas en este dominio y nos conduce a la conclusión que merece a estudiarle. Nos ofrece conocimientos útiles sobre lo que significa *las unidades fraseológicas rumanas y las españolas* en un contexto de presentar en comparación.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Pisot, R., Mahalu, L., Teodorovici, C., *Dictionar spaniol – roman de expresii si locutiuni*, Iasi, Editura Polirom, 2002.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

Ruiz Fernandez, C., *Diccionario ejemplificado de argot*, Salamanca, Ediciones Peninsula CILUS, 2001.

Teodorovici, C., Pisot, R., *Dictionar roman – spaniol de expresii si locutiuni*, Iasi, Editura Polirom, 2005.

MODOS DE SEDUCCIÓN EN CUENTOS DE EVA LUNA DE ISABEL ALLENDE

Cătălina CONSTANTINESCU
Universidad de Pitești

Resumen: En “*Cuentos de Eva Luna*”, Isabel Allende incluye varias historias cuya narradora es una Sheherezade moderna que intenta un discurso seductor dirigido a un narratario que impone, desde el principio, la idea de la unicidad de estos cuentos. Ellas deben ser nunca más contados. La mayoría de estos cuentos sugieren modos de seducción por medio de personajes seductores o seducidos que se sitúan, muchas veces, en el realismo mágico, que parece nacer de la pobreza y vive por medio del poder de la palabra difundida a través de la gente de los pueblos viejos con historia tumultuosa, cruel e increíble.

Palabras clave: seducción, cuento, Sheherezade, narratario

Si, en sentido general, en términos de Roberto de Vries, por ejemplo, la seducción se puede entender como la capacidad que tiene una persona para llamar la atención, hacerse desear y, más aún, para convertirse en necesario para otro u otras personas podemos aceptar que muchas modalidades de seducción se encuentran envueltas en el poder misticador de las palabras, en las obras literarias.

El narrador es un tipo de seductor, el lector se deja seducido, o no, conforme a un pacto de seducción adoptado conciente o inconcientemente en dos momentos esenciales: el momento en el cual el primero (el narrador) empieza a hablar (escribir) y en el momento en el cual el segundo (receptor, lector) abre el libro y acepta todas las convenciones narrativas, rindiéndose a las trampas de las apariencias, la ilusión, la ficción que sustituye la realidad.

En esta línea, de las definiciones de la seducción nos están más a gusto las de Rafael Seco (seducir= “ejercer (alguien o algo) un gran atractivo (sobre alguien)”) y de María Moliner (seducir= “hacerse una persona admirar/querer o particularmente amar intensamente por otra”). Aceptamos, igualmente que el latino *seducere* significa llevar aparte, desviar de su vía, es decir produce un desplazamiento en la mente del sujeto seducido. “La ley de la seducción es, ante todo, la de un intercambio ritual ininterumpido la de un envite donde la suerte nunca está echada, la del que seduce y la del que es seducido, en razón de que la línea divisoria que definiría la victoria de uno, la derrota del otro, es ilegible, y de que este desafío al otro a ser aún más seducido, o amar más de lo que yo amo no tiene otro límite que el de la muerte.” (BAUDRILLARD, 1981:36)

En *Cuentos de Eva Luna*, Isabel Allende nos envía hacia uno de los más antiguos tipos de seducción, los cuentos de Sheherezade, seducción verbal, es decir seducción narrativa. En el caso del célebre personaje, la alternativa es seducir (contar) o morir. Pero ¿cuál sería la diferencia? Cada narrador sabe que si su cuento no seduce al lector, su cuento muere.

La hija del visir de *Las mil y una noches* “era muy elocuente y daba gusto al oír-la”, como volvemos a leer en el epígrafe del libro de Isabel Allende, que contiene veintitrés historias de vidas contadas por Eva Luna a su amante, a condición de que sean

únicas y nunca más relatadas, según este requiere: “Cuéntame un cuento que no lo hayas contado a nadie” (ALLENDE, 2008:21)

Es decir, un discurso seductor cuyo pacto inicial establece una regla de exclusividad entre el narrador (Eva Luna) y el primer receptor, el narratario (Rolf Carlé, el amante) y una primera prueba de seducción para los posibles lectores de los cuentos a quienes se les anuncia un gran privilegio, el de la unicidad. “En realidad, se trata de que tanto la literatura como el amor surgen de un mismo hontanar y obedecen a un mismo impulso de la psique humana, un impulso regido por los principios de seducción. En definitiva, amor y literatura, mecanismos en cierta medida opuestos, responden a una esquema común: el de la salida de la propia individualidad y la reflexión en el espejo que encontramos en la otredad, salida que viene de la mano de la seducción y que en los mejores casos puede resolverse en diálogo creado”. (RUIZ PÉREZ, MATAS CABALLERO)

En muchos de los cuentos narrados por Eva Luna para encender la fantasía de su amante hay personajes que utilizan varios modos de seducir a los demás utilizando palabras, juegos, objetos, en una dialéctica persuasiva que algunas veces llega a la despersonalización del sujeto seducido u, otras veces, al descubrimiento en este de una personalidad escondida, oculta o rechazada.

Belisa Crepusculario (*Dos palabras*) es vendedora de palabras. Recorre el país, todos la conocen porque les vende, a precio justo, versos de memoria, cartas para los enamorados, insultos para los enemigos, cuentos que no eran productos de su fantasía sino historias verdaderas que llevaba de un pueblo a otro completándolas con lo que la gente pedía que ella añadiera. A quien pagaba cincuenta centavos le regalaba “una palabra secreta para espantar la melancolía”. (ALLENDE, *op. cit.* :21)

Empezó este negocio un día en que, descubriendo una hoja de un periódico se dio cuenta de que “las palabras andan sueltas, sin dueño y cualquiera con un poco de maña puede apoderárselas para convencer con ellas.” (ibidem) En aquel entonces no sabía leer ni escribir pero un cura le enseñó y además revisó un diccionario que luego lo lanzó al mar “porque no era su intención estafar a los clientes con palabras envasadas.” (ibidem)

Un día, un Coronel, harto de guerras y terror con los cuales había invadido el país, decide que quiere ser presidente pero renuncia a la posibilidad de tomar a fuerza el poder y quiere comprar de Belisa un discurso con el cual convencería al pueblo que merece ser elegido. Belisa escribe el discurso, pero, porque el Coronel no sabe leer, se lo lee ella muchas veces para que el Candidato lo aprenda de memoria. Era un discurso donde Belisa “descartó las palabras ásperas y secas, las demasiado floridas, las que estaban desteñidas por el abuso, las que ofrecían promesas improbables, las carentes de verdad y las confusas, para quedarse sólo con aquellas capaces de tocar con certeza el pensamiento de los hombres y la intuición de las mujeres.”(ibidem: 18) Un discurso argumentativo perfecto pero también emocional, ya que su autora empieza a enamorarse de su destinatario.

Belisa pide al Coronel un centavo y le susurra en la oreja dos palabras secretas, el regalo al cual tenía derecho, transmitiéndole al mismo tiempo el olor y poder de su cuerpo de mujer enamorada. El coronel llega a ser Presidente, debido exclusivamente al discurso que cambia no sólo la percepción de la gente sino lo cambia también a él, que se transforma según las palabras del discurso, cumpliendo con las promesas recitadas. Además está obsesionado con las dos palabras de manera que “andaba alelado” ya que “lo que no habían logrado tantos años de batallas lo había conseguido un encantamiento susurrado al oído.” (ALLENDE, *op. cit.* :20) Manda buscar a Belisa

para que le devuelve la “hombria perdida”, pero el hechizo de las palabras se había ya convertido en el hechizo del amor correspondido.

Belisa no es una manipuladora, su comercio con palabras es un tipo de seducción atencional (VRIES) que se convierte en seducción para el deseo. En este trato no hay víctimas, pues la seductora y los seducidos dan y reciben a la vez, en una complicidad que ofrece a todos recursos para superar el destino.

En “Si me tocaras el corazón”, la seducción se realiza por medio de un salterio. Amadeo Peralta, un matón criado en la pandilla de su padre y que tenía el hábito de seducir a las muchachas para luego abandonarlas, decide obedecer a su padre y casarse con la hija de un hacendado para subir la escalera social de la riqueza y poder. Antes de casarse, al pasar por una calle, oye un “sonido cristalino como de agua deslizándose entre piedras” (ALLENDE, *op. cit.* :68) que venía de un salterio sostenido por las rodillas de una muchacha. Peralta le recita todo su repertorio de galán y la chica, sin comprender el sentido de las palabras, se deja seducida sólo por el tono de la voz del hombre. Hortensia se enamora de este seductor que la mantiene sepultada cuarenta y siete años en un sótano, mientras él se convierte en el cacique más poderoso de la zona. Los primeros días después de encarcelarla seguía visitándola “no siempre para hacer el amor, a veces sólo para verla tocar alguna melodía antigua en el salterio, le gustaba verla inclinada sobre el instrumento pulsando las cuerdas.” (*ibidem*: 71)

Hay oscuros resortes íntimos e inconcientes que mueven a Peralta a no poder descartar del todo de Hortensia que “se le quedó pegada en la conciencia como una pesadilla” aunque tenía “el corazón definitivamente mutilado para el amor” (*ibidem*: 69), en una vida en la que tuvo gran número de bastardos sin guardar recuerdo de ninguna mujer.

Resulta que, a veces, el sujeto seductor (en este caso no Hortensia sino la música de su salterio) es algo cuyo poder inexplicable reside en los rincones escondidos y desconocidos del psíquico de la persona seducida y que, tal como en este cuento, acciona totalmente en contradicción con el comportamiento de esta persona. En lo que concierne a Hortensia, ella es el caso típico de despersonalización del objeto seducido, de fidelidad absoluta e incondicional, ya que, a pesar de la extrema destrucción física, su amor queda el mismo.

Otro tipo de seducción, también trágica y relacionada con la música, hallamos en el cuento *Tosca*. Maurizia Rugieri acaricia, desde niña, sueños de gran actriz, pero fracasa en un casamiento mantenido solamente por el amor idolatra de su esposo que hubiera dado la vida para que ella respondiera a sus sentimientos con igual intensidad. Después de haber nacido su hijo, Maurizia encuentra, en un tranvía, a un joven estudiante que leía la partitura de “Tosca” silbando un aria del último acto. Los viejos sueños de ser cantante renacen, de manera que “Ella sintió que todo el sol de mediodía se le eterniza en las mejillas y un sudor de anticipación le empapaba el corpiño. Sin poder evitarlo, tarareó las palabras del infortunado Mario saludando al amanecer, antes de que el pelotón del fusilamiento acabara con sus días.” (*ibidem*: 91)

Entre las líneas de la partitura, comienza el romance de los dos, ambos seducidos por el entusiasmo común para el *bel canto*. Durante los meses siguientes, Maurizia sueña, una por una, con todas las tragedias de la ópera y algunas de la literatura universal, y cada personaje en que vive tiene como objeto de la pasión a Leonardo Gómez hasta renunciar a su marido y a su hijo y vivir lejos del mundo civilizado con su “Mario”, en realidad un médico débil y mediocre que nunca pudo estar a la altura de sus ilusiones bováricas.

Ella hizo grandes esfuerzos para “mantener vivo un personaje inventado para representarse a sí misma” (ALLENDE, *op. cit.* :97). Su modo de vivir envuelta en las ilusiones de la música hubieran logrado seducir sin ningún esfuerzo a su marido, que nada conocía de este mundo imaginario, pero parece que cansó desesperadamente durante treinta y dos años al amor de su vida.

En *Boca de sapo*, Hermelinda seduce utilizando las dos grandes preocupaciones de los hombres, el sexo y el juego, combinándolas. En un lugar con naturaleza áspera y hombres rudos, Hermelinda se gana la vida con juegos de fantasía amorosa, aprovechando la gran penuria de amor de los peones que trabajaban por una familia inglesa de la gran casa de la Compañía Ganadera. “Ella había descubierto la manera de obtener beneficios sin hacer trampas. Aparte de los naipes y los dados. Los hombres disponían de varios juegos y siempre el premio único era su persona.” (*ibidem*: 49)

“La gallina ciega”, “El Columpio”, “El sapo” eran juegos en los cuales los hombres luchaban de manera divertida, pero competitiva para ganar algunos minutos el amor de la mujer que participaba siempre como recompensa erótica. El más interesante de estos juegos era, sin duda, “El Sapo”. Hermelinda se sentaba en medio de un círculo dibujado con tiza y quien pudiera lanzar una moneda en el centro oscuro de su cuerpo (la boca de sapo), mientras ella se movía para que la moneda pierda su rumbo, ganaba “el tesoro del sultán, horas detrás de la cortina a solas con ella, en completo recocijo, para buscar consuelo por todas las penurias pasadas y soñar con los placeres del paraíso. Decían, quienes habían vivido estas dos horas preciosas, que Hermelinda conocía antiguos secretos amorosos y era capaz de seducir a un hombre hasta los umbrales de su propia muerte y traerlo de vuelta convertido en sabio.” (*ibidem*: 50) Estos juegos terminan un día, cuando un forastero, Pablo el asturiano, gana las dos horas después de haber decidido, observando a Hermelinda, “que no vale la pena seguir viviendo sin ella”. Los dos pasan mucho más tiempo juntos y al mediodía la seductora seducida y su seductor suben a los caballos y se van para siempre del pueblo sin mirar hacia atrás.

Otro personaje con la historia del cual Eva Luna quiere mantener la atención de su amante ofreciéndole cuentos increíbles (un modo de seducirle para mantener vivo su interés y entusiasmo) es Horacio Fortunato (*Regalo para una novia*). Este hereda de su padre y su abuelo un gran circo internacional que logra ampliarlo y, al mismo tiempo, extender otros negocios. Es muy rico, independiente, libre, y sus experiencias de niño abandonado tanto por su madre como por su madrastra que se fueron al mundo olvidándolo, le transformaron en un soltero convencido que disfrutaba de rubias de alquiler, convencido que nunca se va a casar.

Pero, un día de marzo, se enamora a primera vista de la mujer de un joyero judío, una “aristócrata cuarentona y altanera” que lo seduce de una manera fotográfica, por los diamantes refulgentes de su cuello y también por ser totalmente diferente de las mujeres que él prefería.

Horacio Fortunato empieza un asedio seductivo que la señora Zimmerman rechaza sin ninguna vacilación: “ramas exóticas de orquideas”, “una caja de cristal con una rasa perfecta”, “claveles blancos en copa de plata”, “tulipanes negros importados de Holanda y otras variedades imposibles de encontrar en esta tierra caliente” (ALLENDE, *op. cit.* :81). Todo va a la basura. Siguen llamadas telefónicas, cartas e incluso un gran collar de esmeraldas. La dueña de su alma se mantiene totalmente insensible y nerviosa. El hombre se siente “ridículo por primera vez en su vida de saltimbanquí, sufre, sus negocios sufren también. Decide pedir el consejo de su abuelo, que, después de escuchar las quejas de su nieto, le sugiere regalar a la mujer amada algo

que ella no tenga, y explica: “un buen motivo para reír”, convencido que “eso nunca falla con las mujeres”.

Por consiguiente, Horacio viene a casa de su amada con todo el circo, realizando delante de sus ojos un espectáculo extraordinario que abarca el cielo y la tierra con los más resplandecientes colores y atrevidos números peligrosos, con todos los personajes y animales que se pueden encontrar en los grandes circos del mundo. Al final, “sobre este estrado de emperador de utilería iba Horacio Fortunato con su melena aplastada con brillantina, su irrevocable sonrisa de galán, orondo bajo su pórtico triunfal, rodeado por su circo inaudito, aclamado por las trompetas y las platillas de su propia orquesta, el hombre más soberbio, más enamorado y más divertido del mundo. Patricia lanzó una carcajada y le salió al encuentro.” (*ibidem*: 87)

El abuelo de Horacio tenía razón. En el pacto de seducción hay que saber que el seductor debe buscar utilizar y ofrecer lo que el sujeto de su seducción nunca había conocido o tenido.

En otro cuento (*La mujer del juez*) la narradora incluye, en el momento del desenlace de la historia, un momento de seducción recíproca al borde de la muerte. El bandolero Nicolás Vidal, a quien se le había predicho desde su nacimiento que perdería su vida por una mujer, decide matar al juez que le había perseguido desde siempre y había causada la muerte de su madre.

Pero, el juez muere antes de la llegada de Nicolás en donde la mujer del juez, después de esconder a sus hijos en una gruta, tiene que ganar tiempo hasta que lleguen las tropas para salvarla. Al encontrarse, ambos se dan cuenta que se enfrentan con un adversario formidable, el bandito deja la pistola y Casilda sonríe y así empieza un juego erótico que es al mismo tiempo lucha a muerte en el cual “Casilda se ganó cada instante de las horas siguientes. Empleó todos los recursos de seducción registrados desde los albores del conocimiento humano y otros inspirados por la necesidad, para brindar a aquel hombre el mayor deleite. Ambos entendieron que se jugaban la vida y eso daba a su encuentro una terrible intensidad.” (*ibidem*: 147)

Los dos viven momentos en los cuales aprenden y sienten lo que significa los verdaderos placeres del amor, nunca probados hasta entonces, de manera que, cuando se acerca la tropa para salvar a Casilda y llevar a Nicolás Vidal frente al pelotón del fusilamiento, la mujer le rogó que huyera pero el hombre prefirió envolverla en sus brazos para besarla por última vez, cumpliendo así la profecía de su destino.

Todos los cuentos mencionados sugieren, entre otras, la idea de que la seducción es un juego, a veces peligroso, con el destino, en el cual la subconsciencia desempeña un papel decisivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Allende, I., *Cuentos de Eva Luna*, Ed. Planeta De Agostini, Barcelona, 2008
Baudrillard, J., *De la seducción*, Ediciones Cátedra S. A. , Madrid, 1981
www.robertodevries.com
www.revistacontextos.es

JOSE MARIA HINOJOSA Y EL SURREALISMO ESPANOL

Geo CONSTANTINESCU
Universidad de Craiova

Resumen: *El autor del artículo José María Hinojosa y el surrealismo español presenta el destino del poeta español en el contexto de la poesía de la llamada Generación del 27 en la Península. Aunque debutó bajo las señas del sentimentalismo neorromántico tradicional, donde el poeta probó una gran sensibilidad frente a las dimensiones existenciales del universo rural, después del contacto con el surrealismo francés, José María Hinojosa descubrió su verdadera vocación en la representación del propio universo. Se trata de las revelaciones en la expresión poética de la superrealidad de la comunicación del yo poético con las energías vitales de la naturaleza y del universo entero. El poeta español descubre en la técnica de las representaciones de los ensueños una libertad que supera las limitaciones encontradas en la realidad circundante, marcada por el lastre de los valores comunes de las palabras. Así, el poeta se inscribe en la línea de la búsqueda de nuevas expresiones del propio yo como Juan Larrea, Vicente Huidobro, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Vicente Aleixandre. Al mismo tiempo, por esta técnica, José María Hinojosa realiza su original síntesis de la expresión poética, podada de manera tan natural en el tronco de la tradición poética española, con que se consagró toda esta Generación, en el contexto de la poesía europea.*

Palabras claves: *surrealismo, creacionismo, ultraismo.*

José María Hinojosa nació el 17 de octubre de 1904, siendo el tercer hijo de los demás cinco, de una familia acomodada andaluza. El futuro escritor pasó su infancia y adolescencia en la mirífica región entre Campillos, Alameda y Málaga. Este mundo rural desempeñará un papel importante en su vida y en su universo poético. Estudió derecho en Granada (1921-1932) y obtuvo su licencia en la Universidad de Madrid (1926). Allí trabajó amistad con Federico García Lorca, Manuel de Falla, Manuel Ángeles Ortiz. En Málaga dirigió revista *Ambos* junto con Manuel Altolaguirre y José María Souvirón.

Publica su primer libro *Poema del campo* en 1925, ilustrado por Salvador Dalí. Antes de obtener su título de licenciado viaja a París donde conoce a los surrealistas. Este contacto llegará a ser esencial para su destino poético, aunque en el volumen de debut, José María Hinojosa nos parece más aproximado a una visión poética tradicional, con una gran sensibilidad hacia la naturaleza. Al mismo tiempo, se vislumbra en estos primeros versos el ansia de libertad individual para fundirse con el Gran Todo. Recordamos el contenido del corto poema IX: “La higuera/ dio su fruto.// Sus ramas / se retuercen lentas/ y se secan”. La higuera, que vive el ansia de perderse en el gran silencio de la muerte, después de otorgar sus frutos, es decir, su propia vida a los demás, le aparece al poeta, muy próxima a su condición de hombre. La sangre de la higuera la constituyen sus frutos, es decir su obsequio a la vida de la cual forma parte y, también, la que la rodea, y, este destino, le aparece al poeta como un ejemplo de la sabiduría de la naturaleza, traducida al plano moral de su condición de hombre, como un ejemplo personal. Se trata del cumplimiento redondo del deber individual de un ser que va a conocer su total libertad más allá de la muerte, para un nuevo renacer.

Aparecen en este volumen, también, los motivos esenciales de su futura poesía: los pájaros, el viento, la lluvia, el campo, la sangre, la savia, la nieve.

El poeta persigue en el campo andaluz el milagro de la fertilidad: “Sobre la tierra/ cae la simiente,/ que lleva en su cuerpo/ el germen/ de la vida,/ latente”. El destino del grano bajo el surco empapado de agua le parece como una alternancia vida-muerte, en un movimiento continuo hacia la eternidad. La semilla, si sigue viviendo en un continuo errar, se queda sola. Si se muere, va a renacer en miles y miles de otros hermanos, gozando frenéticamente de la luz del sol. El empeño de sobrevivir se nota en la imagen de los gigantescos y, al mismo tiempo, los frágiles árboles: “A los árboles negros/ no les cae agua,/ y casi secos,/ fijan sus ojos/ en la tierra sin jugo/ y sin aliento” (*Sequía*).

Es lo esencial en la existencia del Universo, lo que observó el poeta en la vida del campo, donde pasó su infancia y su adolescencia. Estas imágenes básicas que le ofreció la naturaleza andaluza, en el inicio de su vida, iban a constituir el futuro pensamiento y la sensibilidad del poeta, en su continua búsqueda de la expresión poética. Desde este volumen, vamos a distinguir las coordenadas esenciales de su universo. Se trata de un canto a la vida, canto recogido del estremecer de la naturaleza, como aparece en el poema *Álamos*: “Álamos blancos/ y negros,/ cogidos del brazo,/ van cantando/ al son de la brisa,/ por el arroyo abajo.”

El Eden de la naturaleza de su infancia y de siempre forjará en la sensibilidad del poeta la frenesí del mero existir. La vibración del alma del poeta se nota en la simple denominación de los elementos encontrados en aquel campo. En esto, se constituye el universo afectivo del poeta y la belleza de estos poemas surge en el mero significado de las palabras elegidas.

El volumen *Poesía de perfil* (1925) continúa esta línea, pero en los versos se vislumbran los sentimientos de nostalgia frente a los paisajes de la infancia perdida: “En la falda de una sierra/ puse yo mi pensamiento,/ mi pensamiento de niño/ que aún está vivo en mi pecho” (*Recuerdo*). El sueño y el recuerdo son las coordenadas que constituyen este poema. Dentro de estas coordenadas, la luz tiene su prestigio cada vez más destacado: “La luz de olor de menta/ funde la noche” (*Poemas para mí*, 2). También la mirada del poeta desempeña un papel esencial en el significado del poema: “La noche encerró mi vista/ dentro de mis ojos ciegos”. La vista del poeta prolonga la realidad vivida en su conciencia, y esta, a su vez, ofrece su propia felicidad al gran universo. También, las imágenes reverberan su propio sentido en el recuerdo o en el sueño. Añade el poeta: “Fija en un punto,/ hizo mi vista/ su propia imagen/ con luz del día”. La luz del día oculta a su vez las imágenes del sueño o del recuerdo. En este proceso, el universo mismo lleva personalidad sentimental gracias a la mirada del poeta.

El volumen *La rosa de los vientos* (1927) confiere al motivo de la luz, significado personal del goce por la vida: “Beberás luz de luz/ antes de que la escarcha/ sobre tu almendro en flor/ haya puesto su planta”. Más aún, la luz ofrece sus encantos de vida eterna al destino limitado del hombre. A través de la luz y a otros elementos de la naturaleza, el destino del poeta cobra la ilusión de la eternidad.

Con el volumen *Orillas de la luz* (1928) los mismos elementos, a través de la técnica surrealista, cobran significados más profundos. Ahora el poeta no es interesado en conservar los confines de entre los objetos, los seres, la naturaleza y el universo. Con esta visión refleja en sus versos las energías del interior de los seres y de la naturaleza misma. El poeta distingue la ósmosis y la entropía de los destinos individuales vertidos en la fusión con el gran todo. Así el ser humano no objetiva la realidad, sino se sumerge

en ella. El poema ya no es representación, sino comunicación vital del individuo con el Cosmos. La conexión se expresa en las causalidades significativas en las que el deseo del individuo y el devenir ajeno a él convergen imprevisiblemente, como en el sueño o en el recuerdo.

La amada viene al encuentro con el poeta "...en espiral,/ con vuelo de mañana,/ su voz hecha sonrisa/ de lucero del alba" (*Mi alegría*). El amor tiene la consistencia cósmica. Conoce los movimientos en espiral, típicos en la existencia del gran universo. La correspondencia metafórica luz del amor-luz del lucero supera la visión tradicionalista, adquiriendo otra fuerza, ontológica esta vez, gracias al punto de vista superrealista. En el poema *Campo abierto* el amor no aparece ni reprimido, ni idealizado. Es la manifestación de la pura unión de la sexualidad. Los impulsos sexuales disuelven los confines de los seres, de las cosas, de los demás elementos como entidad individual. "Viene a mí la mujer que tiene un pájaro/ por sexo y ojos blancos/ a morder en mis venas".

Otro papel desempeña la sombra. En *Unidos por la luz* afirma: "Nuestras sombras unidas/ florecen en la tierra". Las sombras, como meros ecos de la luz no constituyen la vida misma, sino la anunciación de ésta. La sombra es, pues, el complemento de la luz (sugestión de la vida eterna), no la negación de la misma: "De perseguir su rastro,/ tengo en mis manos dos llagas profundas/ de donde manan libertad y amor,/ y la sombra que dan en sombra roja/ que enrojece a los árboles sin hojas/ y da viveza a pájaros sin plumas". Las asociaciones amor terrenal/ amor de Cristo, la sombra que lleva la consistencia de la sangre para el hombre y la savia para los árboles sugiere la vivencia del amor en todo el universo.

Algunas veces la luz es el universo mismo: "Escondido en la luz,/ mi cuerpo todo luz, difuminándose,/ dejando un surco leve/ abierto por la estela de la noche" (*Viaje con reposo*). La luz del universo, invadida por la luz de la vida, significa comunión fervorosa con el Gran Todo y la conciencia de esta comunión. Otras veces la luz está embellecida por el cuerpo de la amada: "Por un valle de alas/ llenando el universo/ viene hacia mí su cuerpo/ hecho luces del alba" (*Sin saber por qué*). Las asociaciones insólitas "valle de alas" (sugestión del vuelo) con metáforas que definen la belleza del cuerpo de la amada y "la luz del alba" son ejemplos claros de la visión surrealista.

La sangre y la savia, elementos centrales de su poesía de este período son los testimonios de la combustión de la vida que late en todo el universo: "las raíces de árboles entrecruzan mi carne/ y unida con la savia/ pasea por las ramas/ mi sangre,/ mi sangre viajera/ que remueve horizontes/ y brota de las piedras" (*Qué soy, qué seré*). La unión de la sangre con la savia expresa la plenitud del poeta como pequeña parte difundida con el gran universo. Esta conciencia hace que remuevan los horizontes y hacen que la piedra brote la propia vida, que es la del poeta.

El amor mismo es entendido como una muerte que hace renacer a los dos enamorados en el hijo, es decir en aquel otro que no es ni él, ni ella, sino el ser que continua la vida sólo con las energías vitales de los dos: "la mujer ya voló/ mi carne con su carne". El amor es el sacrificio de sí mismo, es la muerte en el otro por el nacer del hijo, es decir la continuación del universo.

Los pájaros en su vuelo unen la tierra con el cielo: "Un puñal se ha clavado/ sobre su cuerpo mudo/ que derrama su savia/ en un árbol sin fruto/ del que florecen pájaros/ que vuelan a otro mundo" (*Evasión continua*). Así, el yo poético mismo no pierde su identidad en un cosmos hostil, sino vive la eternidad y ternura de éste.

Esta comunión expresa su propio goce de vivir, como en el inmortal *Cántico* de Jorge Guillén. En *Prisión sin límites* José María Hinojosa afirma: “Vuela mi corazón/ unido con los pájaros/ deja entre los árboles/ un invisible rastro/ de alegría y de sangre”. El yo no siente el universo como si fuera una cárcel, sino como la total libertad del ser.

El último volumen de José María Hinojosa, *La sangre en libertad*, 1931, ofrece la imagen de este goce de vivir sumergido en la ternura vital de todo el universo. En el poema *¿Qué es la libertad?* El poeta muestra: “Mientras la libertad se oculta entre las plumas/ vuelan las gaviotas sobre el mar y la nieve/ trazando en el espejo una estela de espuma/ que deja encandilados los ojos de los peces”. El mar con los ojos de sus peces, el cielo con las plumas de sus gaviotas forman el mismo todo en que se sumerge alegremente el yo del poeta. Con estas imágenes refinadas, con el complejo de metáforas logra representar un yo enamorado del ser querido, de las cosas, de la naturaleza y del Cosmos mismo. Pero, todo esto no pudo ser expresado en un discurso clásico, realista, común. Con tal visión, José María Hinojosa no habría alcanzado la plena libertad a la que aspiraba desde siempre. Esta libertad es la nueva vida alcanzada por sus versos gracias a este refinado discurso surrealista.

Las asociaciones aparentemente ilógicas entre los elementos de su profundidad del alma, lo hondo de las cosas, el de la naturaleza y del Cosmos mismo muestran un mundo sin fronteras, un mundo unido por las voces interiores de la sangre, de la savia, de la luz y de la sombra, por las voces del soplo del viento y del vuelo de los pájaros. Todo esto contribuyó a la creación de un mundo poético original. Así, el surrealismo fue sólo un medio poético para alcanzar este universo del ansia de la libertad del amor, en la fusión gloriosa con el gran todo. Todas estas experiencias de las vivencias parecen muy alejadas a lo racional común y al mismo tiempo, al automatismo psíquico puro de los teóricos de esta corriente literaria. El descenso del poeta en su propio yo y en las entrañas de las cosas, de los demás seres, de la tierra, en las entrañas del mar y del aire, este descenso, pues, es el medio de alcanzar la alegría de la libertad de vivir plenamente lo absoluto. Así el poeta no se siente solo en el universo, sino como una parte muy feliz de este gran todo.

Pero el poeta cesó de escribir después de esta experiencia total. El continuó sólo una actividad política conservadora, durante la Segunda República. Actividad interrumpida bruscamente por las autoridades del estado después del levantamiento de los tradicionalistas, por error. Así el poeta de la libertad absoluta del ser fue encarcelado el 22 de agosto de 1936, y, de repente, fue asesinado por los representantes del Gobierno Civil Republicano de la región. Fue uno de los miles de crímenes de las fuerzas irracionales del mundo político, fuerzas que hubieran debido ser seres racionales. Pero lo irreal de lo real en crisis acabó con este ser frágil, pero muy creyente en la fuerza divina de sí mismo como poeta y, por consiguiente, como maravilloso cantor de la eternidad de la vida. Lo mismo ocurrió con el otro gran cantor de la vida y de las terribles penas del amor, Federico García Lorca, esta vez gracias a la tarea criminal cumplida por las fuerzas adversas. Pero la locura de los actores de la guerra era la misma. En su pequeño seso, las dos fuerzas encarnizadas en el derrocar de energías vitales por el camino de la muerte, matando a estos frágiles hombres, intentaron a matar, también, a sus cantos. Pero los cantos y toda su obra siguen vigentes y vivirán hasta cuando vaya a existir la humanidad misma. Las guerras pueden matar hombres, árboles, caballos, pueden derribar casas, pero no pueden asesinar a los cantos. He aquí lo que deben aprender para siempre todos los mentecatos que quieren adueñarse la tierra a fuerza de las armas.

BIBLIOGRAFÍA

- Hinojosa, María José, *Obra completa*, Sevilla, Fundación Genesisán, 1998.
- Haro, Aullón, P. de, *Poesía española del siglo XX* (hasta el año 1936), Madrid, Taurus, 1989.
- Onis, C. M., *El surrealismo de cuatro poetas de la Generación del 27*, Madrid, Porrúa, 1974.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Espasa Calpe S. A., 1987.
- Ortega y Gasset, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus, 1974.
- Ramonedá Arturo, *Antología de la literatura española del siglo XX*, Madrid, Sociedad General Española de Librería S. A., 1988.
- Torre G. de, *Historia de las literaturas de Vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 3 vols, 1974.

LOS PRONOMBRES DE CORTESÍA: ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE ESPAÑOL, INGLÉS Y RUMANO

Oana-Adriana DUȚĂ
Universidad de Craiova
Ana-Ramona CIOCÎLTEU
Colegio Nacional „Ioniță Asan”, Caracal

Resumen: *Las fórmulas de tratamiento denotan la actitud o la referencia lingüística de un hablante hacia su interlocutor. En una conversación el hablante puede escoger entre un número amplio de componentes del sistema de tratamiento (pronombres familiares o formales, apelativos, nombres, títulos etc.), según la relación que tiene con el interlocutor. La teoría sociolingüística de Brown y Gilman de la distinción T/V se apoya en la existencia de los pronombres tu y vos del latín (el primero utilizado para un tratamiento más íntimo, el segundo para señalar cortesía), pero la realidad es que las lenguas traspasan muchas veces esta dicotomía y ofrecen opciones mucho más variadas. En este trabajo presentaremos, mediante un corpus de textos en español, inglés y rumano, las similitudes y diferencias entre los sistemas de tratamiento de estos tres idiomas.*

Palabras clave: *cortesía, fórmulas de tratamiento, pronombres*

Las personas pasan la mayor parte de su tiempo comunicando: las estadísticas indican que el 70% del tiempo de un hombre se emplea para la comunicación lingüística. La elección de las palabras o el lenguaje en el cual un hablante codifica un mensaje influirá seguramente en la calidad de la comunicación. Hemos visto que la cortesía tiene un papel muy importante en una conversación y el uso de las fórmulas correctas de tratamiento es el primer paso y quizás el más importante, para expresarlo.

Una primera conclusión que podemos sacar es que las fórmulas de tratamiento varían según cada lengua; si la mayoría de las lenguas europeas oscilan entre una y tres versiones pronominales, las lenguas asiáticas tienen sistemas de tratamiento más complejos. En el primer caso, las fórmulas de tratamiento se agrupan alrededor de la distinción T/V y, aunque no todas las lenguas presentan estas dos variantes (la cortés y la familiar), todos los elementos del sistema se sitúan en una escala que va de T a V. En el caso de las lenguas asiáticas, la situación es muy diferente: los sistemas de tratamiento disponen de un alto número de variantes gobernadas por reglas más complejas. Otra diferencia importante es que el concepto de pronombre, como lo conocemos en español, inglés y rumano, no tiene correspondiente en estos casos. En coreano, por ejemplo, hay gradaciones complejas: se utilizan honoríficos y no menos de siete niveles de habla. El hindú, a la vez, tiene tres niveles de honoríficos, una para las situaciones respetables y formales y otros dos para el uso informal.

Además, el número de variantes o la complejidad del sistema no deberían ser un criterio para establecer cual idioma es el más cortés. La cortesía no se refiere al nivel más alto, sino se trata de escoger la forma correcta en las circunstancias dadas. Si una fórmula de tratamiento es adecuada para una cierta situación, entonces es lo suficientemente cortés. Juzgando por este aspecto, cada lengua es cortés, ya que dispone de los recursos necesarios para cubrir todas las situaciones que podrían ocurrir. Además, estas variantes se deben seleccionar según ciertos factores sociales como la edad, el

estatus, el sexo etc. y, aunque no influyen en la comunicación de la misma forma en cada país, son universales en el uso de la lengua. De esta manera, para algunos países el estatus es un factor más importante, mientras que en otros se respeta más la edad.

Otro aspecto interesante de las fórmulas de tratamiento es que éstas no se atienen solamente a su uso primario, sino también tienen funciones especiales. Una forma cortés se puede utilizar para expresar exactamente lo opuesto, si se tiene la entonación irónica adecuada. Además, se puede utilizar para expresar cercanía e intimidad, como ocurre en Latinoamérica con *usted*, que, en teoría, es la variante formal, pero se ha vuelto una manera de expresar familiaridad. En portugués, por ejemplo, la forma V, *você*, se utiliza con los animales, para expresar cariño. De esta manera, como podemos ver, hay muchos factores que debemos considerar para utilizar correctamente las fórmulas de tratamiento.

La comparación entre español, inglés y rumano es una representación valiosa de la manera en la cual actúan las fórmulas de tratamiento. Estas tres lenguas pertenecen a la familia indoeuropea, pero el español y el rumano son muy distintos del inglés. El inglés es un idioma altamente analítico, que tiene un solo pronombre de tratamiento, mientras que el español y el rumano han conservado su carácter sintético y la distinción T/V. Sin embargo, las cosas no siempre han sido así.

En el siglo XVI, en español, los pronombres de segunda persona eran *tú* y *vos*, el segundo siendo la forma cortés. Después, *vos* perdió su sentido formal y ahora se utiliza de la manera más íntima en toda Latinoamérica. Fue reemplazado por la construcción nominal *vuestra merced*, que se contrajo en el actual pronombre V, *usted*. Lo interesante sobre el español es la gran diferencia entre la lengua hablada en la Península Ibérica y en el continente americano. En España, la situación es bastante clara: *tú* es el pronombre familiar y *usted*, el pronombre cortés, las variantes de plural siendo *vosotros* y *ustedes*. En Latinoamérica, por otro lado, la situación difiere de un país a otro. En algunos países, la antigua forma *vos* aún se utiliza, pero con una connotación íntima y para una sola persona. En Argentina, por ejemplo, *tú* no se utiliza para nada; *vos* es la única variante para la segunda persona del singular y requiere una conjugación especial del verbo que no existe en España (*vos querés* vs. *tú quieres*). Otros países mantienen la forma T utilizada en la Península Ibérica en el singular, pero comparten la misma forma en el plural (otra característica específica del español de América, que no se encuentra en España), *ustedes*. Este *ustedes* no es solamente la forma cortés para el plural, sino también la variante familiar. Aparecen, así, casos de asimetría como, por ejemplo, cuando los padres, tratados de *vos* (T), utilizan el *usted* íntimo para dirigirse a un hijo (BRAUN, 1988:44). Sin embargo, la forma verbal requerida por este pronombre no difiere, siendo la misma para ambos usos: la tercera persona del plural.

El inglés medieval tenía dos formas para el pronombre de segunda persona, *thou* y *ye*, una para el singular y una para el plural. Debido a la influencia francesa, *ye* empezó a reemplazar a *thou* para dirigirse a superiores y, después, *thou* cayó totalmente en desuso, siendo conservado sólo en textos de la Biblia o en ceremonias religiosas. Lo sorprendente es que hoy en día se considera que *thou* tenía connotaciones corteses o formales en el pasado, dados los textos literarios procedentes de los siglos XV o XVI, especialmente los de Shakespeare. Por ejemplo es habitual ver en ciertas películas oraciones como: "What is thy bidding, my master?" (*¿Cuál es su deseo, amo?*) (Star Wars: Darth Vader al emperador).

En rumano, por otro lado, los pronombres de tratamiento se atienen a tres grados de cortesía. Uno corresponde a la forma T: *tu*, y dos a la forma V, en orden

ascendente de la cortesía: *dumneata* (con formas casuales distintas: *dumneata*, *dumitale*) y *dumneavoastră*. También hay formas populares o regionales: *mata*, *matale*, *dumitale*, *dumneatale* que tienen incluso formas diminutivales: *mătăluță*, *mătălică*, *tălică*. A diferencia del inglés y el español, el rumano también tiene pronombres de tratamiento para la tercera persona: *dânsul*, *dânsa* (con un grado intermedio, en algunas regiones tienen el mismo sentido que *el*, *ea*, o sea son familiares), *dumnealui*, *dumneaei*, *dumnealor*.¹

La diferencia más visible entre estos tres idiomas es el hecho que, en inglés, la presencia del sujeto es obligatoria (entonces, también la presencia del pronombre), mientras que en español y rumano se puede omitir, ya que se puede recuperar de la forma del verbo: Pareces cansado, *You* look tired, *Parî* obosit. Mientras que el español y el rumano tienen una inflexión para cada persona, el inglés solamente marca la tercera persona del singular. Estos aspectos deben tomarse en cuenta, especialmente cuando se traduce entre las dos lenguas.

Veamos ahora algunos casos concretos de traducción y observemos de que manera varían las fórmulas de tratamiento en las tres lenguas. Hemos escogido para este fin dos tipos de textos: un texto literario y un texto informal.

El primer texto es un fragmento de *Canción de Navidad* (*A Christmas Carol*) de Charles Dickens que presenta un diálogo entre dos de los personajes: el protagonista, Scrooge y su sobrino. Proporcionaremos, en orden, la versión original en inglés, la traducción a español (*Canción de Navidad*, Barcelona, Planeta de Agostini, 2004) y la traducción a rumano (*Un colind de Crăciun*, București, Editura RAO, 2005).

Inglés:

"A Merry Christmas, uncle! God save you!" cried a cheerful voice. It was the voice of Scrooge's nephew, who came upon him so quickly that this was the first intimation he had of his approach.

"Bah!" said Scrooge, "Humbug!"

"Christmas a humbug, uncle!" said Scrooge's nephew. "You don't mean that, I'm sure?"

"I do", said Scrooge. "Merry Christmas! What right have you to be merry? What reason have you to be merry? You're poor enough."

"Come, then," returned the nephew gaily. "What right have you to be dismal? What reason have you to be morose? You're rich enough."

Español:

- ¡Feliz Navidad, tío! ¡Dios le guarde! – exclamó una alegre voz. Era la voz del sobrino de Scrooge, que llegó hasta él tan repentinamente que fue el primer aviso que recibió de su llegada.

- ¡Bah! – dijo Scrooge - ¡camelos!

- ¿La Navidad un camelo, tío? – dijo el sobrino de Scrooge - . Estoy seguro de que no lo dice en serio.

- Pues sí – dijo Scrooge -. ¡Feliz Navidad! ¿Qué derecho tienes a estar feliz? ¿Qué motivos tienes para estar alegre? Pero si eres muy pobre.

- Vamos, vamos – respondió alegremente el sobrino -. ¿Qué derecho tiene usted a estar triste? ¿Qué motivos tiene para estar de mal humor? Pero si es muy rico.

Rumano:

- Crăciun fericit, unchiule! Domnul să te aibă-n pază! Strigă o voce veselă. Era vocea nepotului lui Scrooge, care dădu buzna peste el atât de brusc, încât aceasta fusese primul semn al apropierii lui.

- Ptiu! spuse Scrooge. Astea-s mofturi!

Nepotul ăsta al lui Scrooge se încălzise atât de tare mergând repede prin ceață și ger, încât strălucea tot; avea o față rumenă și frumoasă; ochii îi scânteiau, iar din gură fi mai ieșeau aburi.

- Crăciunul nu e un moft, unchiule! spuse nepotul lui Scrooge. Sunt sigur că n-ai vrut să spui asta.

- Ba da, spuse Scrooge. Crăciun fericit! Ce drept ai tu să fii fericit? Ce motiv ai tu să fii fericit? Ești destul de sărac.

- Hai, zău, îi răspunse vesel nepotul. Ce drept ai dumneata să fii mohorât? Ce motiv ai dumneata să fii ursuz? Ești destul de bogat.

Lo primero que podemos notar en el texto, después de establecer a los interlocutores, es que éstos no tienen una relación muy cercana. En la versión inglesa podemos observar la tensión entre los dos solamente por el contexto y la actitud del tío, mientras que en las versiones española y rumana los pronombres de tratamiento son muy relevantes para este fin. En español, el sobrino se dirige a su tío con el pronombre cortés *usted* (presente en la inflexión de los verbos - la tercera persona del singular), mientras que el tío contesta con una forma T (*tú*). En rumano, el sobrino no se dirige a su tío con el pronombre familiar *tu*, ya que hay cierta distancia entre ellos, pero tampoco llega al nivel extremadamente cortés que supondría el pronombre *dumneavoastră*, sino que utiliza el pronombre intermedio *dumneata*, que se conjuga con un verbo en singular, no en plural. El término de parentesco, “uncle”, tiene un correspondiente exacto en español y rumano, así que no hay problema en traducirlo, con la mención que, en rumano, aparece la desinencia que marca el vocativo.

Otro criterio que impone el uso del pronombre de cortesía, aparte del estado de tensión, es el estatus social: está muy claro que el tío es una persona acaudalada, mientras que el sobrino pertenece a una clase inferior. Así pues, en este caso, no es la relación familiar la que prevalece en la elección de las fórmulas de tratamiento, sino el estatus y la relación relativamente distante entre los interlocutores.

El segundo ejemplo que vamos a trabajar será un diálogo de una famosa serie de televisión llamada “Desperate Housewives” (“Mujeres desesperadas” o “Neveste desperate”), que gozó de un éxito tremendo no sólo en su país de origen (EE.UU.), sino también en España y Rumanía. Vamos a presentar, en orden, el texto en inglés, la versión doblada en español y los subtítulos extraídos del DVD aparecido en Rumania.

Inglés:

‘Hey, moron, I can see you. Just stop right there.’

‘Hey Susie Q.’

‘What are you doing?’

‘Just getting the paper.’

‘That’s Edie’s paper and this is Edie’s house.’

‘Do we have to do this now? I haven’t had my coffee yet.’

‘Did you spend the night with Edie? Oh my God...’

‘Susie, just calm down.’

‘You are forbidden to ever see her again. Do you hear me? Forbidden.’

‘We are divorced. You can’t tell me who I can date.’

'I live on this street. Your daughter lives on this street. I will not have you flaunting your sexcapades in front of us.'

Español:

- *Ehhh, idiota, te he visto. Sólo para un momento.*
- *Hola, Susie.*
- *¿Qué estás haciendo?*
- *Coger el periódico.*
- *Es el periódico de Edie y la casa de Edie.*
- *¿Tenemos que hablar ahora? Todavía no he tomado café.*
- *¿Has pasado la noche con Edie? Oh, Dios mío.*
- *Susie, ¿quieres calmarte?*
- *Te prohíbo que vuelvas a verla. ¿Me has oído? Te lo prohíbo.*
- *Estamos divorciados. No puedes decirme con quien puedo salir.*
- *Yo vivo en esta calle. Tu hija vive en esta calle. No permitiré que montes tus números sexuales delante de nosotras.*

Rumano:

- *Karl, te-am văzut! Oprește-te imediat!*
- *Bună, Susie.*
- *Ce faci?*
- *Luam ziarul.*
- *Ásta-i ziarul lui Edie. Iar asta-i casa lui Edie.*
- *Trebuie să faci asta acum? Nici măcar nu mi-am băut cafeaua.*
- *Ți-ai petrecut noaptea cu Edie? Dumnezeuule.*
- *Suzie, calmează-te.*
- *Îți interzic s-o mai vezi vreodată. Mă auzi? Îți interzic!*
- *Suntem divorțați. Nu-mi spui tu cu cine să mă întâlnesc.*
- *Locuiesc pe strada asta. Fiica ta locuiește pe strada asta. Nu vreau să-ți etalezi escapadele sexuale în fața noastră!*

Las líneas de arriba nos hacen ver que se trata de una discusión entre dos personas divorciadas: ella está muy enojada porque sospecha que él ha pasado la noche con una vecina, mientras que el hombre no cree que haya ningún problema, ya que están separados. Claro, no hay duda alguna en cuanto al registro que se debe utilizar: los interlocutores se conocen muy bien, así que van a utilizar fórmulas íntimas de tratamiento. Además, en cuanto lo ve, ella empieza a insultarlo para mostrar su ira. En cambio, el ex-marido la llama por su nombre y trata de actuar muy relajado. También es un poco irónico, porque se da cuenta qué es lo que le está preguntando, pero, sin embargo, le responde con otra cosa, irritándola aún más.

Las versiones española y rumana mantienen el mismo tono: la segunda persona del singular se puede notar en las inflexiones de los verbos y en la forma de dativo del pronombre personal *tú (te, Ți)*. Se mantienen los nombres, sin transformación alguna. La otra fórmula nominal de tratamiento, *moron*, se ha traducido al español mediante *idiota*, un equivalente con una connotación negativa algo más intensa que en inglés, mientras que en rumano se ha perdido del todo, el traductor prefiriendo utilizar el nombre de bautizo del interlocutor, Karl. Observemos también que en la octava línea del texto inglés (y en su respectiva traducción al rumano) se ha utilizado el imperativo, mientras que en español se ha convertido en una pregunta interrogativa, que se utiliza

normalmente cuando queremos ser más corteses o no tan directos. En este caso podría tener el propósito de calmar la situación y tratar de darle otro rumbo a la conversación. Sin embargo, no hay ningún cambio en el tono de la charla.

Entonces, ¿hay algún problema al traducir textos entre estas tres lenguas, especialmente cuando se trata de las fórmulas de tratamiento? Los diálogos que hemos analizado parecen llegar a la misma conclusión: las fórmulas nominales no causan ningún problema, porque los nombres se mantienen en general (o bien se traducen, pero esto no afecta el contexto pragmático) y otras formas como los títulos, términos de parentesco o de cariño tienen un equivalente más o menos exacto en la lengua meta de la traducción. En cuanto a los pronombres de cortesía, todo depende del texto original. Si traducimos del inglés a una lengua romance, como el español o el rumano, la única guía que tenemos son el contexto o las formas nominales; sin embargo, éste no es un problema real porque, la mayoría de las veces, la situación es bastante clara y no deja lugar a dudas. Además, hemos visto que el rumano tiene más grados de cortesía en los pronombres, pudiendo cubrir todos los sentidos que podrían tener las variantes inglesas y, también, sirviendo para recalcar la relación entre los interlocutores (el *dumneata* del primer texto, que restringe la amplitud del *you* del inglés, pero tampoco va tan lejos en términos de cortesía como el *usted* del español). Por otro lado, si la traducción es a inglés, tanto los pronombres de segunda persona como las formas de cortesía (utilizados en tercera persona en castellano) tienen un solo equivalente, *you*.

De esta manera, podríamos concluir que el inglés es un idioma más fácil en cuanto a la selección de las fórmulas de tratamiento y tal vez tengamos razón: hay un solo pronombre tanto para el registro cortés, como para el informal, *you*. En español hay una gran tendencia de restringir el uso de las formas corteses a casos extremos, por ejemplo cuando nos dirigimos a personas acostumbradas a los modales tradicionales y se extiende el uso de las fórmulas familiares aun cuando se trata de superiores (en una conversación alumno-profesor por ejemplo) o de personas mayores. Por lo tanto, el uso de la forma cortés *usted* al hablar con un español puede parecer extraño y el destinatario tendría la impresión de que el hablante no está muy familiarizado con la lengua y la sociedad española. Por otro lado, en rumano estamos más acostumbrados a utilizar las formas corteses, aun cuando no se trata de situaciones oficiales; incluso hay hijos que tratan a sus padres de *dumneata*, lo que jamás ocurriría en español.

NOTAS

1. Aunque *usted* y *ustedes* se conjuguen en español con un verbo en la 3ª persona, son formas de tratamiento para la 2ª persona, por lo tanto no hay que pensar que serían lo mismo que los rumanos *dânsul, dânsa, dumnealui*.

BIBLIOGRAFÍA

- Braun, F., *Terms of Address 2,3,4 - Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988.
- Brown, R., Gilman, A., „*The Pronouns of Power and Solidarity*”, 1960, in T. A. Sebeok (ed.), *Style In Language*, Cambridge, MIT Press.
- Dickens, C., *A Christmas Carol in Prose*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Dickens, C., *Canción de Navidad*, Barcelona, Planeta De Agostini, 2004.
- Dickens, C., *Un colind de Crăciun*, București, Editura RAO, 2005.
- Fasold, R., *Sociolinguistics of Language*, Blakwell, Oxford UK and Cambridge USA, 1990.
- Vilceanu, T., *Pragmatics - The Raising And Training Of Language Awareness*, Craiova, Editura Universitaria, 2005.

CIEN AÑOS DE SOLEDAD, UNA SÍNTESIS DE LO IMAGINARIO

Andreea ILIESCU
Universidad de Craiova

Resumen: *El carácter totalizador de lo imaginario en Cien años de soledad se manifiesta principalmente en el hecho de que, como lo histórico y lo social, es de filiación diversa, pertenece a distintos niveles y categorías ;también la representación de lo imaginario es simultáneamente vertical (abundancia, importancia) y horizontal (diferentes planos o niveles). Los sucesos y personajes imaginarios constituyen una totalidad porque abarcan los cuatro planos que componen lo imaginario : lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico. Lo real imaginario tiene un afán arrollador y totalizante y, por su carácter llamativo y risueño, representa el elemento hegemónico de la materia narrativa. Cien años de soledad integra en una síntesis superior a las ficciones anteriores, construye un mundo de una riqueza extraordinaria, agota este mundo y se agota con él. Esta novela reduce a los cuentos y a las novelas precedentes a la condición de anuncios, de partes de una totalidad.*

Palabras clave: *totalidad, imagen, canón.*

Cien años de soledad (1967), la obra que ha dado más fama a su autor, ha sido considerada como novela de aventuras, épica y poética a la vez; es también una alegoría de la trágica condición humana, en donde se diluyen las fronteras entre lo real y lo imaginario, inscrita en la tradición mitológica de los cuentos populares; una construcción verbal potente y brillante, un ejercicio de libertad estética, una novela como ficción totalizadora dotada de una estructura cíclica que reinterpreta en ambiente americano el viejo mito del paraíso perdido. La disonante exageración cómica, conviviente con la tragicidad de fondo, y la barroca acumulación de elementos integradores de una realidad compleja, tal vez sean las notas más características de su estilo, que aquí se inclina hacia el exceso verbal; «si lo trágico surge del conflicto entre lo que los personajes proyectan para transformar la realidad y la resistencia que ésta opone a sus esfuerzos, lo cómico brota del tremendismo épico con que se agigantan acontecimientos cotidianos o personalidades extravagantes; así puede asumirse la novela como una construcción tragicómica equilibrada en sus tensiones, hilarante por sus aspectos más superficiales, pero seria en los problemas que en el fondo se plantean, sobre todo en aquellos que afectan a la integración del hombre en el mundo y en la sociedad, así como a la forma y sentido de su existencia o a la insuperable condena a vivir insolidariamente entre la violencia y el vacío teniendo como horizonte la muerte.» (VILLANUEVA, VIÑA LISTE, 1991: 295)

Vargas Llosa pondera el contrapunto en ella, logrando entre lo real objetivo y lo real imaginario, «cuya función es determinar el elemento añadido a la realidad ficticia, a la vez que asocia lo cotidiano con lo sobrenatural maravilloso; en su análisis de la novela, estima que lo real imaginario en sucesos y personajes abarca cuatro planos (mágico, mítico-legendario, milagroso y fantástico), con lo que se revela la ambición totalizadora del autor. El narrador omnisciente, cuya mirada abarca la totalidad de los fenómenos y garantiza con su naturalidad expresiva la credibilidad de lo narrado en tercera persona, aun de lo más sorprendente, invierte la relación pragmática del lector con lo maravilloso y con la realidad objetivable; así, los prodigios más extraordinarios

se relatan con incorporación de datos realistas y cotidianos, sin que los personajes den muestras de asombro ante ellos; por el contrario, se ofrecen otras veces hechos normales u objetos reales ante los cuales los personajes quedan fascinados o desconcertados.» (VILLANUEVA, VIÑA LISTE, *ob.cit.*: 295-296) Aquel narrador invisible y exterior acaba por convertirse en personaje en la última página, integrándose en la realidad ficticia; allí se desvela su ser misterioso al identificarse como el gitano Melquiades; entonces también se revela que cuanto pudiera parecer real en la historia narrada no era más que una ficción ilusoria.

La familia de los Buendía se muestra como en una dilatada genealogía bíblica, con las vidas entrelazadas de sus miembros; ellos son testimonio y metáfora de la experiencia humana, pero siempre se muestran y actúan como asediados por las fuerzas de la fatalidad e incapaces de superar su esterilizante individualismo, carente de auténtico amor; «son personajes tan clarividentes como el narrador, exploradores incansables en la vida, que, en busca del conocimiento total, viajan también hacia su propio interior, intentando descubrir su identidad auténtica; esa actividad cognoscitiva también desempeña una función unificadora de la compleja estructura...» (*ibidem*: 296)

Es necesario admitir que «la lectura de lo Imaginario no puede prácticamente eludir el conflicto de las Imaginarias. Sin duda, ocurre que los dos mundos imaginarios- el del texto y el del lector- o más bien las modalidades de estructuración, específicas de los dos, coinciden totalmente o parcialmente, pero aquí se trata *del amor instantáneo*, lo que hace que, con la primera lectura – o primera visión o primera audición-, la obra empiece a hablar, a permitirnos vivir dentro de su espacio, a desvelar sus itinerarios, el enlace y la intriga, a abrir ampliamente sus posibilidades hacia la vida y a comunicar directamente, a través de una misma visión unitaria- que es un nuevo nacimiento-, la sobra de existencia que elle supone.» (BURGOS, 1988: 467-468)

Cien años de soledad narra un mundo en sus dos dimensiones: la vertical (el tiempo de su historia) y la horizontal (los planos de la realidad). En términos estrictamente numéricos, esta empresa total era utópica: el genio del autor está en haber encontrado un eje o núcleo, de dimensiones aprehensibles por una estructura narrativa, en el cual se refleja, como en un espejo, lo individual y lo colectivo, las personas concretas y la sociedad entera, esa abstracción. La operación de confundir el destino de una comunidad con el de una familia alcanza su plena eficacia en *Cien años de soledad*: es evidente que la interdependencia de la historia del pueblo y la de los Buendía es absoluta. Incluida la pareja fundadora, José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, siete generaciones de Buendía van a compartir la historia de su pueblo. La línea familiar se prolonga solo por una rama de los varones, la de los José Arcadios. Los Aurelianos tienen descendencia que siempre queda truncada. Parecería que esta ley se contradice en la cuarta generación, ya que es Aureliano Segundo y no su hermano el padre de los Buendía de la quinta (José Arcadio, el seminarista, Renata Remedios y Amaranta Úrsula; pero ocurre que los gemelos tienen caracteres y nombres trastocados, y que, en realidad, Aureliano Segundo es José Arcadio Segundo: la equivocación en el entierro restablece la verdadera relación entre las personas y nombres de los gemelos.

En la materia narrativa se confunden esas dos dimensiones: lo real objetivo y lo real imaginario. Mágico es el hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (mago), dotado de poderes o conocimientos extraordinarios; milagroso es el hecho imaginario, vinculado a un credo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, o que hace suponer la existencia de un más allá; lo mítico-legendario se refiere al hecho imaginario que procede de una realidad histórica sublimada y pervertida por la literatura, y fantástico, al hecho imaginario puro,

que nace de la estricta invención y que no es producto ni de arte ni de la divinidad, ni de la tradición literaria. El hecho fantástico representa el hecho real imaginario que ostenta como su rasgo más acusado una soberana gratuidad.

Lo mágico

Hallamos magia en los primeros tiempos históricos de Macondo, cuando suceden, sobre todo, hechos extraordinarios, provocados por individuos con conocimientos y poderes fuera de lo común: se trata, principalmente, de los gitanos ambulantes, que deslumbran a los macondinos con prodigios. El gran mago realizador de maravillas es Melquíades. A él no le ocurren cosas imaginarias: las provoca, gracias a sus artes mágicas, a ese poder sobrenatural que le permite regresar de la muerte hacia la vida. El pobre José Arcadio Buendía trata desesperadamente de dominar esas artes mágicas, de adquirir esos poderes, y no lo consigue: no va nunca más allá de las realizaciones científicas (real objetivas), como su descubrimiento de que la tierra es redonda o *su conversión en mazacote seco y amarillento de las monedas coloniales de Úrsula*. Esos poderes mágicos los tiene, en cambio, el armenio taciturno inventor de un jarabe que lo vuelve invisible, y los mercachifles de esa tribu que han fabricado una estera voladora. Pilar Ternera también los tiene, aunque en dosis moderada: las barajas le permiten ver el porvenir, aunque un porvenir tan confuso que casi nunca lo interpreta correctamente. Petra Cotes, en cambio, es un agente magnífico de lo real imaginario, ya que su amor tenía la virtud de exasperar a la naturaleza y de provocar la proliferación sobrenatural de sus animales. Petra Cotes es un agente involuntario y casi inconsciente de lo imaginario; no es una maga que domina la magia: es magia en sí misma, objeto mágico, agente imaginario pasivo. Ésta es la condición de una serie de personajes de *Cien años de soledad*, que tienen virtudes mágicas, no conocimientos mágicos, y que no pueden gobernar esa facultad sobrenatural que hay en ellos, sino, simplemente, padecerla: es el caso del coronel Aureliano Buendía y su aptitud adivinatoria, esos presagios que es incapaz de sistematizar: «Eran inútiles sus esfuerzos por sistematizar los presagios. Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero inasible. En ocasiones eran tan naturales, que no los identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Otras veces eran terminantes y no se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición.» (GARCÍA MÁRQUEZ, 2001: 155-156) Otro caso es el de Mauricio Babilonia, que se pasea por la vida con *una nube de mariposas amarillas alrededor* y, solo por un instante póstumo, el de José Arcadio Buendía, a cuya muerte se produce *una llovizna de minúsculas flores amarillas*.

En *Cien años de soledad*, «el peso de la realidad domina, más allá de la invención y el acierto creativo.» (BELLINI, 1986:590)

La obra maestra de García Márquez nos muestra «el panorama de las discordias de la sociedad colombiana –en definitiva, de la sociedad americana– y «aparece en toda su dimensión negativa; es una realidad violenta que se impone sobre las sugerencias de una fábula que, a pesar de todo, da un carácter distintivo y más llamativo a la novela.» (ibidem)

Cien años de soledad «es una obra que destaca como texto sobresaliente en el ámbito del realismo mágico, debido a una especie de explosión de lo maravilloso; el lector se siente irresistiblemente implicado en un mundo encantado, pero justamente lo mágico sirve para subrayar con mayor dureza, por contraste, el desajuste de la realidad,

la violencia de la vida cotidiana. En su novela, García Márquez inventa un lenguaje nuevo, sustituyendo el español tradicional por un modo de expresión *americano* que inaugura una nueva época del castellano en cuanto a perfección y eficacia representativa. El mismo escritor participa en lo imprevisible de la ficción en su libro, que escribe preocupado solo, como ha afirmado, por *saber lo que sucederá a los personajes mañana*. En una ocasión García Márquez ha comparado su novela con los sueños; al igual que éstos, la novela está constituida por fragmentos de la realidad que, sin embargo, acaban por dar cuerpo a una realidad nueva y diferente.» (BELLINI, *ob.cit.*: 590)

El realismo mágico se cristaliza en la búsqueda de la realidad propia a través de la naturaleza, el mito, la historia, para afirmar el sello de la originalidad y de la unicidad americana en el mundo; representa el modo de describir una realidad que es peculiar y desconcertante. Este recurso reúne en sí dos ideas antagónicas, en él confluyen el mundo de lo racional, de lo objetivo con el mundo de lo irracional y lo fantástico. Esta suprarrealidad injertada en la cotidianeidad es solo aprehensible para aquel que tiene fe en ella, la comprensión no es una cuestión de lógica, o es más bien cuestión de lógica invertida. Los hechos del realismo mágico, aunque provoquen un sentimiento de asombro o de encantamiento ante una realidad exuberante, son asimilados como factibles. La maravilla redefine la realidad, la amplifica.

La obra de Gabriel García Márquez nos revela una cohabitación de las más pacíficas entre lo que es normalmente aceptado y lo que se escapa a este marco: «Ansioso de soledad, mordido por un virulento rencor contra el mundo, una noche abandonó la cama como de costumbre, pero no fue a casa de Pilar Ternera, sino a confundirse con el tumulto de la feria. Después de deambular por entre toda suerte de máquinas de artificio, sin interesarse por ninguna, se fijó en algo que no estaba en juego: una gitana muy joven, casi una niña, agobiada de abalorios, la mujer más bella que José Arcadio había visto en su vida. Estaba entre la multitud que presenciaba el triste espectáculo del hombre que se convirtió en víbora por desobedecer a sus padres.» (GARCÍA MÁRQUEZ, *ob. cit.*: 45-46) La capacidad premonitoria de Aureliano cristaliza en otro rasgo del realismo mágico: la percepción viva, de la que éste da prueba, sobrepasa los límites temporales y espaciales.

La enfermedad del insomnio trastorna las vidas de los macondinos por la virulencia del olvido- uno de los síntomas-, se apodera del pasado, del presente e, implícitamente, se vuelve una amenaza para el futuro de los que padecen insomnio: «Una noche, por la época en que Rebeca se curó del vicio de comer tierra y fue llevada a dormir en el cuarto de los otros niños, la india que dormía con ellos despertó por casualidad y oyó un extraño ruido intermitente en el rincón. Se incorporó alarmada, creyendo que había entrado un animal en el cuarto, y entonces vio a Rebeca en el mecedor, chupándose el dedo y con los ojos alumbrados como los de un gato en la oscuridad. Pasmada de terror, atribulada por la fatalidad de su destino, Visitación reconoció en esos ojos los síntomas de la enfermedad cuya amenaza los había obligado, a ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era la peste del insomnio». (*ibidem.*: 59-60)

La secuencia de esta peste, el celo de todos los que se movilizan para luchar contra sus efectos dañinos representan otra prueba de la maestría de García Márquez en procesar los parámetros previsibles de la realidad según los rigores del realismo mágico: «Cuando José Arcadio Buendía se dio cuenta de que la peste había invadido el pueblo, reunió a los jefes de familia para explicarles lo que sabía sobre la enfermedad del insomnio, y se acordaron medidas para impedir que el flagelo se propagara a otras

poblaciones de la ciénaga. Fue así como se quitaron a los chivos las campanitas que los árabes cambiaban por guacamayas, y se pusieron a la entrada del pueblo a disposición de quienes desatendían los consejos y súplicas de los centinelas e insistían en visitar la población. Todos los forasteros que por aquel tiempo recorrían las calles de Macondo tenían que hacer sonar su campanita para que los enfermos supieran que estaban sanos. No se les permitía comer ni beber nada durante su estancia, pues no había duda de que la enfermedad sólo se transmitía por la boca, y todas las cosas de comer y de beber estaban contaminadas de insomnio.» (GARCÍA MÁRQUEZ, *ob. cit.*: 62 -63)

Es notable el celo de los macondinos en general, y el de los Buendía, en especial, al intentar contrarrestar el efecto mayor de la peste del insomnio, el olvido, que provoca la cancelación de la conciencia identitaria: «Fue Aureliano quien concibió la fórmula que había de defenderlos durante varios meses de las evasiones de la memoria. La descubrió por casualidad. Insomne experto, por haber sido uno de los primeros, había aprendido a la perfección el arte de la platería. Un día estaba buscando el pequeño yunque que utilizaba para laminar los metales, y no recordó su nombre. Su padre se lo dijo: *tas*. Aureliano escribió el nombre en un papel que pegó con goma en la base del yunquecito: *tas*.» (*ibidem*: 63)

Leyendo la novela *Cien años de soledad* en la clave del realismo mágico, asimilamos fácilmente la existencia de un cantante itinerante, de casi doscientos años, cuya ocupación es la de crear un puente entre los distintos lugares del mundo; sus baladas son, de hecho, el único medio de comunicación a largas distancias, consiguiendo sorprender momentos existenciales de aquellos a quienes encuentra durante sus peregrinaciones: «Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la ciénaga, de modo que si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre, por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijeran algo de su hijo José Arcadio.» (*ibidem*: 68)

García Márquez es sin duda el autor que ha llegado al punto imperfectible del llamado realismo mágico. *Cien años de soledad* reinicia, reactualiza, reordena, hace contemporáneos todos los presentes de la imaginación hispanoamericana. Aquí, la distinción entre real y maravilloso es inadecuada ya que todo se encuentra en el mismo plano perceptivo. Esta novela es la metáfora insuperable de la realidad latinoamericana, y de su historia.

Lo milagroso

A esta categoría se circunscribe una serie de personajes y de hechos imaginarios, que se distinguen de los mágicos porque su naturaleza extraordinaria se asocia a una fe religiosa, presupone un más allá, denota la existencia de un Dios. La mayoría de los personajes y hechos milagrosos se vinculan al culto, la simbología o el folclore cristianos: el padre Nicanor Reyna convence a los apáticos macondinos que den dinero para la construcción del templo mediante esa prueba irrefutable del infinito poder de Dios - levitar doce centímetros luego de tomar una taza de chocolate; Fernanda del Carpio, niña, ve al fantasma de su bisabuela, cruzando el jardín en una noche de luna

hacia el oratorio; la cruz de ceniza que queda indeleblemente marcada en la frente de los 17 Aurelianos expresa la misteriosa voluntad de Dios o del diablo; la ascensión en cuerpo y alma de Remedios, la bella, al cielo es tachada por los macondinos de milagro y hasta *se encendieron velas y se rezaron novenarios*. Remedios sube al cielo como lo hacen la Virgen y las santas en la imaginería católica. El diluvio de cuatro años, once meses y dos días se parece muchísimo al que anega las páginas del Antiguo Testamento. Aparte de estos hechos y personajes cuya naturaleza milagrosa se liga a la religión cristiana, hay otros vinculados a desviaciones o deformaciones de la fe cristiana y a distintas religiones (doctrina de la reencarnación, espiritismo, creencias esotéricas). Es el caso de todos los hechos imaginarios que tienen que ver con la muerte: describir lo que ocurre en el más allá, en esa otra vida que comienza después de la muerte, presupone una fe, las experiencias de los muertos son todas milagrosas. Macondo está lleno de seres que resuscitan por breves o largas temporadas: Prudencio Aguilar, Melquíades, José Arcadio Buendía. De otro lado, es una dimensión de la realidad que se parece muchísimo a la vida. Hay en ella espacio, se trata de un lugar al que se pueden enviar cartas y mensajes escritos; un lugar por donde uno se desplaza, cuya geografía calca la de la vida: Prudencio Aguilar tiene que recorrer un largo trecho antes de encontrar Macondo. Es también una dimensión donde existe el tiempo: cuando José Arcadio Buendía ve aparecer a Prudencio Aguilar, queda asombrado de que también envejecieron los muertos. En la muerte, no solo se envejece, también se puede morir: Prudencio Aguilar está aterrado por la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, y en los últimos días de Macondo, vemos a Melquíades yéndose tranquilo a las praderas de la muerte definitiva.

Lo mítico-legendario

La realidad ficticia, además de utilizar el mito y la leyenda (en su sentido histórico, religiosos y literario) como materiales, muestra también como surgen, se conservan y mueren. Los hechos históricos pueden tornarse mítico-legendarios, como ocurre durante las guerras civiles con el coronel Aureliano Buendía y la leyenda de su ubicuidad. Este proceso de disolución de lo histórico en lo mítico-legendario se puede acelerar brutalmente, mediante el uso de la represión, del terror, de la manipulación del espíritu de las gentes, como sucede con la matanza de trabajadores, que inmediatamente después de ocurrida, pasa a ser mito y leyenda debido a la incredulidad forzada de los macondinos.

La reconstrucción de la historia latinoamericana es la culminación de la identidad construida por el *boom*. Esta reconstrucción pasa por la creación de una nueva historicidad de América que, a través de la literatura, llega a la conciencia. Aquí, el mito es esencial, la construcción imaginada de América, el repaso de sus principales episodios históricos. Movimiento crítico que trae apaciguamiento y reconocimiento a la conciencia. Se pueden resaltar tres tiempos principales que Fuentes relaciona con la historicidad profunda de América: el de la utopía, el de la epopeya y finalmente, el del mito.

La utopía representa la imagen virgen de América. Es la búsqueda de El Dorado, del paraíso original. Sin embargo, el sueño de la utopía es negado por la epopeya, representada por la conquista, la dominación, la colonización. La epopeya es la naturaleza corrompida por la conquista. Las dos primeras partes de *Cien años de soledad* representan la oposición de estas dos imágenes. Por un lado la utopía: la

fundación de Macondo, la invención de la palabra, de la escritura, de la ciencia; por el otro, la epopeya: «los levantamientos del coronel Aureliano Buendía, la explotación del plátano por la compañía bananera, el abandono de Macondo». (FUENTES, 1969: 65) El tercer espacio del libro es el mítico, porque en los pergaminos de Melquíades, la historia ya estaba escrita.

Aunque Macondo sea un espacio imaginario con notas características americanas, las experiencias humanas que allí se sitúan abarcan un ámbito universal y lo convierten en una población mítica, cifra de la humanidad entera. En cuanto a la temporalidad, funciona como una categoría entre cuyos límites queda inscrita la existencia humana, reiterada en su esencia en distintas personalizaciones, con actos también repetidos, con un hacer que deshace lo antes hecho o simplemente orientado a llenar el vacío de la vida y del tiempo, liberando energías imaginativas en la lucha con las barreras de lo rutinario cotidiano, magnificando gestos y objetos como si se intentara impedir que el tiempo destructor los aniquilase; los desplazamientos de la temporalidad están diseñados sintácticamente desde el párrafo inicial de la novela con fórmula muy frecuentada, en que *muchos años después* se recuerda el pasado; así se van integrando y coexistiendo pasado y futuro en el presente de la lectura por medio de las asociaciones imaginativas y nostálgicas que la voz del narrador realiza; ello se hace posible porque todo lo actualizado estaba ya previamente escrito y al acto imaginario le es dado anular el peso del transcurso temporal.

Lo fantástico

Aún queda una masa considerable de materiales imaginarios que no encajan en ninguna de las formas anteriores: no son provocados por artes o poderes ocultos, no se vinculan a una fe, no derivan de una realidad mítico-legendaria. Algunos de estos episodios fantásticos bordean lo real objetivo, del que parecen apenas una discreta exageración, y podrían ser considerados solo insólitos, en tanto que otros, por su ruptura total con las leyes físicas de causalidad, pertenecen a lo imaginario sin la menor duda. En el seno de los Buendía, los presagios son asimilados, para la gran sorpresa de los lectores, al orden natural de las cosas. El desconcierto que causan no reivindica la búsqueda de algunas explicaciones circunscritas a la esfera de lo real: «En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas extrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. Pero su padre no se alteró. Puso la canastilla en su puesto y la amarró a la pata de una mesa, convencido de que el acontecimiento esperado era inminente.» (GARCÍA MÁRQUEZ, *ob.cit.*: 49 - 50) Los sucesos fantásticos son una buena parte de la materia del libro, los que hieren más vivamente al lector por su plasticidad, su libertad y su carácter risueño: niños que nacen con una cola de cerdo; agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos; una peste de insomnio y una de olvido; huesos humanos que cloquean como una gallina; sueños en que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres; un hilo de sangre que discurre por Macondo hasta dar con la madre del hombre del que

esa sangre mana; un niño que llora en el vientre de su madre; manuscritos que levitan; un tesoro cuyo resplandor atraviesa el cemento; un burdel zoológico cuyos animales son vigilados por un perro pederasta; un huracán que arranca a un pueblo de cuajo de la realidad.

Cien años de soledad «se inscribe en la tradición de los libros de caballerías, por cuanto Macondo, el pueblo fantástico cuya historia se nos relata, es comparable a Gaula, Camelot, Hircania o cualquiera de los reinos imaginados en aquellas historias. Macondo es un pueblo fuera del tiempo y del espacio, cosa que también ocurría en los libros de caballerías. Situado en una época inconcreta, se identifica como cualquier poblado de cualquier país latinoamericano del Caribe, con lo que la universalización de la historia se hace más evidente, aun dentro de su localismo». (SÁNCHEZ FERRER, 1990: 71)

Es importante destacar que «se establece en la novela un tiempo circular del que se beneficia la narración. Con la reducción de lo maravilloso a un ámbito normal y cotidiano, se logra un tono felizmente convincente. El tiempo de fábula se obtiene mediante un tiempo del recuerdo, que se remonta a los orígenes míticos de Macondo, con alusiones continuas al futuro, repeticiones de hechos y situaciones. El clima mágico se funda también sobre referencias a empresas que parecen repetir las dimensiones fantásticas del descubrimiento de América, la atmósfera extraordinaria de los libros de caballería, el recurso a mitos considerados de nuevo y reactualizados, la proyección de lo corriente en lo excepcional, la amplificación, la hipérbole numérica, el gigantismo, un barroquismo coloreado a veces de decorativismo religioso.» (BELLINI, *ob.cit.*: 591)

En su obra, García Márquez introduce constantes referencias a la realidad latinoamericana más lacerante, con lo que, dentro de su presentación mágica, el correlato histórico está presente: «la violencia de los hombres dentro de una naturaleza salvaje y hostil, los pronunciamientos militares y las guerras civiles, la explotación norteamericana, representada por la anónima y poderosa Compañía Bananera. Todo ello se conjuga con las creencias, supersticiones, hechos mágicos y milagrosos que constituyen la esencia cotidiana de Latinoamérica.» (SÁNCHEZ FERRER, *ob.cit.*:72)

García Márquez, dentro de las más estrictas raíces del folclore español y amerindio, utilizando recursos del cuento, de la leyenda popular, del romance y de la historia, unidos a su poderosa imaginación, ha creado una nueva forma de hacer novela, apoyándose en la tradición.

BIBLIOGRAFÍA

- Bellini, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, 1986
Fuentes, C., *La nueva novela hispanoamericana*, México DF, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1969
García Márquez, G., *Cien años de soledad*, Barcelona, Novoprint, S.A., 2001
Sánchez Ferrer, J.L., *El realismo mágico en la novela hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Anaya, 1990
Villanueva, D., Viña Liste, J.M., *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual: del realismo mágico a los años ochenta*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991

EL DESDOBLAMIENTO EN YO, EL SUPREMO DE AUGUSTO ROA BASTOS

Andrei IONESCU
Universidad de București

Resumen: *La presente ponencia intenta hacer una síntesis de la dinámica de los desdoblamientos sucesivos presentes a diferentes niveles textuales en la célebre novela de Roa Bastos. El doble interior y exterior del personaje revelados en la novela por el Cuaderno privado, la Circular perpetua y también por la relación entre el Dictador y Patiño estructuran la novela a base de fecundas ambigüedades, no sólo en lo que concierne el personaje sino también en lo que toca las modalidades de la escritura y los procedimientos de la intertextualidad.*

Palabras clave: *doble, ambigüedad, intertextualidad*

Motto: *Únicamente se puede hablar de otro.*

El Yo sólo se manifiesta a través de Él.

Yo no me hablo a mí. Me escucho a través de Él.

De la modalidad matriz, interiormente doble, de la novela, los *Apuntes* donde Patiño, el secretario, consigna el diálogo entre él y su señor, nacen, por desdoblamientos sucesivos, otras dos modalidades fundamentales de la escritura: *El Cuaderno privado* y la *Circular perpetua*. Son modalidades que corresponden a cada uno de los componentes de la doble persona YO/ÉL: en el *Cuaderno privado* se expresa secretamente el YO; en la *Circular perpetua* se expresa públicamente el ÉL.

El diálogo de Patiño con su señor se convierte a menudo en monólogo del Supremo que se habla a sí mismo a través de su secretario. Este diálogo-monólogo es una modalidad de escritura acorde con la estructura fundamental de la novela, basada en el doble. El supremo habla con su doble exterior, que es su secretario, y a través de éste, habla con su doble interior: el YO le habla a Él. Patiño es el doble de su señor, pues su función consiste en copiar, reproducir fielmente lo dictado por el dictador, es su espejo, que el Supremo quiere romper en el momento de su muerte, ya que no tiene razón de seguir existiendo.

Dentro de los *Apuntes* se inscriben otras modalidades de escritura : la *Circular perpetua*, puesto que el supremo la dicta a su amanuense, como también se intercala algún trozo del *Cuaderno privado*, donde el Dictador reflexiona a solas sobre alguno de los temas tratados con Patiño. En los *Apuntes* también figuran notas, siendo la modalidad incluyente de las demás, porque representa la situación comunicativa fundamental. La anulación del juego de espejos entre el Dictador y su amanuense acarrea el proceso de disolución de la doble persona (YO/ÉL) que constituye la muerte ficcional del supremo.

Las demás modalidades de escritura, incluidas de alguna manera en los *Apuntes*, principalmente el *Cuaderno privado* y la *Circular perpetua*, no son sino manifestaciones del desdoblamiento que articula todo el espacio textual del libro. El *Cuaderno privado*, como testamento secreto, puede considerarse un doble de la *Circular perpetua*, como testamento público.

El breve texto que abre la novela, el inquietante pasquín, también participa del juego del doble. A primera vista, se presenta como el facsímil de un Auto Supremo relativo a lo que se ha de hacer con el cadáver del Dictador y con sus "servidores civiles y militares" el día de la muerte del Supremo. Sin embargo, en las líneas que siguen, el supuesto destinatario del pasquín declara que este texto es un auto falso, producido por un desconocido, para hacer injuria al Supremo Gobierno. Se pondría así de manifiesto, en el comienzo mismo de la novela, uno de los ejes fundamentales de su funcionamiento: la presencia de la doble persona (YO/ÉL). El pasquín introduce, pues, la problemática del doble: falsedad, facsímil, duplicidad, máscara, espejo. Colocado en la primera página del libro, el pasquín se puede considerar como una "puesta en abismo" del texto global, doble anticipado de éste, miniaturización del funcionamiento textual.

El pasquín introduce también la mención de la muerte del Dictador de la muerte del Dictador. La muerte a la vez consumada y no consumada del Supremo es otra de las fecundas ambigüedades del texto.

La presencia casi constante de Patiño, el secretario, que reproduce el discurso dictatorial, también desempeña la función de permitir el diálogo de las dos instancias de la doble persona YO/ÉL. Por eso, cuando, poco antes de morir, el Supremo dicta a Patiño su condena, está anunciando la disolución del YO/ÉL, y, con ella, la extinción del discurso narrativo. La presencia del espejo es condición imperativa para que brote una narración fundada sobre el desdoblamiento. Por eso, cuando el Supremo escribe a solas en el *Cuaderno privado*, fuera de la presencia del secretario-espejo, sus apuntes se desdobl原因 en la doble columna del Debe y el Haber, en procura de la doblez necesaria de la escritura. Por esto también, esta escritura solicitaría fomentar un doble interno: el corrector de "letra desconocida", con cuyas anotaciones se introduce el TÚ dirigido al supremo, que completa el YO/ÉL y termina por escindirlo en las páginas finales. El TÚ es precisamente la persona verbal que el Dictador rechaza, porque implica una relación de persona a persona que no admite el ejercicio del poder absoluto. El uso del TÚ implica también un YO que no es el YO del Supremo y que, sin embargo, se expresa en el mismo espacio de la escritura. Un YO crítico, juez implacable, clavado en lo más íntimo del YO/ÉL. Desdoblamiento interno del dictador, doble inverso. Instancia demolidora de la escritura, el corrector pudo ser el autor del pasquín, anunciando así en el umbral del texto la suerte final de la doble persona.

Sin poder agotar las múltiples significaciones de la doble persona YO/ÉL, conviene señalar que la dinámica de desdoblamientos sucesivos que estructura la novela se expresa ya desde el título por la yuxtaposición de pronombres YO/ÉL. La doble persona tiene carácter objetivo en el espacio del poder, mantiene una estrecha relación con el ejercicio del poder.

Una primera significación, harto explícita en el discurso del Supremo, sería la conjunción, en la persona que ejerce el poder, de una privada y particular, sujeta a variaciones, a debilidades y a la muerte: el YO, y de una persona impersonal, invariable, inmutable e inmorta: el ÉL. La persona impersonal remite al "Otro", origen del poder: Dios, en la monarquía absoluta, la Nación o el Pueblo soberano, en la república.

Otra significación, también sugerida por el texto, es el desdoblamiento como antídoto de la soledad absoluta a la condena del ejercicio del poder absoluto. Si el poder absoluto no puede compartirse, el Dictador se encuentra frente a sí mismo, a su imagen especular, a su máscara-símbolo del poder.

Éstas, como también otras interpretaciones de la doble persona son, a todas luces, complementarias, ya que corresponden a diferentes facetas del ser humano y, dentro de la novela a diferentes niveles textuales. Era imprescindible fijarnos preferentemente en la problemática del doble en el ejercicio del poder, dado el carácter político (animal político) del complejo y contradictorio personaje que pasó a la historia como el Supremo y del también infinitamente complejo, contradictorio y múltiple personaje de Augusto Roa Bastos YO EL SUPREMO.