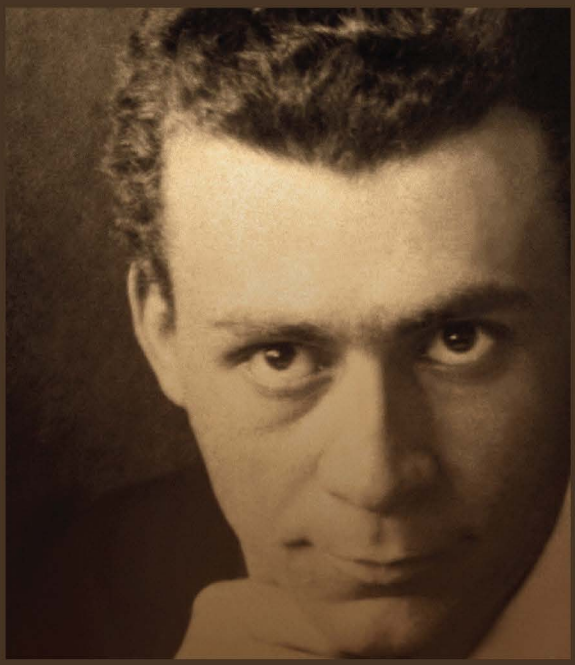
CAIETELE *LUCIAN BLAGA*

VOLUMUL al XXIV-lea

numerele 1-2



Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu
2023

EDITORIAL BOARD

Editor-in-chief
Snejana Ung

Editors
Maria Chiorean
Denisa Frătean
David Morariu

Institutional Advisory Board
Monica Borș
Radu Drăgulescu
Carmen Oprișor
Valerica Sporiș
Andrei Terian
Simina-Maria Terian
Radu Vancu
Dragoș Varga

International Advisory Board:
Anca M. Cuptor – University of California, Los Angeles
Tomasz Krupa – Jagiellonian University
Nagy Levente – Eötvös Loránd University
Petrea Lindenbauer – University of Vienna

CUPRINS

LIMBĂ

Simina-Maria Terian
Note despre originea unor texteme caragialiene 5
Radu Drăgulescu
O cercetare asupra fitonimelor românești create cu ajutorul termenului de origine latină „iarbă" II 11
Valerica Sporiș
Indecizie lingvistică... la SUPERlativ 41
Maria-Otilia Oprea
Un petit tour à travers la traduction du texte touristique 70
Rodica Brad
Vers un modèle didactique opératoire: de l`enseignement-apprentissage du français juridique à la traduction du texte juridique et à la rédaction d`écrits professionnels 58
Carmen Popa
Verordnungen des Hermannstädter Magistrats aus dem Jahr 1564 und ihre Übertragung ins Rumänische 92
Anca Mureșanu
Linguistic Deviations and Literary Translation 103

LITERATURĂ

Denisa-Maria Bâlc (Frătean)
Ipostaze ale traumei în *Viața și vremurile lui Michael K* 123
Eva-Nicoleta Burdușel
Theodoros sau „despre frumusețea uitată a vieții" și alte daruri livrești. Pledoarie pentru literatura mondială 138
Teodora Susarenco
Dinamica emoțională în Convorbiri Literare – O analiză cantitativă a 32 de ani de poezie prin sentiment analysis 150
Iunis Minculete
Controversele etichetei „feminine" în literatura română – între izolare și apartenență 165

Andreea Popescu
Expresii ale realismului periferic în literatura europeană postcomunistă: o introducere 177
Iuliana-Gabriela Blăjan
De la mâinile care se roagă la mâinile care ucid: metafora mâinilor în romanul de război din perioada interbelică 195
Alin C. Cîrtog
O radiografie a literaturii române pentru copii după anii '90 până în prezent din perspectiva (geo)criticii morettiene 216

STUDII CULTURALE

Diana Florea
Despre câștigul marginal în transformarea organizațională a unei instituții culturale 237

LIMBĂ

SIMINA-MARIA TERIAN
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
simina.terian@ulbsibiu.ro

NOTE DESPRE ORIGINEA UNOR TEXTEME CARAGIALIENE

Notes on the Origin of Several Textemes in the Work of I.L. Caragiale

Abstract: This article demonstrates that some of the textemes of Romanian playwright I.L. Caragiale, which later became famous throughout the entire Romanian ethnolinguistic community, are in fact borrowed from older Romanian texts, which appeared in the mid-19th century. My analysis focuses on three textemes from Caragiale's comedies ("the family is the small homeland, as the homeland is the large family", "a stormy night" and "have a little patience"), identifying their origins in the writings of C. D. Aricescu, Ioan M. Bujoreanu and I. Heliade-Rădulescu. My study concludes that Caragiale's plays have a deeply intertextual structure.

Keywords: textemes, Ion Luca Caragiale, comedies, nonliterary discourse, Romanian literary tradition

I.L. Caragiale este un scriitor care a îmbogățit limba și literatura română într-o multitudine de feluri. El nu doar că a lăsat moștenire posterității o serie de opere ce par să-și păstreze sau chiar să-și reînnoiască actualitatea odată cu fiecare nouă generație de cititori, dar a creat și o serie de sintagme, expresii și fraze memorabile, care au devenit deja „bunuri comune" pentru vorbitorii de limbă română. Caragialisme precum „curat murdar!", „să se revizuiască, primesc!" sau „din această dilemă nu puteți ieși!" sunt citate adeseori atât de intelectuali, cât și de persoane mai puțin educate, într-atât de populare au ajuns ele în toate straturile societății românești. În plus, datorită potențialului

lor lingvistic, ele au devenit o sursă de creativitate aproape infinită în discursul repetat cu caracter informativ sau poetic.

Modul în care caragialismele au fost preluate și prelucrate în discursul public românesc actual a făcut obiectul mai multor analize mai mult sau mai puțin sistematice[1]. În schimb, s-a investigat mult mai puțin maniera în care astfel de expresii preiau și prelucrează ele însele segmente discursive identificabile în scrieri anterioare din tradiția culturală românească sau universală. Unul dintre primii cercetători care a observat acest lucru este Ștefan Cazimir[2], care a reperat originea caragialismului „silențiu lugubru" în romanul *Marele Vistier Cândescu* (1873) de Pantazi Ghica, iar a expresiei „angel radios" în poemul *Triumful amorului* (1852) semnat de C. D. Aricescu, ambele expresii fiind apoi recontextualizate de Caragiale în capodopera sa *O noapte furtunoasă* (1879). Însă abia de curând Ion Vartic a încercat să sistematizeze sursele intertextuale ale creației caragialiene, adăugând la sintagmele provenite din textele românești (Dimitrie Bolintineanu, C.A. Rosetti, G. Sion etc.) expresii preluate din scrierile unor autori antici precum Plutarh, Xenofon sau Apuleius[3].

În studiul de față îmi propun să completez această analiză prin evidențierea altor texteme de proveniență românească recontextualizate și resemantizate în opera lui Caragiale. În acest sens, voi începe cu câteva precizări teoretice și istorice. Astfel, textemul reprezintă un concept împrumutat din integralismul lingvistic al lui Eugeniu Coșeriu, în viziunea căruia textemele constituie o subdiviziune a „discursului repetat" – termen care, în opoziție cu „tehnica (liberă) a discursului", se referă la „tot ceea ce este fixat în mod tradițional ca «expresie», «frază» sau «locuțiune» și ale cărui elemente constitutive nu sunt substituibile sau recombinabile după regulile actuale ale limbii"[4]. În această calitate, textemele se disociază atât de „perifrazele lexicale" (echivalente ale cuvintelor), cât și de „sintagmele stereotipe" (echivalente ale sintagmelor), prin aceea că ele „sunt, de fapt, «texte» și fragmente de texte, care constituie, în fond, documente literare: o formă de literatură (în

1. V. Simina-Maria Terian, „Reîncadrarea textemelor în discursul informativ. O abordare din perspectiva lingvisticii integrale", *Studia Universitatis „Petru Maior"*, *Philologia* 13 (2012): 155-163.
2. Ștefan Cazimir, *Nu numai Caragiale* (București: Editura Cartea Românească, 1984), 56-58.
3. Ion Vartic, „I. L. Caragiale și momentele sale exemplare", în I. L. Caragiale, *Momente*, ediția și studiu introductiv de Ion Vartic, note asupra ediției de Mariana Vartic (București: Humanitas, 2013), 81-85.
4. Eugenio Coșeriu, *L'homme et son langage*, textes réunis par H. Dupuy-Engelhardt, J.-P. Durafour et F. Rastier (Louvain-Paris-Sterling: Peeters, 2001), 235.

sensul larg al termenului, cuprinzând deopotrivă ideologie, morală, etc.) înglobată în și transmisă prin tradiția lingvistică”[5].

Din punct de vedere istoric, originea unui textem nu este întotdeauna ușor de identificat. De exemplu, cel mai probabil este ca I. L. Caragiale să fi preluat sintagma „angel radios” direct de la C. D. Aricescu[6], mai ales că versurile acestuia sunt reproduse de Titu Maiorescu în cunoscutul său studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*[7]. Însă expresia se bucura deja de un oarecare succes în epocă, fiind utilizată și de alți scriitori. Astfel, poetul I. M. Alexandrescu își încheia sonetul „O inluzie perdută”, apărut în volumul *Poezii diverse* (1866), cu următoarele versuri pilduitoare: „Și-amar e când femeia, ast angel radios/ Ce-l strângi la pieptu-ți fraged e-un demon furios”[8].

Originea multiplă pare să caracterizeze și primul textem pe care îl voi comenta în studiul de față și care se observă în faimoasa echivalență a lui Rică Venturiano: „familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare; familia este baza societății”[9]. Pentru un cititor contemporan, asocierea lui Rică e hilară, întrucât există prea multe diferențe între patrie și familie. Însă, pentru un spectator de la finalul secolului al XIX-lea, asocierea respectivă era, în cel mai rău caz, truistică, întrucât ea reprezenta doar un loc comun în gândirea social-politică a epocii. Explicitarea sintagmei „familia cea mare” prin „popor”, „patrie comună” sau „nație” se întâlnește la mai mulți scriitori și ideologi români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, precum C. A. Rosetti[10], Alexandru Macedonski[11] și Ioan G. Bibicescu[12]. Însă, cel mai probabil, Caragiale a împrumutat echivalența amintită din romanele lui C. D. Aricescu, în care se găsesc reflecții precum „Dacă sclavia și corupțiunea vor fi în familie, cum poate familia cea mare

5. Ibid., 237.
6. C. D. Aricescu, *Arpa română* (București: Tipografia Sfintei Mitropolii, 1852), 95.
7. Titu Maiorescu, *Poesia rumână. Cercetare critică* (Iași: Ediținea și Imprimeria Societății Junimea, 1867), 98.
8. I. M. Alexandrescu, *Poezii diverse* (Brașov: Ioane Gött, 1866), 108.
9. I. L. Caragiale, *Opere*, vol. III: *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion (București: Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011), 75.
10. C. A. Rosetti, *Scrieri de tinerețe și esiliu*, vol. I (București: Tipografia „Românul” – Carol Göbl, 1885), 186.
11. Al. A. Macedonski, *Poesii* (București: Tipografia Curții Regale, 1882), 21.
12. Ioan G. Bibicescu, *Poesii populare din Transilvania* (București: Imprimeria Statului, 1893), xlv.

(Societatea) să prospere, să fie liberă și fericită?”[13] sau „rezultatul alianței femeii cu bărbatul este familia, iar societatea este suma tuturor familiilor sau familia cea mare”[14].

Al doilea textem pe care îl am în vedere este chiar cel care dă titlul uneia dintre cele mai cunoscute dintre comediile lui Caragiale: *O noapte furtunoasă* (1879). În afara titlului, ideea nopții furtunoase mai este evocată în monologul lui Rică Venturiano, după ce acesta reușește să scape de urmăritorii săi, Dumitrache, Ipingescu și Chiriac: „O ce noapte furtunoasă! Oribilă tragedie! (*i se pare că aude ceva și tresare.*) Ce de peripețiuni!...”[15] Noaptea furtunoasă pe care o evocă personajul se referă la o serie de aventuri burlești, caracterizate prin numeroase răsturnări de situație. Având în vedere aviditatea cu care Caragiale citea romanele populare din epocă, e foarte probabil ca această expresie să-i fi fost inspirată de Ioan M. Bujoreanu, autorul *Misterelor din București* (1862). Spre finalul acestui roman, după ce aflase de moartea fiului său Alexandru și a iubitei acestuia, boierul Stamate Dăngescu traversează următoarea experiență: „Nemaisimțindu-se în stare a se lupta în contra atâtor suplicii ce-i sfâșiau sufletul, nici a mai prelungi o viață de tortură și de mustrări de cuget. După trecerea *unei nopți furtunoase*, în care el își consultase gândirile și-și formase o hotărâre, în care părea nestrămutat, se scoală din pat, se duce la masă și scrie neîntrerupt o oră întreagă”[16]. Evident, sensul nopții furtunoase din romanul lui Bujoreanu, concentrat exclusiv asupra frământărilor interioare ale eroului, e destul de diferit față de acela pe care i-l imprimă Caragiale. Rămâne, însă, foarte probabil ca dramaturgul să se fi inspirat din romanul de mistere al precursorului său.

Ultimul textem asupra căruia mă voi opri este ticul lui Trahanache din *O scrisoare pierdută* (1884), ce pare un caragialism în virtutea formei sale hipocoristice, care, de fapt, ultra-diminutivează un termen ce desemnează în mod intrinsec o cantitate redusă: „Ai puțintică răbdare...”[17] Însă nici acest termen, nici expresia care l-a consacrat nu constituie invenții absolute ale dramaturgului. Textemul „puțintică răbdare” se întâlnește pentru prima oară în scrisul românesc în prefața lui I. Eliad (Heliade-Rădulescu) la traducerea tratatului lui Jean *Lévizac* şi

13. C. D. Aricescu, *Misterele căsătoriei*, vol. II: *Bărbatul diplomat* (București: Tipografia Ștefan Rasidescu, 1863), 110.
14. C. D. Aricescu, *Sora Agapia sau Călugăria și căsătoria* (București: Tipografia Jon Weiss, 1871), 82.
15. I. L. Caragiale, *Opere*, vol. III, 64.
16. Ioan M.Bujoreanu, *Mistere din București*, ediția îngrijită, note, glosar și bibliografie de Marian Barbu, prefață de Ștefan Cazimir (București: Editura Minerva, 1984), 409.
17. I. L. Caragiale, *Opere*, vol. III, 110.

François *Moysant*, care începe astfel: „Nimic nu este așa de anevoie decât a începe cineva un cuvânt înainte la o carte, și mai vârtos la aceasta. Lucru este destul de vorbit; începutul însă este cu greu până să-l găsească cineva. *Puțintică răbdare* numai, că dăm peste căpătâiul firului. (Norocit este acum cineva, când merge până în celălalt căpătâi fără să încurce ața)”[18]. Nu e greu de observat că între funcția textuală și sensurile textemului în prefața lui Heliade-Rădulescu și acelea din comedia lui Caragiale există numeroase diferențe: discursul ludic și academic al lui Heliade-Rădulescu contrastează puternic cu intervențiile ticăite și repetitive ale lui Trahanache; nerăbdarea cititorului *Regulilor*, pe care Heliade-Rădulescu știe să o construiască și să o întrețină, se diluează prin uzură în *O scrisoare pierdută*; conținutului academic al mesajului heliadesc i se opune o intrigă privată cu caracter erotic etc. Toate acestea indică atât ingeniozitatea lui Caragiale, cât și potențialul semantic ridicat al expresiei.

De altfel, o primă concluzie a analizei este aceea că recontextualizarea textemelor epocii în textul caragialesc nu are doar o finalitate comică, satirică și/sau parodică. Pe lângă asemenea sensuri, există numeroase alte sugestii care contribuie la complexitatea operei dramaturgului român. De exemplu, deși are un final fericit, *O noapte furtunoasă* poate fi citită și ca o variantă alternativă a poveștii tragice din *Misterele din București*, în care un intrus care se strecoară într-o familie respectabilă ajunge să distrugă sau chiar să curme în cele din urmă viețile mai multor oameni. Cea de-a doua concluzie confirmă caracterul acut intertextual al comediilor lui Caragiale, care vehiculează nu doar clișee din discursul public al epocii, ci și sintagme din opere literare consacrate, cel puțin prin raportare la nivelul tradiției literare românești din epoca respectivă. O mare parte din subsolurile operei caragialiene așteaptă încă să fie explorate.

18. I. Eliad, „Prefață”, în *Regulile sau gramatica poeziei*, traducere în românește de I. Eliad (București, 1831), iii.

Bibliografie:

Alexandrescu, I. M. *Poezii diverse*. Brașov: Ioane Gött, 1866.

Aricescu, C. D. *Arpa română*. București: Tipografia Sfintei Mitropolii, 1852.

Aricescu, C. D. *Misterele căsătoriei*, vol. II: *Bărbatul diplomat*. București: Tipografia Ștefan Rasidescu, 1863.

Aricescu, C. D. *Sora Agapia sau Călugăria și căsătoria*. București: Tipografia Jon Weiss, 1871.

Bibicescu, Ioan G. *Poesii populare din Transilvania*. București: Imprimeria Statului, 1893.

Bujoreanu, Ioan M. *Mistere din București*, ediția îngrijită, note, glosar și bibliografie de Marian Barbu, prefață de Ștefan Cazimir. București: Editura Minerva, 1984.

Caragiale, I. L. *Opere*, vol. III: *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion. București: Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

Cazimir, Ștefan. *Nu numai Caragiale*. București: Editura Cartea Românească, 1984.

Coșeriu, Eugenio. *L'homme et son langage*, textes réunis par H. Dupuy-Engelhardt, J.-P. Durafour et F. Rastier. Louvain-Paris-Sterling: Peeters, 2001.

Eliad, I. „Prefață", în *Regulile sau gramatica poeziei*, traducere în românește de I. Eliad, iii-viii. București, 1831.

Macedonski, Al. A. *Poesii*. București: Tipografia Curții Regale, 1882.

Maiorescu, Titu. *Poesia română. Cercetare critică*. Iași: Ediținea și Imprimeria Societății Junimea, 1867.

Rosetti, C. A. *Scrieri de tinerețe și esiliu*, vol. I-II. București: Tipografia „Românul" – Carol Göbl, 1885.

Terian, Simina-Maria. „Reîncadrarea textemelor în discursul informativ. O abordare din perspectiva lingvisticii integrale", *Studia Universitatis „Petru Maior", Philologia* 13 (2012): 155-163.

Vartic, Ion. „I. L. Caragiale și momentele sale exemplare." In I.L. Caragiale, *Momente*, ediția și studiu introductiv de Ion Vartic, note asupra ediției de Mariana Vartic, 5-146. București: Humanitas, 2013.

RADU DRĂGULESCU
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
radu.dragulescu@ulbsibiu.ro

O CERCETARE ASUPRA FITONIMELOR ROMÂNEȘTI CREATE CU AJUTORUL TERMENULUI DE ORIGINE LATINĂ „IARBĂ" II

A Research on Romanian Phytonims Created with the Latin Originated Term "Iarbă" (Herb) II

Abstract: My paper aims to reveal an inventory, an interpretation and a statistical analysis of Romanian names of plants which implicate the term „iarbă" (herb, grass), spread through the botanical terminology, a phenomenon which, according to E. Coşeriu, has not been sufficiently highlighted (given that the individual speaker became a creator of language / poetry whenever he named a flower). Botanical popular terminology has a primarily practical value, designating, distinguishing and categorizing elements of the plant kingdom within the given natural reign, but also has a high theoretical significance, especially for linguists, both through the ethimons that they point to and through the metaphorical meanings the phytonims mostly have.

Keywords: Romanian phytonyms, ethnobothany, linguistic imaginary, herb, grass, iarbă.

Lucrarea de față este o continuare a cercetării asupra fitonimelor românești ce implică termenul „iarbă"[1]. Analiza noastră pornește de la colaborarea cu Constantin Drăgulescu, în vederea realizării *Dicționarului explicativ al fitonimelor românești*[2], care completează

1. Radu Drăgulescu, „O cercetare asupra fitonimelor românești create cu ajutorul termenului de origine latină «iarbă»", *Transilvania* 11-12 (2022): 143-152.
2. Constantin Drăgulescu, *Dicționarul explicativ al fitonimelor românești* (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2018).

substanțial *Dicționarul* lui Al. Borza[3], ce cuprinde, pe lângă câteva mii de nume de plante maghiare, săsești, germane, franțuzești, engleze, rusești, ucraineene, sârbești, bulgărești, turcești, și 10.906 nume românești de plante pentru 2.095 specii. Prin publicarea *Dicționarului explicativ al fitonimelor românești și a Dicționarului de fitonime românești*[4], Constantin Drăgulescu a ridicat numărul numelor românești de plante cunoscute la 25.837, aparținând unui număr de 3.978 specii. La acestea se adaugă 3.685 nume de soiuri şi 748 termeni care desemnează organe de plante. Astfel, fitonimia românească însumează, la momentul actual, peste 30.000 de termeni.

Vocabularul popular al plantelor demonstrează că, în interiorul unei culturi, una şi aceeași realitate capătă, în perioade şi regiuni distincte, desemnări diverse. Nici modelul denominativ ştiinţific, nici cel popular nu epuizează codificarea integrală a caracteristicilor biologice ale plantelor, raportul relativ *nume – obiect* fiind istoric dezvoltat din mai multe unghiuri de numire. Adoptând o perspectivă diacronică asupra numirii plantelor, observăm că unele din faptele de limbă înregistrate în sincronia dicționarelor etnobotanice ca echivalențe denominative apar, în evoluția cultural-istorică a limbii, drept realizări complementare[5].

Termenul *iarbă* provine din lat. *herba, -am*[6] și desemnează numele colectiv al plantelor nelemnoase. Așa cum am arătat[7], este atestat în *Codicele Voronețean* 101[8]: „Cumu e froarea erbiloru ce treace; deca străluce soarele cu zăduhul, seacă iarba, și froarea ei cade și dulcea frumseațe a feațeei ei piare, așa și bogații întru îmbletele sale veștedzescu”. La 1582, în *Palia* de la Orăștie întâlnim pasajul: „făcându ***sămânță, și pomi... Și rodi pământul iarbă și*** vearze, și pomi”[9]. Apare și în Biblia de la București (1688): „Că pământul den elu-ș[i] rodează, ***întâiu*** iarbă, după aceaia spic, după aceaia deplin grâu în spic.”[10] Îl în-

3. Al. Borza, *Dicționar etnobotanic* (București: Editura Academiei R.S.R., 1968).
4. Constantin Drăgulescu, *Dicționar de fitonime românești* (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2018).
5. Ioan Milică, „Imaginarul creștin în denumirile populare românești de plante III”, *Limba Română* 5 (2014): 319-346 și http://www.cntdr.ro/sites/default/files/cs2013/cs2013a25.pdf.
6. *Dicționarul limbii române*, Tomul VI, F-I/Î (București: Editura Academiei Române, 2010); a se vedea și Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române* (București: Saeculum I.O., 2002).
7. Drăgulescu, „O cercetare”, 143-152.
8. Apud DLR, Tomul VI, F-I/Î, 432.
9. Ibid.; a se vedea și Alexandru Gafton, *Palia de la Orăștie* (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005) și Roxana Vieru, *Studiu lingvistic asupra Paliei de la Orăștie* (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015).
10. Apud DLR, Tomul VI, F-I/Î, 433.

tâlnim și la Varlaam: „[Năroadele] era tocmiți coriu, câte o sută și câte cinzeci pre iarbă vearde”[11]; „Vraciulu adapă bolnavul cu erbi dulci”[12].

Acest termen este implicat în crearea unei multitudini de expresii, proverbe și zicători românești, indicând vechimea lui[13]: *Așteaptă, murgule, să pești iarbă verde* (a trage nădejde); *A călca pe iarbă verde* (a întreprinde ceva sigur de reușită); *Din pământ, din iarbă verde* (din nimic, cu orice preț); *Pe cărarea bătută nu crește iarbă* (dacă vrei să obții ceva, trebuie să explorezi); *a crește iarba sub cineva* (de leneș); *a paște iarba pe care o cunoști* (a face lucrurile cu care ești învățat); *câtă frunză, câtă iarbă* ***(în număr foarte mare);*** *a căuta ca iarba de leac* (a căuta cu înfrigurare); iarbă-de-pușcă (praf de pușcă); iarba-acului (stibiu-sulfurat); iarbă-pucioasă (pucioasă); ierburi (leacuri). Un alt indicator al vechimii îl constituie numărul mare de diminutive și derivări: ierbăluță, ierbșoară, ierbușoră, ierbuliță, ierbuță, ierbărie, ierbotăcină, ierbotină, ierbărit, ierbar (erbar, herbar, herbariu), ierbos, ierboasă.[14]

Am adoptat ortografia propusă de DOOM3[15], conform căruia se scriu cu cratimă substantivele compuse cu unitate semantică și gramaticală mai mică decât a celor scrise într-un cuvânt, eventual, cu articulare și flexiune și la primul element, având structura substantiv + prepoziție + substantiv, substantiv + substantiv în nominativ, substantiv (articulat) + substantiv în genitiv. De asemenea, DOOM3 prevede generalizarea scrierii cu cratimă a compuselor nesudate care denumesc specii distincte de plante:

Iarba-hiarelor, iarba-hierului, iarba-hiiarălor (*Verbena officinalis* şi o plantă imaginară): la români, germani, maghiari, ruși, ucraineni, francezi ș.a., planta este considerată miraculoasă, pentru că ar deschide încuietori şi porți de fier (< lat. ferrum), zăbrele, cătușe etc., și ajută la scoaterea comorilor din pământ şi peșteri, apără de sabie şi glonț pe purtătorul lor etc.

Iarba-hoților (*Datura stramonium*): a se vedea iarba-hoțului.

Iarba-hoțului (*Mycelis muralis*): e posibil ca numele să fie datorat unor superstiții referitoare la presupuse proprietăți ale acestor plante, de a-i apăra pe hoți sau de a le vindeca rănile. Rom. hoț, cu etimologie necunoscută, ar putea fi comparat, în opinia lui C. Drăgulescu[16], cu v.ind. haṭṭa „hoț”, din același radical cu verbul a înhăţa; maghiarii numesc

11. Ibid.
12. Ibid.
13. Ibid.
14. Ibid.
15. Ioana Vintilă-Rădulescu (coord.), *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a III-a (București: Editura Univers Enciclopedic, 2021), 64.
16. Drăgulescu, *Dicționarul explicativ*, 332.

planta tolvaj sebfű „iarba-rănii-hoțului”, iar sârbii hajdučka (zelje), (h) ajdučica, cu semantică asemănătoare rom. tâlhărea, așa cum se mai numește această specie (tâlhărea sau iarba-tâlharului). Acest fitonim ar proveni, consideră C. Drăgulescu[17], din rad. i.-e. *tāl- „a crește, a înverzi, plantă, mlădiță tânără” (ca şi dhāl- “a înflori, a înverzi”), v.ind. tāla(h) „palmier de vin”, tāli (o specie de arbore), gr. thaléo „a înverzi”, v.sl. talija „ramură verde”, span. tallo „tulpină”. Totodată, botanistul e de părere că dacă am compara fitonimul tâlhărea cu substantivele tâlhăriș „desiș, hățiș” şi tâlhiș, tihăraie „pădure deasă, sălbatică”, se poate afirma că semnificația lui este „plantă de hățiș, de pădure”, iar românescul „tâlhar” ar proveni din rom. tâlhă „desiș” (unde se ascundeau/stăteau hoții) și nu din magh. tolvaj. Mai mult, având în vedere că planta era folosită la vindecarea tăieturilor, nu este exclus ca tema „tâlh-” să însemne „a tăia, tăietură” (cf. lat. taliatura din taliare, cat. tallar, port. talhar), semantică ce ar explica atât numele plantelor cât şi termenul tâlhăriș „hățiș format după tăierea pădurii” şi tâlhar „tăietor, ucigaș”[18].

Iarba-lelelor (specie neidentificată, ar crește în păduri, nu ar avea flori, frunza ar fi îngustă şi lungă, în opinia lui C. Drăgulescu ar fi vorba de *Hierochloë australis*[19]. Planta era folosită la tratarea celor bolnavi de „întroiele, întruiele”, adică lumbago, sciatică, reumatism, o pedeapsă din partea lelelor < pronumele ele sau din tc. jel „vânt”, dat fiind şi sinonimul Vântoase (B.P. Hasdeu consideră subst. iele de origine dacică)[20].

Iarba-iepurelui (*Briza media*, *Phleum alpinum*, *Sonchus oleraceus*): a se vedea iarba-iepurilor.

Iarba-iepurilor (*Sonchus spp.*): plantele constituie hrană pentru iepuri (< lat. lepus,-orem).

Iarba-ieretei (*Hieracium sp.*): < erete, herete cf. gr. hierax din care şi numele ştiinţific al păsării, *Hieraëtus* şi al plantei *Hieracium*.

Iarba-inimii (*Leonurus cardiaca*): posibil calc după numele magh. szivfű sau germ. Herzkraut, Herzgespann, la rândul lor posibile adaptări după numele ştiinţific cardiaca.

Iarba-izvoarelor (*Persicaria*, *hydropiper* sin. *Polygonum hydropiper*): crește în apă/izvoare (< sl. izvorŭ). În limba engleză e denumită water pepper (a se vedea denumirea științifică).

Iarba-împăratului (*Atropa belladonna*, *Sempervivum tectorum*): < lat. imperator evidențiază respectul acordat primei specii, temută plantă toxică implicată în magie şi de aceea este alintată cu nume

17. Ibid., 800.
18. Ibid.
19. Ibid., 407.
20. Ibid., 405.

precum doamna-codrului, doamnă-mare, împărătească etc., din teama ca ea să nu le afecteze pe culegătoarele, descântătoarele şi beneficiarele presupuselor virtuți magice ale plantei. Denumirea celei de-a doua specii implică în multe limbi „barba” și nu „iarba” (are peri/cili), în consecință, e posibil ca „iarba-împăratului” să fie, de fapt, o denaturare a fitonimului „barba-împăratului”.

Iarba-îngerilor (*Angelica archangelica*): posibil calc după numele ştiinţific.

Iarba-întruielelor/întru-ielelor (*Genista sagittalis*) (a se vedea iarba-lelelor).

Iarba-întoarcli (*Urtica urens*): urzica era folosită, printre altele, la vrăji şi descântece pentru „întorsul laptelui” (a întoarce < intorquere), adică revenirea laptelui la vacile „stricate de strigoaie”. În tratamentele homeopate este folosită la stimularea secreției de lapte la proaspetele mame.

Iarba-jermilor (*Aconitum napellus*, *Polygonum mite*): plantele s-au folosit pentru distrugerea viermilor din rănile animalelor (jerme < vierme cf. lat. vermis).

Iarba-junelui (*Phallaris arundinacea* var. *picta*) < june „tânăr” (< lat. juvenis). Frunzele plantei erau purtate de feciori (şi de fete) ca ornament la portul de sărbătoare.

Iarba-junghiului (*Centaurea phrygia*, *Chysanthemum leucanthemum* şi o specie neidentificată care s-ar folosi la cataplasme pentru a trata boli de plămâni): a se vedea iarba-junghiurilor.

Iarba-junghiurilor (*Geranium pratense*): speciile s-au utilizat pentru a trata junghiurile (a junghia < lat. jugulare).

Iarba-limbii (*Streptopus amplexifolius*): de la frunzele de forma limbii (< lat. lingua), posibil calc după magh. nyelvfű[21].

Iarba-limbricilor (*Astragalus glycyphyllos*): era folosită în tratamentul infestațiilor cu limbrici (< lat. lumbricus).

Iarba-lingurii (*Inula britannica*): era folosită în ameliorarea durerilor la lingurea/lingura pieptului „furca pieptului” (< lat. lingula).

Iarba-locului (plantă neidentificată): informatorul nu a dat o explicație plauzibilă cu privire la denumire.

Iarba-lotatinului (*Symphytum officinale*): a se vedea iarba-lui-Tatin.

Iarba-lu-tatii (*Pulmonaria angustifolia*): în opinia lui C. Drăgulescu[22], confuzie cu *Symphytum officinale* (a se vedea iarba-lui-Tatii).

Iarba-lui-Antonie (*Prunella vulgaris*): plantă medicinală cunoscută pretutindeni pentru efectele tămăduitoare, cunoaște o multitudine de denumiri, în acest caz, fitonimul face referire la Sf. Antonie.

21. Ibid., 408.
22. Ibid.

Iarba-lui-ceas-rău (*Lycopus europaeus*): numele sugerează utilizarea plantei în tratarea epilepsiei, denumită popular ceas-rău (ceas < sl. časŭ şi lat. reus "vinovat").

Iarba-lui-cel-slab (*Echium vulgare*): s-a folosit ca remediu pentru persoanele anemice, adică „slăbite" (slab cf. sl. slabŭ).

Iarba-lui-Cristofor (*Actaea spicata*): < Sf. Cristofor (Hristofor), patronul vindecării ciumei. La originea fitonimelor stă lat. med. herba Christofori din care germ. Christophskraut, fr. herbe de Saint-Christophe, it. erba San Cristofolo, engl. herb Christopher etc. Planta s-a folosit în tratarea ciumei sau protejarea împotriva acesteia.

Iarba-lui-Daraboi, Iarba-lui-Daraboiv (*Glycyrrhiza echinata*): denumirea din urmă apare exact așa la https://www.dex.ro/iarbă[23], dar pare a fi o transcriere eronată a ierbii-lui-Daraboi.

Iarba-lui-Dumnezeu (*Artemisia abrotanum*, *Phalaris arundinacea* var. *picta*): speciile sunt numite astfel datorită mirosului plăcut (prima specie, numită și lemnul-Domnului sau lemnul-lui-Dumnezeu) şi frunzelor decorative (a doua specie).

Iarba-lui-Itate (*Symphytum officinale*): a se vedea iarba-lui-Tate.

Iarba-lui-Lotatin, iarba'l-tatin, iarba-lui-Talin, iarba-lui-Tatăl, iarba-lui-Tat, iarba-lui-Tatcin, iarba-lui-Tate, iarba-lui-Taten, iarba-lui-Tatic, iarba-lui-Tatie, iarba-lui-Tatii, iarba-lui-Tatin, iarba-lui-Tatină, iarba-lui-Tatinu, iarba-lui-Tatol, iarba-lutatie, iarba-lutatinului (*Symphytum officinale*): pornind de la faptul că se numește (din cauza rădăcinilor negre şi a frunzelor de culoare verde-închis) şi rădăcină neagră, iarbă neagră, germ. Schwarzwurzel, magh. fekete nadályfű, C. Drăgulescu[24] face legătura cu corespondentele tăcin, tacin, pe care le compară cu rom. tăciune „cărbune; pulbere neagră formată din sporii unor ciuperci parazite" < lat. titio, -nis. Evoluția fitonimelor ar fi, conform acestei ipoteze, tăcin > tăcinoasă „neagră" > *tătinoasă > tătânească. Așadar, în opinia botanistului, fitonimele de mai sus ar fi etimologii populare după tăcin sub influența subst. Tată și argumentează cu faptul că cele mai multe mlaștini de turbă conțin în toponime adj. negru şi sinonimele lui, în Maramureș există pe hotarul satului Breb mlaștina „La Tăcinoasa" sau „Tăul Tăcinosul". Totodată, C. Drăgulescu nu e de părere că fitonimele ar deriva din sl. tatinŭ „de hoți" (sl. tatŭ „hoț" > istrorom. tat „hoț") sau că fitonimele dervivă din antroponimul Tat- sau Tit-, chiar dacă în alte limbi există denumirile Abraham plant, Jakob plant, Isaac plant. Dacă se acceptă ideea, fitonimul ar putea reda numele unui vindecător.

Iarba-lui-Sf. Gheorghe (*Convallaria majalis*): înfloreşte în preajma sărbătorii Sf. Gheorghe (23 aprilie).

23. https://www.dex.ro/iarbă.
24. Drăgulescu, *Dicționarul explicativ*, 804.

Iarba-lui-Sf. Ioan (*Epilobium angustifloium*, *Hyoscyamus niger*, *Hypericum perforatum*, *Salvia glutinosa*, *Salvia pratensis*): a se vedea iarba-lui-Sveti-Ioan.

Iarba-lui-Sveti-Ioan (*Hypericum perforatum*): plantele sunt numite astfel fiindcă înfloresc şi se culeg (pentru leac) în preajma zilei de naștere a Sf. Ioan Botezătorul (24 iunie). Alți informatori invocă mirosul plăcut al unora dintre specii; *Hypericum perforatum* era numită în latina medievală herba Sancti Johannis, nume regăsit şi în franceză, germană, engleză, italiană, portugheză, ucraineană, maghiară etc. Italienii numesc specia *Epilobium angustifolium* „erba di S. Antonio".

Iarba-lui-Timofte (*Phalaris arundinacea*, *Phleum alpinum*, *Phleum pratense*): a se vedea iarba-lui-Timofte.

Iarba-lui-Timoftei, iarba-lui-Timofteu, iarba-lui-Timofti (*Phleum pratense*): în opinia lui C. Drăgulescu, fitonimele fac referire la Timothy Hanson care a introdus planta în cultură pe la 1760 și nu la apostolul Timotei, ucenic al Sf. Apostol Pavel. Şi germanii spun speciei *Phleum pratense* Timotheegras, englezii Timothy grass, francezii fléole des prés ou Timothy, rușii Timofeevka lugovaia, slovacii timotejka etc.

Iarba-luncii (*Agrostis stolonifera*): planta crește în lunci < sl. lanka, lonka „luncă, mlaștină".

Iarba-lumii (o plantă neidentificată, probabil numele s-a înregistrat greșit, în loc de iarba-lunii, a se vedea iarba-lunii).

Iarba-lunii (*Lunaria rediviva*): posibil calc după coresp. magh. hóldfü sau adaptare a fitonimului ştiinţific *Lunaria*.

Iarba-lupării (*Ajuga reptans*, *Leonurus cardiaca*, *Prunella vulgaris*), a se vedea iarba-lupăriei.

Iarba-lupăriei (*Prunella vulgaris*): plantele s-au folosit contra lupării „formațiune tumorală subcutanată" şi contra rănilor numite colț(i) de lup „lupus" (< fr. lupus, lat. lupus).

Iarba-lupului (*Aristolochia clematitis*, *Atropa belladona*, *Carlina acaulis*, *Doronicum austriacum*, *Ononis spinosa*, *Orobanche ramosa*, *Orobanche spp*, *Sempervivum schlehani*, *Sempervivum tectorum*): unele specii (*Aristolochia clematitis*, *Atropa belladona*) sunt numite astfel fiindcă sunt toxice (conform cu v.ind. lup- „a distruge, a rupe", ags. Lybb „otravă", v.germ. Luppi, Lüppe „otravă, vrăjitorie"), sau parazite (*Orobanche*) ori spinoase, cu colți ca de lup (*Ononis spinosa*). Altele (*Aristolochia clematitis*, *Carlina acaulis*, *Sempervivum schlehani*, *Sempervivum tectorum*) se numesc astfel, fiindcă s-au folosit la tratarea rănilor şi bubelor asemănătoare celor descrise la iarba-lupării. E posibil ca în cazul speciei *Doronicum austriacum* numele lupului să apară pentru a exprima ecologia plantei, adică sălbatică,

împreună cu lupul. În opinia lui C. Drăgulescu[25], aceasta ar fi, de fapt, denumirea corectă a plantei și nu barba-lupului, caz în care avem a face cu o transcriere greșită. Am arătat cu altă ocazie[26] că, în ciuda faptului că lupul (< lat. lupus) este prezentat drept animal totemic al poporului nostru, cu implicații definitorii pe mai multe planuri (pornind de la faptul că etnonimul *dac* ar avea la bază frigianul *daos*, ținând seama de simbolistica stindardului dacilor și faptul că fondatorii Romei au fost alăptați de o lupoaică, ca termenul valah ar avea la baza termenul vâlk etc.), acest animal are, cu foarte rare excepții, doar reprezentări, corelații și conotații negative în cultura tradițională a poporului nostru. Denumirile de plante ce implică lexemul *lup* își găsesc o motivație fie în morfologia plantei, care seamană cu un organ al acestui animal (t*alpa*, o*chiul*, *botul*, *limba*, *coada* etc.), fie desemnează prin asociere cu lupul biotopul plantei (evidențiind că este o plantă sălbatică, de pădure etc.) sau că au influență asupra acestei vietăți. În majoritatea covârșitoare a cazurilor, denumirile indică o valoare economico-utilitară negativă, plantele fiind, cu câteva excepții, toxice. Alteori, ele reprezintă în plan denotativ caractere morfologice neplăcute. În concluzie, termenul *lup* implică asocieri, conotații negative, neplăcute. Există aproximativ 20 de specii toxice sau parazite care au în denumire termenul „lup". Alte peste 30 specii înglobează în denumiri termenul „lup"[27]. Acestea fie au flori asemănătoare botului sau ochilor ori organe de forma labei lupului, fie sunt parazite şi sufocă plantele-gazdă sau se utilizează la tratarea bolii colți de lup sau lupus, pe principiul „similia similibus curantur". Unele ciuperci otrăvitoare ori considerate toxice de către popor se numesc beșina-lupului, hribul-lupului, pălăria-lupului. Fasciația (apariția pe arbori a unor fascicole de ramuri subțiri ca niște mături în urma atacului unor ciuperci) este numită tot lup sau lup-de-buhaș (adică lup de tufă). Galele de pe frunzele de stejar/gorun se numesc ouă de lup. Lăstarii viței de vie care se taie, numiți asmă, buhai, cârlani, curpeni, fluturi, pui(eți), sugaci, umeri, poartă în multe zone denumirea de lupi. Vechii greci (ap. Dioscorides) numeau speciile parazite de *Orobanche* lykos „lupul". Fitominele analizate în prezenta lucrare fie înglobează un rad. i.-e. *lup- „ucigaș, otravă", din care şi lat. lupus, rom. lup, fie provin din lat. lupus, cu semnificația inițială „ucigașul"[28].

25. Ibid., 66.
26. Radu Drăgulescu, „Analiza sensurilor conotative și denotative ale lexemului «lup» în cadrul fitonimiei românești", în *The Proceedings of the European Integration Between Tradition and Modernity Congress*, vol. 5 (Târgu Mureș: Editura Universității „Petru Maior", 2013), 511-521.
27. Ibid., 519.
28. Ibid., 520.

Iarba-Magdalenii, ***iarba-Mariei-Magdalenei*** (*Valeriana officinalis*): calc după coresp. magh. Szent Magdolna füve; se spune că Maria Magdalena a uns cu ulei de nard (*Nardostachys iatamansi*) picioarele lui Isus înaintea cinei de taină (nardul este din aceeași familie cu *Valeriana* şi așa se explică transferul numelui popular sau chiar e vorba despre confuzia dintre cele două specii).

Iarba-Maicii-Domnului (*Santolina chamaecyparissus*): Planta are un miros plăcut. Între fitonimele românești am identificat cu altă ocazie[29] un număr de 70 care sunt create cu ajutorul termenilor Maica Domnului, Maica Precistă, Născătoare de Dumnezeu, Sfântă Marie și variante fonetice și lexicale ale acestora: Precista, Precesta, Precești, Preacesta, Sântămărie. Termenul *maică* pare învechit, dar este utilizat și astăzi, în mediul monahal, familiar, în formule precum „maică-mea", și regional, de cele mai multe ori cu sens hipocoristic. Provine din limba bulgară ***майка*** cf. scr. māika și este prezent încă din *Cronica lui Mihail Moxa*[30]: „Elu-și părăsi maică-sa de se duse la Țarigrad.", *Pravila* lui Vasile Lupu: „Maica[31] ceaia ce-ș va vinde fata pre bani"[32], *Noul Testament* de la Bălgrad: „Fără tată, fără maică și fără rudenie."[33], *Viața și petrecerea svinților*: „Tatăl le fusease ellin, iară maica creștină"[34], *Biblia* de la București: „Părintele maicii măriei tale"[35]. *Învechit și popular așa li se adresează oamenii femeilor mai în vârstă*[36], iar în unele zone bunicilor[37]. Nu lipsit de importanță este și faptul că maica-calea, maica-călătoarea, maica-bătrână, maica-boalelor sunt denumiri populare eufemistice ale ciumei[38]. Sintagma *Maica Domnului* constituie un nume propriu și este atestată în *Cronica lui Moxa* 375/34[39]: „Ieraclie închină cetatea Fecioareei și Maiceei Domnului". Semnificând, pe de o parte „stăpân" sau „domnitor", pe de altă parte Ființa Supremă, Divinitatea, Dumnezeu, termenul

29. Radu Drăgulescu, „A Linguistic Exploration of Romanian Phytonyms which include Terms Related to Saint Mary", în *Literaturgeschichte und Interkulturalität. Festschrift für Maria Sass*, coord. de Doris Sava, Ștefan Sienerth (Berlin: Peter Lang, 2019), 389-416.
30. 388/25, cf. 357/6, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M (București: Editura Academiei Române), 2010.
31. De observat că în varianta muntenească din Îndreptarea legii apare termenul *muma*.
32. 177, cf. 214, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M.
33. 295^{r}/28, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M.
34. Dosoftei, 98^{r}/18, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M.
35. Prefața 7/34, cf. 7/22, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M.
36. ALRM I/II h 286, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M.
37. ALRM I/II h 238, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M.
38. Candrea, F. 222, cf. 137, apud *DLR*, Tomul IX, Litera M.
39. Apud DLR, Tomul IX, Litera M.

Domn, cunoaște în creștinism valențe multiple, putând designa atât pe Dumnezeu-Tatăl cât și pe Dumnezeu-Fiul. Provine din lat. dominus și este prezent încă din *Psaltirea Hurmuzachi*: „Fericatu e bărbatu... ce în legea Domnului e voia lui”[40] și *Codicele Voronețean*: „Ști Domnul burătatea-cinstitori din năpasti a-i izbăvi”[41]. ***În*** Bucovina, maica domnului este numit luceafărul (de dimineață), planeta Venus, o stea „care se află lângă lună”[42]. Această denumire o poartă și o specie de insecte (*Pyrrhocorus apterus*), numită în alte locuri vaca-domnului. Regional, așa sunt numite mamele vitrege[43]. În genere, termenul include semnificația de ocrotire sau/și îndrumare, observată încă din *Biblia* de la București: „Atâtea cărți făcând, le-ai dat maicii bisearicii a să citi”[44]. În opinia lui Bejan[45], lexicalizările unor embleme creștine precum *Maica Domnului* ocupă o poziție centrală în vocabularul popular al plantelor. „Întrucât numele comune de plante nu pot fi despărțite de spiritul viu şi creativ al poporului, ceea ce trebuie adăugat este că acest statut dominant trebuie corelat cu vastul corpus literar popular, în care personajele respective figurează şi se încarcă de simbolism”. Demn de remarcat este faptul că, în viziunea poporului român, Maica Domnului este o ființă umană, poartă haine și încălțări ca toată lumea, trebăluiește prin Grădina Raiului ca într-o gospodărie, face curat, mătură, pune haine la uscat etc. „Stratul creștin al acestei viziuni asupra universului supranatural nu ne împiedică să observăm existența unui substrat imagistic mai vechi, conservat în numele etnobotanice cu rezonanță precreștină. De fapt, ceea ce pare să fi declanșat şi catalizat înlocuirea fitonimelor cu orizont imagistic păgân cu nume de plante având rezonanță creștină este izomorfismul celor două straturi conceptual-imagistice. Pertinenţa acestei supoziţii este asigurată de termeni etnobotanici care oglindesc concurenţa din sursele denominative popular-mitologice şi cele creştine. Astfel, nume de plante precum *busuiocul-sfintelor* (Tanacetum balsamita) şi *iarba-sfintelor* (Artemisia arboratum) subliniază practica de a atribui fiinţelor supranaturale aparținând mitologiei populare denumiri eufemistice

Iarba-Maicii-Precista (*Hypericum perforatum*): *Precista*, folosit în majoritatea cazurilor ca determinant al termenului *Maica*, provine din slavonul ***пръчистꙗ***, v sl. čĭstŭ „curat” din același radical cu lat. castus *și desemnează curățenia morală desăvârșită, însemnând „Preacurata, Preacinstita”. În dogma și tradiția ortodoxă (românească) ea a fost*

40. Apud DLR, Tomul IV, Litera Deținut-Dyke, 2010.
41. 400, apud DLR, Tomul IV, Litera Deținut-Dyke.
42. Pamfile, apud DLR, Tomul IX, Litera M.
43. ALRM I/II h 217, apud DLR, Tomul IX, Litera M.
44. Prefața, 7/58, apud DLR, Tomul IX, Litera M.
45. Dumitru Bejan, *Nume româneşti de plante* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1991).

virgină și a rămas virgină și după Nașterea Mântuitorului, rămânând de-a pururi Fecioară". Termenul *Precista* și variante ale sale sunt prezente în *Cronica* lui Moxa: „pentru Eva răul și pentru precistaa Mariia binele"[46].

Iarba-măgarului (*Eryngium campestre*, *Astragalus onobrychis*): aluzie la obiceiul măgarului de a mânca aceste plante.

Iarba-mălcedului (*Viola arvensis*): numele sugerează folosirea plantei contra mălcedului/mălcezului, mărcezului „boală a iepelor" (posibil să fie vorba de mamită purulentă), se pare, cu sensul rom. mărțână, mârțoagă „iapă sau cal slab, gloabă" ori din rom. mârced „veșted, bolnăvicios" (< lat. marcidus „veștejit, moleșit, slab").

Iarba-mărgăritarului (*Convallaria majalis*) din mărgea cf. lat. margella din gr. margéllion „perlă, mărgea", cu referire la aspectul florilor, inflorescențelor şi al fructelor.

Iarba-mării (*Zostera marina*): crește în mare, respectiv Marea Neagră (cf. lat. mare).

Iarba-mărinului (*Centaurea jacea*, *Centaurea nigrescens*, *Centaurea phrygia*, *Herniaria glabra*): plantele s-au utilizat contra mărinului „meteorism, balonare, dureri abdominale". Numele bolii vine de la Sf. Marina care, în credința poporului, provoacă această afecțiune celor care uită să o sărbătorească şi lucrează în zilele de 17 iulie.

Iarba-mătricilor (*Glechoma hirsuta*), a se vedea iarba-metricii.

Iarba-mătrișii (*Cardamine impatiens*), a se vedea iarba-metricii.

Iarba-metricii (*Anthemis macrantha*): plantele au fost remedii contra mătricii „crampele sugarilor" în unele regiuni, în altele „reumatism" şi „varice". *Anthemis macrantha*, *Glechoma hederacea* şi *Glechoma hirsuta* au fost remediu contra varicelor, ultimele două specii şi contra reumatismului. Probabil tot contra reumatimului s-a folosit şi *Cardamine impatiens*. Meglenoromânii numesc mătriță o plantă medicinală care şi la bulgari are numele matrica < matrice, mătrice „uter" < lat. matricis sau matricem.

Iarba-mâlcedului (*Salvia pratensis*), a se vedea iarba-mălcedului.

Iarba-mâței (*Misopates orontium*, *Nepeta cataria*, *Nepeta pannonica*, *Phalaris arundinacea*), a se vedea iarba-mâțului.

Iarba-mâțului (*Valeriana officinalis*): *Nepeta* şi *Valeriana* sunt specii excitante pentru pisici numite în multe limbi „iarba pisicii", floarea de *Misopates* seamănă cu un cap de pisică, iar *Phalaris* este mâncată, în caz de indigestie, de acestea. Am arătat cu altă ocazie[47]

46. 385/15, apud DLR, Tomul XII, Litera Pogrijenie-Q.

47. Radu Drăgulescu, „Linguistic Considerations on Romanian Phytomyms Created with Terms Belonging to the Word Field Cat", în *Globalization and National Identity*.

că ***între fitonimele româneşti am identificat un număr de 72***[48] care sunt create cu ajutorul termenilor „pisică” < interjecția pis[49], turc. pisik, cf. megl. pisă, alb. piso, sb. cr. pis, ngr. πισίχα, iran. pusek, lat. cattus, catta (a se vedea mai jos), „mâță” < probabil formație onomatopeică[50], cf. maced. mačka (f), mačor (m), tătar. мәче (mäçe), ital. micio (m), micia (f), catalan. mix (m), mixa (f), moix (m), moixa (f), magh. macska, romani muca, sb. cr. мачка (f), мачак (m), germ. Mietze, „motan” < origine necunoscută conform DEX, poate fi înrudit cu fr. matou sau poate fi o creație autohtonă sau o deformare de la „mâțan” (Candrea[51] acceptă înrudirea cu motoc), „mârtac, mârtoc, mârtan” < origine necunoscută conform DLR[52], mâtârlan, mâtoc, mihoc, „cotoi” < probabil, o alterare influențată de sl. kotŭ „cotoi” a vechiului *cătoiu, masculinul lui *cată pe care cătușă îl are la bază, derivat din lat. cattus[53], cotojman, cotoșman < dintr-un mai vechi *cotociman, din *cotociu „cotoiu” = sl. kotŭ „cotoiu + suf. –ociu și suf. augm. –man[54] și derivatele acestora: pisic, pisicuț, pisicuță, pisoi, pisoiaș, pisicesc, mâț, mâțesc, mâțișor, motănel etc. Rom. mâță, alb. mica, „pisică”, bg. şi scr. maca „pisicuț” dar şi „mâțișor”, considerat ca făcând parte din fondul autohton, sau creație expresivă fiindcă termeni asemănători există şi în germană (Mieze), italiană (micio) și alte limbi (a se vedea şi măceș). Există şi fitonimul buruiana mâței pentru o specie neidentificată, folosită contra sifilisului. Probabil este vorba de *Calamintha clinopodium* sau *Filago arvensis,* prima înrudită cu cătușnica sau iarba-pisicii (*Calamintha nepeta*), iar a doua numită şi talpa-mâței. Deși, în credințele poporului român, pisica nu se bucură de popularitate și, de regulă, este considerat un animal lingușitor, infidel, înșelător, fitonimia românească reflectă arareori caracteristici negative ale acestui mamifer. De asemenea, considerăm că o parte dintre denumirile românești de plante păstrează și reflectă etimonul termenului pisică, mai precis, acel radical i.-e. *kat- din care lat. catus „ascuțit, înțepător”, celticul cateia „secure de aruncat în luptă”, rom. cață şi a acăța, engl. cut „a tăia”, cutting „tăios”, gr. kótis „crestătură”, rom. cută „felie/bucată tăiată”, lat. cattus, catta,

Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue, coord. Iulian Boldea (Târgu Mureș: Arhipelag XXI Press, 2016), 678-692.

48. Nu am adăugat aici numeroasele variante ale fitonimelor provenite din radicalul cat-, cattus-, catta-.
49. *Dicționarul explicativ al limbii române*, varii ediții.
50. *Dicționarul limbii române*, IX (M) (București: Editura Academiei, 2010).
51. *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”* (București: Editura Cartea Românească, 1931), 804.
52. Ibid., 724.
53. *Dicționarul limbii române*, II (C) (București: Editura Academiei, 2010).
54. Ibid., 851.

sl. kotŭ, engl. cat, germ. Katze, macedorom. cătuș(ă), rom. cătușă, în paralel cu cotoi. Și, nu în ultimul rând, evoluția din rom. cătușă „pisică" din lat. catta sau sl. kotŭ în denumirile de plante cătușă, cătușe, cătușnică, cotocei, dovedind, încă odată, că fitonimia constituie un tezaur lingvistic de netăgăduit.

Iarba-mierei (*Melissa officinalis*): plantă meliferă < lat. mel, *melem.

Iarba-minciunii (*Plantago cornuti*) < lat. mentionis/mentionem. Numele provine dintr-un joc în care două persoane (de obicei copii) trag, una de vârful şi alta de baza frunzei, până ce frunza se rupe. Câte fire/ațe/nervuri sunt ieșite din fragmentul de frunză al fiecăreia, atâtea minciuni a spus (în acea zi). Germanii au şi ei pentru speciile de *Plantago* fitonimul Lügenblatt „frunza minciunii". Posibil ca din română să fi preluat și maghiarii fitonimul mincsuna (*Plantago major*).

Iarba-minunii (*Ricinus communis*): este o plantă minunată (minune < lat. *mirionem) prin statura şi coloritul ei; posibil ca fitonimul românesc să fie un calc după cel german „Wunderbaum, Wunderblume)" sau maghiar „csudofa" (planta se mai numește și ciuda-pământului, cf. corespondentele magh. csudafa, csodafa < magh. csuda, csoda < sl. čudo „miracol, minune", meglenorom. ciudă, macedorom. ciudie „minunăție", aluzie la minunea ieșită din pământ).

Iarba-miresii (*Briza media*, *Phalaris arundinacea* var. *picta*): numele primei specii pare un calc după germ. Brautzähre „lacrima miresei" (planta având spiculețe ca niște picături sau lacrimi) cf. şi cu fitonimul rom. lacrima miresei), a doua specie se pune în buchete la mirese < mireasă (termen autohton, în opinia lui I.I. Russu[55]), cu referire la frumusețea plantelor. Posibil să provină din ngr. μυρον.

Iarba-mlaștinei (*Juncus spp.*, *Luzula pilosa*): speciile de *Juncus* cresc în locuri mlăștinoase (< sl. *mlaština cf. sb. şi ucr. mlaka). C. Drăgulescu[56] e de părere că în cazul speciei *Luzula pilosa* este o greșeală de identificare fiindcă aceasta nu crește în mlaștini și ar fi vorba tot un *Juncus* sau o specie de *Carex*.

Iarba-moroiului (*Helianthemum nummularium*): nu am găsit, deocamdată, decât o legendă din Bucovina care explică fitonimul prin faptul că planta s-ar fi găsit prima oară pe mormântul unui moroi. Ar fi singura legătură cu subst. moroi „pricolici, strigoi" (cf. sl. mora „vrăjitoare", gr. móros „ursită; ghinion, nenoroc", mōrós „nebun", gr. morios "mortal, fatal"): Planta se numește şi mălăoi, care a putut deveni, prin etimologie populară, moroi.

55. I.I. Russu, *Etnogeneza românilor* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981).
56. Drăgulescu, *Dicționarul explicativ*, 409.

Iarba-moșului (*Phalaris arundinacea var. picta*): posibil calc după coresp. săs. moschəngras, dar fitonimul este din jud. Vâlcea şi s-ar putea ca el să redea coloritul plantei care are frunze cu dungi alburii ca părul moșului (moș, termen autohton).

Iarba-muierilor (*Berteroa incana*): folosită în boli femeiești (femeie cf. lat. familia „familie", femella „femeie tânără", femina „femeie"), respectiv poală albă (leucoree).

Iarba-muncilor (*Trifolium repens*): posibil cu sensul „travaliu" ori „suferință", a se munci (< sl. monka). Planta este folosită în tratarea leucoreei, răcelii/gripei, durerilor de stomac şi ca tonifiant. C. Drăgulescu[57] nu exclude ca termenul munci să se refere la „silința" acestei plantei târâtoare de a se ridica sau ca denumirea corectă să fie, de fapt, *iarba luncilor.

Iarba-mustitului (specie neidentificată folosită contra opărelii la picioare).

Iarba-năpârcii (*Echium vulgare, Polygonum bistorta*) < năpârcă (*Anguis fragilis, Vipera spp.*), cuvânt autohton în opinia lui I.I. Russu[58]. Florile primei specii seamănă cu niște capete de şarpe, cu limbile ieșite în afară, de unde numele viperină, iarba şarpelui, capul şarpelui. Cea de-a doua specie are şi ea staminele exerte din corolă, ca niște limbi de şerpi, dar şi un rizom „şerpuitor" (de unde germ. Schlangen-Knöterich, lat. herba serpentina, herba viperina, dracontea). Herpetonimul năpârcă ar proveni din rad. i.-e *sna-p- „a curge, umezeală", din care şi hidronimul antic Naparis. Năpârcile (*Anguis fragilis, Vipera spp.*) se târăsc pe sol, altfel spus alunecă, se „scurg". Tot năpârcă se numește şi o „luntre mică şi îngustă". În unele descântece şarpele este numit napanu şi nazpa[59]. Macedoromânii au şi ei iarba di nipârtică (*Helleborus sp.*, rom. iarbă şerpească), lilicea năpârticlii (*Taraxacum officinale*) şi pânea a nipărticălei (*Sagittatia sagittifolia*). Am arătat cu altă ocazie[60] că **î**ntre fitonimele românești am identificat un număr de 83 care sunt create cu ajutorul termenului „șarpe" < lat. serpens[61], lat. serpes < lat. serpens[62]. Termenul apare în primele texte scrise în limba română: în *Psaltirea Hurmuzachi* 124^{v}/1: „Lăudați Domnul de pre pământ șerpii și toate beznele", în *Codicele Voronețean* 96/7: „Vădzură varvarii spândzurându șarpele de măînra lui", în *Psaltirea*

57. Ibid., 410.
58. Vezi Russu, *Etnogeneza*.
59. Drăgulescu, *Dicționarul explicativ*, 410.
60. Radu Drăgulescu, „Considerații lingvistice cu privire la fitonimele românești create cu ajutorul termenului «șarpe»", *Analele Universității „Ovidius" din Constanța*, Seria Filologie XXVII, nr. 2 (2016): 305-317.
61. *Dicționarul limbii române*, XV (Spongiar-Ș), 2010.
62. Ciorănescu, *Dicționarul*, 685.

Scheiană 478/5: „Fierile și toate vitele, șarpele și pasări cu pene (...) se laude numele D(om)nului”, în *Evanghelia* lui Coresi 343: „Sîntu ca o rudă de șarpe luotorii de camătă”, dar și la 202, 463, în *Palia* de la Orăștie: „Șarpe fie în cale și aspida în colnic”, *Noul Testament* de la Bălgrad 9^{v}/1: „De are ceare peaște, au **șearpe**-i da va lui?”, *Biblia* de la București 111^{2}/32: „Trimise Domnul la norod **șărpii** cei ce omora și mușca pre norod”, **Învățăturile lui Neagoe Basarab** 193/22: „Șarpele este o jiganie mai înțeleaptă și mai cumplită decât toate jigăniile” etc. ***În textele amintite, termenul cunoaște substituiri, precum în*** *Noul Testament* de la Bălgrad: „Vădzură varvarii spândzurându jivina de măînra lui” sau *Biblia* de la București: „Vădzură varvarii spândzurându jiganiia de măînra lui”. De regulă, în tradițiile și credințele poporului român, șarpele este asociat cu viclenia, înșelătoria, răceala, și răutatea, dar și cu agerimea, înțelepciunea și ocrotirea. Fiecare casă are șarpele ei, iar cine îl va ucide, se va prăpădi și el. Cui mănâncă șarpe de casă, buruienile îi vor vorbi și îi vor spune de ce leac sunt[63].

Iarba-nebunilor (*Helleborus niger, Helleborus purpurascens*): plantele produc intoxicații cu simptome digestive, cardiace şi nervoase, simptome asimilate de săteni cu nebunia (nebun < ne + bun < lat. bonus).

Iarba-negeilor (*Teucrium montanum*): a se vedea iarba-nigeilor.

Iarba-negeilor-mare (*Erigeron annuus*): a se vedea iarba-nigeilor.

Iarba-negeilor-mică (*Gnaphalium sylvaticum*): mic(ă) cf. lat. *miccus, gr. mikkós.

Iarba-nigeilor (*Sedum hispanicum*): plantele s-au folosit la tratarea negilor (< lat. naevus); sașii numesc warzengekräutig „buruiana negeilor” specia *Sedum acre*.

Iarba-nisipului (*Corynephorus canescens*): specia crește pe nisipuri (cf.. bg., sb. nasip „dig, movilă, dună”, ceh. nasyp „banc de nisip” ori sl. nasŭpŭ din verbul sypati „a împrăştia”).

Iarba-oii (*Festuca pseudovina*): a se vedea iarba-oilor.

Iarba-oilor (*Achillea millefolium*): plantele sunt consumate de oi (oaie cf. lat. ovem), ultima fiind numită şi în germană Schafgarbe.

Iarba-omeagului (*Aconitum sp.*): < coresp. sl. oměgŭ, cf. rus., ucr. omeg, pol. om(i)ęg, omak, slov., ceh. omej cf. sl. omiežditi „a otrăvi”. Speciile sunt toxice.

Iarba-o-mie-bună (*Dictamnus albus*): specie medicinală considerată utilă la tratarea multor boli (mie < lat. milia şi bună < lat. bona).

Iarba-omului (*Lithospermum officinale*): C. Drăgulescu[64] consideră că ar fi vorba de o transcriere greșită în loc de iarba-osului (a

63. *Dicționarul limbii române*, XV (Spongiar-Ș).
64. Drăgulescu, *Dicționarul explicativ*, 410.

se vedea mai jos) ori de o etimologie populară după *iarba boemului (boem „locuitor din Boemia"), fiindcă din frunzele prăjite se prepara „ceaiul boemului", un surogat al ceaiului rusesc; ori, fitonimul este o aluzie la rădăcinile groase, care uneori pot avea forma trupului omenesc (om < lat. homo).

Iarba-orbalțului (*Actaea spicata*, *Homogyne alpina*): s-au utilizat în tratamentul orbalțului – de comparat cu magh. orbánc(z), bg. urbaneț, scr. vrbánac, slov. urbânec „orbalț, brâncă, erizipel", boală contra căreia s-au folosit plantele de mai sus. Maghiarii au şi ei fitonimele orbánc(z) (*Actaea spicata*), orbáncfű (*Hypericum perforatum*). Pe o coală de herbar cu material de *Teucrium chamaedrys*, din colecția lui S. Fl. Marian este notat fitinimul ***orbălțoaică*** (din Calafindești jud. Suceava)[65].

Iarba-osului (*Anthyllis vulneraria*, *Bromus sterilis*, *Fumana procumbens*, *Helianthemum spp.*, *Lithospermum officinale*): a se vedea iarba-osului-moale.

Iarba-osului-moale (*Helianthemum nummularium* subsp *obscurum*): unele specii (*Anthyllis vulneraria*, *Helianthemum spp.*) s-au folosit la tratarea fracturilor şi a rănilor produse de penetrarea fragmentelor osoase prin ţesuturile moi (şi germanii au pentru *Helianthemum* fitonimul Bruchkraut). *Lithospermum officinale* are semințe tari ca osul (os < lat. ossum) sau ca piatra cf. *Lithospermum* (os însemnând și sâmbure, sământă). *Fumana procumbens* s-a numit anterior *Helianthemum procumbens*, şi de aceea numele popular românesc s-a extins şi asupra ei. În cazul speciei *Bromus sterilis*, fitonimul românesc ar putea fi o greșeală de transcriere a denumirii iarba-ovăsului, fie fitonimul este o etimologie populară după corespondenții osică, osigă. O legendă explică numele iarba-osului pentru *Helianthemum*, prin faptul că ar fi apărut această plantă din osul unui moroi/strigoi (a se vedea iarba-moroiului).

Iarba-ovăsului/ovăzului (*Bromus spp.*): speciile seamănă cu ovăzul.

Iarba-păduchelui (*Delphinium staphisagria*, *Pedicularias palustris*): a se vedea iarba-păduchilor.

Iarba-păduchilor (*Achillea ptarmica*, *Delphinium staphisagria*, *Pedicularis palustris*, *Rhinanthus minor*, *Stachys sylvatica*): unele specii (*Pedicularis palustris*, *Rhinanthus minor*) au semințe aplatizate, asemănătoare unor păduchi (< lat. pediculus) și s-au folosit ca insecticid contra păduchilor (şi maghiarii au multe fitonime cu semnificația „iarba păduchelui"). Semințele de *Delphinium staphisagria* s-au folosit la combaterea păduchilor din păr şi a altor insecte parazite. *Stachys sylvatica* are miros neplăcut.

65. Ibid., 575.

Iarba-pădurii (*Atropa belladonna*): a se vedea crește în păduri. Se presupune că rom. pădure vine din lat. *padulem în loc de paludem „loc mlăștinos", mai ales dacă se compară cu tosc., v.sard. padule, basc. padura "mlaștină", istrorom. pălude „loc apătos cu plante mari". Și în letonă gărš „pădure" şi găršas „mlaștină". A se vedea și iarba-împăratului.

Iarba-păiangenelui (*Anthericum ramosum*): planta are la capătul superior al rizomului fibre uscate (nervurile frunzelor din anii trecuți) comparabile cu firele plasei păianjenului, iar tufa aspect de plasă. În engleză găsim numele spider plant, iar în franceză phalangère. Polonezii spun şi ei speciilor de *Anthericum* pajęcznica (cf. slav paąkŭ, bg. pajank, pajašina „păianjen"). Numele pot fi adaptări ale numelui ştiinţific *Phalangium* (sinonim cu *Anthericum*), după vechiul fitonim grec (la Dioscorides) phalangion. *Phalangium* este şi un gen de păianjeni cu picioare lungi (< lat. phalangium < gr. phalangos „opilionid, păianjen cu picioare lungi" din phalanx „falangă"). Dioscoride scrie că planta phalangion (*Anthericum*) se folosește la mușcături de păianjeni (din genul *Phalangium*). Substantivul rom. păianjen (cu var. păiangăn, paingăn, paing) ar putea proveni din lat. phalangium.

Iarba-pălăriei, iarba-pălării (*Petasites hybridus*): oamenii au folosit frunzele mari ca pălării, pentru a se feri de insolație şi ploi.

Iarba-pământului (*Gentiana cruciata*, *Pulmonaria officinalis*): prima specie se numește și fierea-pământului, dar a doua denumire e posibil să se fi transcris greșit, în loc de iarba-plămânului (a se vedea iarba-plămânilor). Prima specie e „amară ca fierea" şi se folosește în tratarea unor afecțiuni hepato-biliare ale oamenilor şi animalelor. Am arătat în altă lucrare[66] că **î**ntre fitonimele românești am identificat un număr de 103 care sunt create cu ajutorul termenului *pământ* < lat. *pavimentum*, termen atestat în Evanghelia lui Coresi, 87, Pravila de la Govora 127r/20, Letopisețul lui Ureche, 89, Noul Testament de la Bălgrad 311v/18[67].

Iarba-păretelui (*Parietaria officinalis*): posibil calc după *Parietaria* ori după coresp. magh. falfű, respectiv germ. Mauerraute.

Iarba-părului (*Aira elegantissima*, *Elymus asper* actualmente *Taeniatherum caput-medusae*, *Petasites hybridus*): prima specie este o iarbă fină ca părul. A doua seamănă cu pirul, se numește și perișor şi e posibil ca fitonimul perișor să fie înțeles ca iarba-părului. Nu e exclus să se refere chiar la păr (< lat. pilus, rad. i.-e. *pi-lo), fiindcă planta are frunze şi ariste lungi ca firele de păr. Întâlnim şi numele germ. Haargras şi magh. hajfű „iarba părului", numele românesc putând fi chiar un calc după acestea.

66. Radu Drăgulescu, „Linguistic Considerations on Romanian phytonyms Created with the Latin Originated Term „Pământ" (Earth)", în *Journal of Romanian Literary Studies*, vol. 9 (Târgu Mureș: Editura Arhipeleag XXI Press, 2016): 52-64.
67. *Apud* DLR, Tom XI, P-Pogribanie.

Iarba-păsării (*Convolvulus arvensis*): pasăre < lat. paser, planta este numită și rochia-păsării, rochița-rândunicii sau rochia-miresii, fiindcă are corola albă.

Iarba-pepinginii (*Chelidonium majus*): planta era folosită ca leac în tratarea eczemelor, impetigo, tricofiție, popular pecingine (< lat. petigo, -ginis).

Iarba-peretelui (buruiană neidentificată care urcă pe pereți, pomi, pari).

Iarba-peștelui (plantă neidentificată numită și iarbă-de-pește).

Iarba-piciorul-găinii (*Ranunculus repens*): frunzele plantelor seamănă cu extremitatea inferioară a picioarelor de găină (picior < lat. petiolus; găină < lat. gallina). Germanii şi maghiarii numesc şi ei unele specii de *Ranunculus*, Hahnenfuss, respectiv tyúkláb fű.

Iarba-pieritului (*Potentilla argentea*): < lat. perire. Planta era folosită în tratamentul pieritului/sifilisului, poalei albe/leucoreei şi aprinderii la creieri.

Iarba-pietrei (*Poa compressa*): crește în locuri pietroase < lat. petra.

Iarba-piperiului (*Satureja hortensis*): posibil calc după coresp. magh. bors fü, germ. Pfefferkraut.

Iarba-pisicii (*Phalaris arundinacea*, *Valeriana officinalis*): a se vedea iarba-mâței.

Iarba-pisicilor (*Valeriana officinalis*): a se vedea iarba-mâței.

Iarba-pârciului (*Geranium robertianum*): planta are un miros greu, respingător de pârci „ţap (sălbatic), miros de ţap” (de comparat cu macedorom. pârci, meglenorom. părci, alb. pɐrč, përč, sb. prč, cr. pèrč, bg. părč, ceh. prk „ţap”). Maghiarii numesc şi ei planta bakbűzü gerely „suliță cu duhoare de ţap”.

Iarba-plămânilor (*Pulmonaria officinalis*): remediu în boli pulmonare (plămân < lat. pulmonem, ngr. plemóni).

Iarba-ploșniței (*Capsella bursa-pastoris*): posibil să fie vorba de o transcriere greșită în loc de iarba-ploștei[68].

Iarba-ploștei (*Thlaspi arvense*): planta are fructe (silicule) mici, turtite, în formă de ploscă (sl. ploskva „ploscă”, ploskŭ „turtit”).

Iarba-plumănului (*Pulmonaria officinalis*): a se vedea iarba-plămânilor.

Iarba-plumânei (*Nymphaea alba*, *Pulmonaria officinalis*): s-au folosit în tratamentul bolilor de plămâni (a se vedea iarba plămânilor).

Iarba-popii (*Schoenocaulon officinale*- semințele): posibil să fie vorba despre o etimologie populară după corespondentul popaz.

Iarba-popilor (*Phalaris arundinacea*): planta este decorativă, se numește şi brâul-Maicii-Domnului, iarba-lui-Dumnezeu, iarba-preoților, iarbă-frumoasă, iarbă-scumpă etc. (popă < sl. popŭ, lat. popa).

68. Drăgulescu, *Dicționarul explicativ*, 411.

Iarba-porcilor (*Polygonum persicaria*, *Portulaca oleracea*): cea de-a doua specie este numită şi de italieni erba da porci (a se vedea și iarba-porcului).

Iarba-porcului (*Amaranthus retroflexus*, *Cyclamen europaeum*, *Galinsoga parviflora*, *Lobaria pulmonaria*, *Salicornia herbacea*, *Salsola kali*, *Scrophularia nodosa*, *Stereum hirsutum*, *Xeranthemum annuum*, *Xeranthemum foetidum*) unele plante (*Amaranthus retroflexus Galinsoga*, *parviflora* şi *Portulaca oleracea*) sunt consumate de porci (< porc cf. lat. porcus, rad. i.-e. *porko-s), altele erau folosite la tratarea unor boli ale acestora, îndeosebi brâncă sau rujet şi guşter sau pasteureloză glosofaringiană, crup (*Lobaria pulmonaria*, *Salicornia herbacea*, *Scrophularia nodosa*, *Stereum hirsutum*) şi contra viermilor din rănile externe (*Polygonum persicaria*).

Iarba-porumbilor (*Isopyrum thalictroides*) < porumb(el) (< lat. palumbus), planta are flori albe ca penajul unor porumbei (dar poate fi și un posibil calc după magh. galambvirág).

Iarba-potârnichei *(Parietaria officinalis)* < lat. quoturnicem, se numea în lat. med. perdicium și are fructe de forma grăunțelor.

Iarba-potecului (*Lolium perenne*): crește pe poteci cf. bg. păteka.

Iarba-preoților (*Phalaris arundinacea*) < preot < lat. presbiter (a se vedea iarba-popilor).

Iarba-prunelor (plantă neidentificată de baltă, numită și iarbă broștească).

Iarba-purecelui (*Delphinium staphisagria*, *Inula conyza*, *Satureja hortensis)*: a se vedea iarba-puricelui.

Iarba-purecilor (*Polygonum hydropiper*, *Polygonum lapathifolium*, *Polygonum persicaria*): a se vedea iarba-puricelui.

Iarba-puriceilor (*Polygonum hydropiper*): a se vedea iarba-puricelui.

Iarba-puricelui (*Polygonum hydropiper*, *Polygonum lapathifolium*, *Polygonum persicaria*, *Pulicaria vulgaris*): speciile s-au folosit ca insecticid împotriva puricilor (< lat. pulex, -icis).

Iarba-raiului (*Artemisia annua*, *Chrysanthemum macrophyllum* actualmente *Tanacetum macrophyllum*, *Tanacetum vulgare*): plantele au un miros puternic, aromat, de balsam, miros care, în credința populară, ar proveni din rai (< sl. raj).

Iarba-rațelor (*Glyceria aquatica* actualmente *Catabrosa aquatica*): planta este consumată de rațe (cf. macedorom. rosă, alb. rosë, bg. rĕca, sb. raca, race).

Iarba-rănii (*Anthyllis vulneraria*): utilizată în tratarea rănilor (cf. sl. rana).

Iarba-rărunchiului: o specie neidentificată din care se face ceai contra bolilor de rinichi; rărunchi < lat. renunculus).

Iarba-rășinii (*Origanum vulgare*): are miros asemănător cu acela al rășinii (< lat. resina).

Iarba-rândunelei/rândunelii (*Chelidonium majus*, *Cynanchum vincetoxicum* actualmente *Vincetoxicum hirundinaria*): a se vedea iarba-rândunicii.

Iarba-rândunelei-mici (*Anagallis coerulea*, *Ficaria verna* actualmente *Ranunculus ficaria*): a se vedea iarba rândunicii.

Iarba-rândunicii (*Chelidonium majus*, *Cynanchum vincetoxicum* actualmente *Vincetoxicum hirundinaria*) < rândunea, rândunică (< lat. *hirundinella), din credința veche conform căreia rândunicile tratează cu latexul speciei *Chelidonium majus* (< gr. chelidon „rândunică") unele afecțiuni ale puilor sau că planta înfloreşte odată cu venirea rândunicilor. *Vincetoxicum hirundinaria* se numește iarba-rândunicii sau rândunița, fiindcă în latina medievală i se spunea herba hirundinaria „iarba rândunelei" (ultimul termen păstrat şi în numele ştiinţific actual), posibil din cauza asemănării frunzelor cu coada păsării. *Anagallis coerulea* şi *Ranunculus ficaria* sunt de dimensiuni mai mici.

Iarba-roilor (*Melissa officinalis*): cu această plantă se frecau stupii pentru a atrage roiurile (roi < sl. roi) de albine.

Iarba-sasului (*Hippuris vulgaris*, *Sanicula europaea*): probabil în loc de *barba-sasului, în cazul primei specii, în concordanță cu morfologia plantei şi calc după numele magh. szász fű, în cazul celei de a doua (fitonimul szász fű, la rândul său, ar putea proveni din magh. szanik fű).

Iarba-săgeții (*Sagittaria sagittilofia*): de la frunzele sagitate (săgeată < lat. sagitta) ale plantei.

Iarba-sărăciei (*Galinsoga parviflora*): nume sugestiv pentru această buruiană care, invadând culturile, determină scăderea producției (sărac cf. v.sl. sirakŭ, bg., scr. sirak).

Iarba-sclintiturii (*Potentilla anserina*): a se vedea iarba-scrintitului.

Iarba-scrintitului (*Potentilla recta* corect *P. reptans*): folosită la tratarea scrântiturilor < verbul a sclinti, a scrânti „luxa, a răsuci" (cf. sl. iskrentati „a rupe", sl. krentati „a suci, a întoarce").

Iarba-secerii (*Betonica officinalis* actualmente *Stachys officinalis*): planta numită şi buruiană de tăietură, a fost un foarte bun remediu în tratarea tăieturilor din timpul seceratului (seceră < lat. sicilis, a secera < lat. sicilare).

Iarba-Sfântă-Mărie (*Melissa officinalis*): a se vedea iarba-Sfintei-Sofia.

Iarba-sfântului-Antonie (*Chaerophyllum aromaticum*): de la numele Sf. Anton. Legătura cu Sf. Anton constă în faptul că speciile de mai sus se foloseau contra erizipelului, afecțiune numită şi focul Sf. Anton sau (și în același scop) s-a întrebuinţat în medicina populară în băi/scăldători.

Iarba-Sfântului-Cristofor (*Actaea spicata*): la originea fitonimelor stă lat. med. herba Christofori din care germ. Christophskraut, fr. herbe de Saint-Christophe, it. erba San Cristofolo, engl. herb Christopher etc.). Planta s-a folosit contra ciumei.

Iarba-Sfântului-Ioan (*Hypericum perforatum*): numită în latina medievală herba Sancti Johannis.

Iarba-Sfântului-Ion (*Epilobium angustifloium*, *Salvia aethiopis*, *Salvia glutinosa*, *Salvia nemorosa*, *Salvia officinalis*, *Salvia pratensis*, *Salvia sclarea*): a se vedea iarba-lui-Sveti-Ioan.

Iarba-Sf. Marii (*Chenopodium ambrosioides*) a se vedea iarba-Sfintei-Sofia.

Iarba-Sfintei-Mării (*Hierochloë australis*, *Hierochloë odorata*) a se vedea iarba-Sfintei-Sofia.

Iarba-Sfintei-Sofia (*Artemisia pontica*): numite astfel datorită mirosului lor plăcut, unele şi sub influenţa numelui ştiinţific *Hierochloë* „iarbă sfântă" (germanii, polonezii, finlandezii, norvegienii, estonienii ş.a. au pentru specia *Hierochloe odorata* nume ce se traduc tot Iarba Sf. Maria).

Iarba-sfintelor (*Artemisia abrotanum*) < sfânt (< sl. sventŭ).

Iarba-silniciei (*Datura stramonium*): conform credinței populare, dacă se pune sămânța plantei în băutură cuiva, persoana care a băut-o face tot ce vrea cel ce i-a dat-o, muncindu-se până la epuizare (silnicie „constrângere, abuz" din silnic „forțat" < sl. silinikŭ).

Iarba-siripățului (specie neidentificată folosită contra surpăturii și *șoldorariței*, probabil în loc de *iarba-scripățului.

Iarba-sângelui (*Geranium pratense*, *Hypericum perforatum*, *Lysimachia vulgaris*, *Potentilla erecta*, *Potentilla ternata*) < sânge (< lat. sanguis), plantele au tulpini, frunze, sepale ori suc celular de culoarea sângelui şi erau întrebuinţate în medicina populară pe principiul „similia similibus curantur". *Geranium pratense* s-a utilizat ca hemostatic; *Hypericum perforatum* se dădea animalelor bolnave de crușală (urinare cu sânge), persoanelor care aveau diaree cu sânge şi pentru curățirea sângelui (a se vedea şi iarba-crucii). Maghiarii numesc ultima specie, vérfű „iarba sângelui", rușii krovavnik, germanii Blut Christi, ucrainienii Hristova krivca; *Lysimachia vulgaris* s-a folosit în tratarea vitelor „bolnave de sânge" şi ca hemostatic; *Potentilla ternata* și, mai ales, *Potentilla erecta*, a fost un remediu contra menstruațiilor prea abundente, dizenteriei a vărsăturilor cu sânge şi un leac în tratarea bolilor de sânge.

Iarba-sângiurilor (*Drosera rotundifolia*): glandele roșii de pe frunze seamănă cu picăturile de sânge (< lat. sanguis).

Iarba-slentitului (specie neidentificată utilizată contra entorselor/sclintitului): a se vedea iarba-sclintiturii.

Iarba-smeului/zmeului (*Sedum maximum*): probabil de la mirosul florilor, prin confuzie cu smirdar/zmirdar.

Iarba-smizii (*Teucrium chamaedrys*) s-a folosit contra smizii, boală caracterizată prin dureri de cap, lipsa poftei de mâncare şi albirea limbii; smidă este, probabil, în legătură cu rom. a sminti „a tulbura, a vătăma, a înnebuni, a bate", smintă „defect, greșeală" (cf. sl. sŭmensti).

Iarba-soarelui (*Arnica montana*, *Helianthus annuus*, *Heliotropium europaeum*, *Trisetum flavescens*, *Tragopogon orientalis*): plantele, fie îşi întorc inflorescențele după soare (cf. lat. sol, -em), fie au inflorescențe aurii.

Iarba-somnului (*Salvia verticillata*, *Salvia nutans*, *Trifolium arvense*): vârful inflorescențelor sau frunzele sunt aplecate, parcă ar moțăi (somn < lat. somnus); fiertura de *Trifolium arvense* se dădea copiilor pentru a-i adormi.

Iarba-spaimei/spaimii (*Hypericum maculatum*, *Hypericum perforatum*): probabil s-a folosit contra spaimei (< ? *lat. expavinem ori lat. (gr.) spasma).

Iarba-spulburăturii apare notat pe o coală din herbarul S.Fl. Marian[69].

Iarba-splinii (*Asplenium sp.*): adaptare a numelui ştiinţific (splină cf. ngr. splina, lat. splenem).

Iarba-spurcății (*Hypericum perforatum*, *Leonurus cardiaca*): a se vedea iarba-spurcului.

Iarba-spurcilor (plantă neidentificată): a se vedea iarba-spurcului.

Iarba-spurcului (*Ajuga reptans*, *Chenopodium bonus-henricus*): *Hypericum perforatum* a fost un remediu contra spurcăciunilor (< a spurca < lat. spurcare, spurc < lat. spurcus), respectiv impetigo, eczeme, dar şi contra spurcului (reumatism). Pentru ameliorarea diverselor dureri reumatice s-a utilizat şi *Leonurus cardiaca*. Speciile *Ajuga reptans* și *Chenopodium bonus-henricus* s-au folosit contra erizipelului şi altor bube, prima specie şi contra scurgerilor genito-urinare.

Iarba-stealei (*Spergula arvensis*, *Stellaria spp.*): a se vedea iarba-stelei.

Iarba-stelei (*Aster amellus*, *Paris quadrifolia*): speciile au floarea ca o stea (< lat. stella).

Iarba-stâncilor (*Agrostis rupestris*): crește pe stânci.

Iarba-stârpitului (*Hypochaeris maculata*): ar avea proprietăți abortive.

Iarba-stupilor (*Melissa officinalis*), ***iarba-stupului*** (*Calamintha clinopodium*, *Melissa officinalis*): fiind aromate, s-au folosit la frecarea stupilor pentru atragerea roiurilor de albine.

69. Ibid., 414.

Iarba-surpăturii (*Herniaria glabra*, *Herniaria incana*): plantele au fost folosite în tratarea surpăturii (herniei) (a surpa < lat. *subrupare).

Iarba-surzilor (*Saxifraga aizoon* actualmente *Saxifraga paniculata*, *Saxifraga cuneifolia*): sucul frunzelor stoarse se picura în urechile celor cu afecțiuni auriculare (surd < lat. surdus).

Iarba-svintei-Ilona (*Asplenium trichomanes*): calc după coresp. magh. Szent Ilona füve.

Iarba-şarpelui (*Calla palustris*, *Carduus acanthoides*, *Dryopteris filix-mas*, *Dryopteris spinulosa*, *Echium vulgare*, *Lathraea squamaria*, *Orchis maculata*, *Phalaris arundinacea*, *Polygonum bistorta*, *Veronica chamaedrys*, *Veronica teucrium*, *Veronica urticifolia*): a se vedea iarba-șarpelui-roșie.

Iarba-şarpelui-roșie (*Echium rubrum*): plantele au flori cu stamine exerte ca limbile şerpilor ori rizom şerpuitor sau tulpini acoperite cu solzi, unele dintre ele (*Calla palustris*, *Orchis maculata*, *Veronica urticifolia)* fiind şi folosite contra muşcăturilor şerpilor (cf. lat. serpes < lat. serpens, serpere din rad. i.-e. *serp-, *srp- „a se târi" din care şi v.ind. sárpati). *Calla palustris* şi *Lathraea squamaria* se numesc şi în germ. Schlangenkraut, iar *Dryopteris filix-mas* Schlangenwurzel; cf. lat. herba serpentina (*Polygonum bistorta*). Inflorescența speciei *Calla palustris* seamănă cu capul unui şarpe.

Iarba-şerii (*Gentiana praecox*): iarba-fierii.

Iarba-şerpăriei (*Echium vulgare*): a se vedea iarba-șerpului.

Iarba-şerpelui (*Scleranthus perennis*): a se vedea iarba-șerpului.

Iarba-şerperii (*Phalaris arundinacea*): a se vedea iarba-șerpului.

Iarba-şărpii, iarba-şerpii (*Phalaris arundinacea*): a se vedea iarba-șerpului.

Iarba-şerpilor (*Dryopteris filix-mas*, *Triglochin palustris*): a se vedea iarba-șerpului.

Iarba-şerpului (*Polypodium vulgare*): plantele au flori asemănătoare cu capetele şerpilor (*Echium*), frunze şerpuitoare (*Phalaris*) sau rizomi asemănători cu aceste reptile.

Iarba-şoarecelui (*Achillea milefolium*): a se vedea iarba-șoarecului.

Iarba-şoarecului (*Erodium cicutarium*): fitonimul iarba-şoarecelui pentru *Achillea milefolium* ar putea proveni din coada şoricelului (sau invers) ori din corespondentele şorecie, şoricioaică, sorocină, cu trimitere la utilizarea plantelor pentru „venirea sorocului" adică declanșarea menstruației. *Erodium cicutarium* ar putea avea comun cu şoarecele mirosul neplăcut.

Iarba-şopârlei (*Ajuga reptans*, *Polygonum viviparum*, *Prunella vulgaris*, *Veronica officinalis*): a se vedea iarba-șopârlelor.

Iarba-şopârlelor (*Polygonum viviparum*): cu referire fie la tulpinile

târâtoare ale plantelor (*Veronica spp.*), fie la aspectul florilor din care ies staminele/stilele afară ca niște limbi de şerpi (*Prunella vulgaris*, *Veronica spp.*) ori la utilizarea speciilor contra şopârlaiţei sau anghinei difterice (*Prunella vulgaris*, *Veronica officinalis*).

Iarba-tainei (*Catabrosa aquatica*): crește în locuri ude.

Iarba-Tatălui, iarba-tatii, iarba-tatului (*Symphytum officinale*): a se vedea iarba-lui-Lotatin.

Iarba-tăietorului (*Chysanthemum leucanthemum*, *Gentiana cruciata*, *Plantago lanceolata*, *Plantago media*): a se vedea iarba-tăieturii.

Iarba tăieturei (*Plantago media*): a se vedea iarba-tăieturii.

Iarba-tăieturii (*Betonica officinalis* actualmente *Stachys officinalis*, *Chrysanthemum leucanthemum*, *Cynanchum vincetoxicum* actualmente *Vincetoxicum hirundinaria*, *Gentiana asclepiadea*, *Gentiana cruciata*, *Mycelis muralis*, *Plantago lanceolata*, *Sideritis montana*): plantele s-au folosit şi unele se mai folosesc încă la tratarea tăieturilor (< a tăia < lat. *taliare).

Iarba-tetii (*Phalaris arundinacea* var. *picta*): iarba-fetii.

Iarba-tâlhar(i)ului (*Actaea spicata*, *Dryopteris filix-mas*, *Mycelis muralis*): Putem compara fitonimul tâlhărea cu substantivele tâlhăriș „desiș, hățiș" şi tâlhiș, tihăraie „pădure deasă, sălbatică", putem afirma că semnificația lui este „plantă de hățiș, de pădure".

Iarba-traistei (*Thlaspi arvense*): în opinia lui Hasdeu traistă (straiță) ar fi termen autohton. Traistă, straiță există şi în albaneză cu fonetică (traistë, strajcë).

Iarba-tunului (*Sedum acre*, *Sedum rosea*, *Sempervivum schlehani*, *Sempervivum tectorum*): plantele se cultivă pe acoperișuri pentru a feri gospodăria de tun, tunet (a tuna cf. lat. tonare) adică trăsnet; încă vechii greci aveau pentru *Sempervivum*, între altele, şi numele keraunia (din keraunós „tunet cu fulger"); romanii îi spuneau *Jovibarba* „barba lui Jupiter (zeul tunetului/fulgerului)" (o parte dintre speciile de *Sempervivum* au numele ştiinţific *Jovibarba*). De aici germ. Donnerkraut „buruiana tunetului" (*Jovibarba*, *Sempervivum*, *Sedum acre*, *Sedum purpureum*), Donnerblume „floarea tunetului", Hauswurz „rădăcina casei", Hauslaub „frunzișul casei", it. guardacasa „paza casei", engl. house leek „ceapa casei" dar şi germ. Donarsbart „barba lui Donar" (zeul tunetului), fr. barbe de Jupiter, Joubarbe, engl. beard of Jovis (*Sempervivum tectorum*, *Jovibarba*), Donnerbohne „bobul/fasolea tunetului" (*Sedum maximum*).

Iarba-turcului (*Onobrychis viciifolia*): în ideea că turcii au adus aceste specii/varietăți furajere ori că inflorescența seamănă cu un fes/

turban turcesc. Iarba-turcului notată de S. Ciubotaru (2005)[70] din jud. Suceava este tot iarba-tunului (nu lăcrămioara[71], cum scrie autoarea), adică *Sempervivum*, fiindcă se precizează că zeama (sucul plantei) caldă este leac pentru tratarea năjitului (dureri acute de urechi).

Iarba-tusei (specie neidentificată).

Iarba-ţapului (*Bifora radians*): plantă înţepătoare.

Iarba-ţânţarilor (*Polygonum persicaria*): folosită pentru alungarea ţânţarilor (< lat. zenzalus).

Iarba-ţestoasei (*Thalassia testudina*): calc după numele engl. turtlegrass, planta fiind hrană a ţestoaselor marine (țestoasă din rom. ţest cf.lat. *testum).

Iarba-umflăturii (specie neidentificată folosită în inhalații contra amigdalitei) (< a umfla < lat. inflare).

Iarba-untului (*Orobanche spp.*): se dădea în hrana vacilor să fie laptele mai untos (unt < lat. unctum).

Iarba-urâciunii (*Linaria vulgaris*): redă aspectul florii.

Iarba-ureachei (*Sempervivum spp.*): a se vedea iarba urechii.

Iarba-urechii (*Sedum acre*, *Sedum maximum*, *Sedum rosea*, *Sempervivum tectorum*): au formă de ureche ori s-au folosit în afecțiuni ale urechilor.

Iarba-urii (*Dianthus carthusianorum*): a se vedea iarba-urâtului.

Iarba-urâtului (*Dianthus carthusianorum*, *Dianthus compactus*): s-au folosit la descântece de urât (< a urî cf. lat. *horrire. Poporul credea că nu e bine să porți astfel de plante că vei fi urât de cei din jurul tău. De asemenea, cu plantele se făceau vrăji de urât. În acest scop, vrăjitoarea culegea planta la asfințitul soarelui, o îngropa într-un mormânt şi peste trei zile, tot la asfințit, o scotea, o descânta şi atingea persoana care urma să fie urâtă de toată lumea.

Iarba-ursului (*Equisetum arvense*, *Helianthemum nummularium*, *Lycopodium clavatum*, *Pulmonaria officinalis*, *Ramaria aurea*): în cazul speciei *Helianthemum nummularium* ar fi vorba despre o greșeală de transcriere în loc de iarba-osului; *Lycopodium clavatum* se numește şi laba-ursului (cf. lat. ursus), talpa-ursului, brânca-ursului, în germană Bärenklaue şi Bärlapp, şi magh. medvetalpfű, datorită morfologiei tulpinii. *Ramaria aurea* este o ciupercă numită şi brânca-ursului. Denumirea speciei *Pulmonaria officinalis* derivă din corespondentul mierea ursului. *Equisetum arvense* se numește şi barba-ursului (cu înţelesul „hrana ursului") deoarece tulpinile fertile sunt consumate de urși[72].

70. Apud Drăgulescu, *Dicționarul explicativ*, 415.
71. Ibid.
72. A se vedea și Radu Drăgulescu, „Considerații lingvistice cu privire la fitonimele

Iarba-usturoiului *(Dictamnus albus*): nu are legătură cu usturoiul, ci cu verbul „a ustura", deoarece intrarea plantei ***în contact cu pielea*** va cauza arsuri.

Iarba-vacii (*Plantago media*): specie cu frunze mari și aspre ca limba erbivorului.

Iarba-vătămăturii (*Crypsis aculeata*, *Lathraea squamaria*, *Potentilla argentea*): plantele au fost folosite în tratarea herniei, numită popular (pe lângă alte afecțiuni) vătămătură.

Iarba-vântului (*Agrostemma githago*, *Agrostis stolonifera*, *Alpinia officinarum*-rizomul, *Apera spica-venti*, *Aster amellus*, *Aster linosyris*, *Betonica officinalis* actualmente *Stachys officinalis*, *Bromus spp.*, *Cynodon dactylon*, *Geranium columbinum*, *Hieracium umbellatum*, *Nepeta cataria*, *Nepeta pannonica*, *Orobanche caryophyllea*, *Pulsatilla vulgaris*, actualmente *Pulsatilla montana*, *Seseli rigidum*, *Silene alba*): a se vedea iarba-vântului-sec.

Iarba-vântului-sec (*Geranium columbinum*): pentru speciile de graminee (*Agrostis stolonifera*, *Apera spica-venti*, *Bromus spp.*, *Cynodon dactylon*) şi pentru *Pulsatilla vulgaris*, actualmente *Pulsatilla montana*, numele este la propriu, „iarbă fâlfâind în vânt" (< lat. ventus). Speciile de *Agrostis*, *Apera* se numesc şi în germană Windhalm, iar *Pulsatilla* Windröschen, ultima şi în fr. herbe au vent, it. hierba del viento. *Agrostis stolonifera*, *Nepeta cataria* şi *Stachys officinalis* s-au folosit la băi contra „bolilor din vânt" (boli infecto-contagioase, tulburări neuropsihice şi paralizii). *Aster linosyris*, *Geranium columbinum*, *Silene alba* şi *Seseli rigidum* au fost utilizate contra „vântului rău" (paraliziilor și parezelor „umflăturilor din vânt"). Rizomul de *Alpinia officinarum* are acțiune stomahică şi era recomandat pentru „vânturi" (eliminarea gazelor din intestine). În același scop s-au folosit *Agrostemma githago* şi *Silene alba*. În cazul speciilor *Hieracium umbellatum* şi *Orobanche caryophyllea* numele corect este iarba-vulturului, respectiv iarba-untului (a se vedea acolo).

Iarba-viermilor (*Aconitum napellus*, *Polygonum hydropiper*, *Polygonum persicaria*): specii folosite la tratarea animalelor cu răni deschise care au făcut viermi/larve de muște ori pentru a preîntâmpina apariția viermilor (vierme cf. lat. vermis).

Iarba-viii (posibil *Artemisia annua*): adică, iarba-viei, speciile folosindu-se ca aromă pentru vin.

Iarba-vinelor (*Plantago media*): frunza are nervuri evidente care la rupere se văd ca niște ațe sau vine (vână < lat. vena).

---

românești create cu ajutorul termenului «urs»", în *The Proceedings of the European Integration Between Tradition and Modernity Congress*, vol. 6 (Târgu-Mureș: Editura Universității „Petru Maior", 2015), 234-247.

Iarba-vinii (*Ajuga genevensis*, *Ajuga reptans*): în loc de (sau poate) cu sensul „iarba vânei" evidențiind lungi stoloni ai ultimei specii.

Iarba-voinicului (*Nasturtium officinale*, *Sisymbrium officinale*): cf. voinic „soldat; viteaz; tânăr", dar şi „tare, robust"(< sl. vojnikŭ, scr. vojno, vojnik). Probabil, inițial, au fost numite astfel plantele viguroase, înalte. Plantă medicinală şi alimentară, *Nasturtium officinale*, întăreşte organismul, îi face mai voinici pe cei care o consumă (ca salată), având proprietăți tonice şi vitaminizante pentru rahitici, limfatici, convalescenți.

Iarba-vrăjitoarei (*Circaea lutetiana*): nume livresc inspirat din cel științific, vrăjitoarea Circe.

Iarba-vulturului (*Hieracium umbellatum*): < cf. lat. vultur. Posibil calc al denumirii științifice sau reflectare a credinței (antice) conform căreia şoimii, ulii, vulturii îşi întăresc vederea cu latexul acestor plante (cf. și fr. epervière, germ. Habichtskraut, engl. hawkweed, rus. iastrebinka ş.a.).

Iarba-zebrei (*Miscanthus giganteus*): calc după engl. zebra grass, fr. herbe du zèbre, planta având frunze cu dungi argintii, asemănătoare cu cele ale zebrei (zebră cf. fr. zèbre).

Iarba-zgăibii (*Chenopodium hybridum*, *Glechoma hirsuta*, *Lapsana communis*, *Nicandra physaloides*): plantele s-au folosit contra zgaibelor „bube, răni, pododermatite" (zgaibă cf. lat. scabia; există și alb. zgebe, macedorom. sgaibă).

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.

Bibliografie:

Bejan, Dumitru. *Nume românești de plante* [Romanian Plant Names]. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1991.

Borza, Al. *Dicționar etnobotanic* [The Ethnobotanical Dictionary]. București: Editura Academiei R.S.R., 1968.

Candrea, I.A. *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* [The Enciclopedic Ilustrated Dictionary „Cartea Românească"]. București: Editura Cartea Românească.

Ciorănescu, Alexandru. *Dicționarul etimologic al limbii române* [The Etymological Dictionary of the Romanian Language]. București: Editura Saeculum I.O., 2002.

Ciubotaru, Silvia. *Folclorul medical din Moldova* [Medical Folklore from Moldavia]. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2005.

Dicționarul limbii române [Romanian Language Dictionary], Tomul II, C, [Tome II, C]. București: Editura Academiei Române, 2010.

Dicționarul limbii române [Romanian Language Dictionary], Tomul IV, Deținut-Dyke, [Tome IV, Deținut-Dyke]. București: Editura Academiei Române, 2010.

Dicționarul limbii române [Romanian Language Dictionary], Tomul VI, F-I/Î, [Tome VI, F-I/Î]. București: Editura Academiei Române, 2010.

Dicționarul limbii române [Romanian Language Dictionary], Tomul IX, M, [Tome IX, M]. București: Editura Academiei Române, 2010.

Dicționarul limbii române [Romanian Language Dictionary], Tomul XII, Pogrijenie-Q, [Tome XII, Pogrijenie-Q]. București: Editura Academiei Române, 2010.

Dicționarul limbii române [Romanian Language Dictionary], Tomul XV, Spongiar-Ș, [Tome XV, Spongiar-Ș]. București: Editura Academiei Române, 2010.

Drăgulescu, Constantin, Radu Drăgulescu. *Considerații asupra unor lexeme da-co-geto-trace* [Considerations on some Geto-Dacian Lexemes]. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2014.

Drăgulescu, Constantin, Radu Drăgulescu. *Contribuții la cunoașterea limbii geto-dacilor. Denumirile dacice de plante* [Contributions to the Knowledge of the Geto-Dacians: Dacian Plant Names]. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga", 2000.

Drăgulescu, Constantin. *Dicționar de fitonime românești* [Romanian Phytonyms Dictionary]. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2018.

Drăgulescu, Constantin. *Dicționarul explicativ al fitonimelor românești* [The Explanatory Dictionary of Romanian Phytonyms]. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, 2018.

Drăgulescu, Radu. „Analiza sensurilor conotative și denotative ale lexemului lup în cadrul fitonimiei românești" [Analysis of the Connotative and Denotative Meanings of the Term 'lup' (Wolf) in Romanian Phytonimy]. În *The Proceedings of the European Integration Between Tradition and Modernity Congress* 5, 511-521. Târgu Mureș: Editura Universității „Petru Maior", 2013.

Drăgulescu, Radu. „Considerații lingvistice cu privire la fitonimele românești create cu ajutorul termenului «urs»" [Linguistic Observations on Romanian Phytonyms

Created with the Term 'urs' (Bear)]. În *The Proceedings of the European Integration Between Tradition and Modernity Congress* 6, 234-247. Târgu-Mureș: Editura Universității „Petru Maior", 2015.

Drăgulescu, Radu. "Analysis of the Connotative and Denotative Meanings of the Terms Belonging to the Wordfamily 'Dog' as they are Used in the Romanian Phytonyms". *Studia Universitatis Petru Maior. Philologica*, nr. 20 (2016): 60-74.

Drăgulescu, Radu. „Considerații lingvistice cu privire la fitonimele românești create cu ajutorul termenului «șarpe»" [Linguistic Observations on Romanian Phytonims Created with the Term 'șarpe' (Serpent)]. *Analele Universității „Ovidius" din Constanța, Seria Filologie* 2 (2016): 305-317.

Drăgulescu, Radu. "Linguistic Considerations on Romanian hytonyms Created with the Latin Originated Term 'Pâmânt' (Earth)". *Journal of Romanian Literary Studies* 9 (Târgu Mureș: Editura Arhipelag XXI Press, 2016): 52-64.

Drăgulescu, Radu. "A Linguistic Exploration of Romanian Phytonyms which Include Terms Related to Saint Mary". *Literaturgeschichte und Interkulturalität*, coordonat de Doris Sava and Stefan Sienerth, 389-416. Berlin: Peter Lang, 2019.

Drăgulescu, Radu. „Considerații lingvistice asupra fitonimelor formate cu ajutorul termenului de origine latină «ochi»" [Linguistic Observations on Romanian Phytonims Created with the Latin Term 'Eye' (Ochi)]. *Transilvania* 8 (2019): 46-55.

Drăgulescu, Radu. „Considerații lingvistice privind fitonimele românești construite cu ajutorul termenului «vânt» (I)" [Linguistic Considerations on Romanian Phytonims Created with the Term 'Wind' (I)"]. *Transilvania* 8 (2020): 70-72.

Drăgulescu, Radu. „Considerații lingvistice privind fitonimele românești construite cu ajutorul termenului «vânt» (II)" [Linguistic Considerations on Romanian Phytonims Created with the Term 'Wind' (II)"]. *Transilvania* 10 (2020): 78-80.

Drăgulescu, Radu. „Expresia latinității în fitonimia românească din sud-estul Transilvaniei". *Transilvania* 9 (2019): 64-72.

Drăgulescu, Radu. "Linguistic considerations on Romanian Phytonims Related to the Classical Element 'Air'". În *Humanities in the Spotlight Journey into the World of Humanities*, coordonat de L. Chiorean, C. Nicolae, 147-158. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2021.

Drăgulescu, Radu. „O cercetare asupra fitonimelor românești create cu ajutorul termenului de origine latină «iarbă»", [A Linguistic Research on Romanian Phytonims Created with the Latin Originated Term 'Iarbă' (Herb) I"]. *Transilvania* 11-12 (2022): 143-152.

Gafton, Alexandru. *Palia de la Orăștie* [Palia from Orăștie]. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2005.

Milică, Ioan. „Imaginarul creștin în denumirile populare românești de plante III" [Christian Imaginary for Traditional Plants Denominations III]. *Limba Română* 5 (2014): 319-346.

Russu, I.I. „Etnogeneza românilor" [The Ethnogenesis of the Romanians]. București: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.

Terian, Simina-Maria. *Textemele românești. O abordare din perspectiva lingvisticii integrale* [The Romanian Textemes. An Intergal Linguistics Approach]. Iași: Institutul European, 2015.

Terian, Simina. „Premise pentru o poetică a textemelor" [Premises for a Poetics of Textemes]. În *The Proceedings of the European Integration Between Tradition and Modernity Congress* 5, 326-331. Târgu Mureș: Editura Universității „Petru Maior", 2013

Vieru, Roxana. *Studiu lingvistic asupra Paliei de la Orăștie* [Lingustic Study on "Palia" from Orăștie]. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2015.

Vintilă-Rădulescu, Ioana (coord.). *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* [The Ortographic, Ortoephic, and Morphological Romanian Language Dictionary], ediția a III-a, revizuită și adăugită. București: Editura Univers Enciclopedic, 2021.

VALERICA SPORIȘ
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
valerica.sporis@ulbsibiu.ro

INDECIZIE LINGVISTICĂ... LA SUPERLATIV

Linguistic Indecision. The Case Study of the SUPERlative

Abstract: This research paper aims to identify and explain the ways in which the superlative comprising the prefixoid *super-* is spelled in current sports journalese. The absolute superlative renders the highest intensity of a quality, it has a non-comparative character ([+Intensity], [–Comparison]) and an increased productivity. I opted for the analysis of the language used in sports journalese, as this field is characterised by competition. In order to attract the readers' attention, the journalists have the tendency to exaggerate and to this end they use intensifiers excessively. One of the ideas I started from in my research was to identify which terms, structures, pronunciations can or cannot be considered as deviations from the norm/mistakes. I will pay heed to the norms in force, as well as to the incontestable deviations from those norms. For this research I analysed contexts which comprise *super* as a prefixoid – an element which is used in the formation of a new word separated from the main word by a hyphen or linked to the main word, on the one hand, and super as a separate word, on the other hand. The analysis is based on a corpus which comprises articles containing words or structures with the element *super*. The articles in the corpus were retrieved from the website www.sport.ro® and they were published in the period January 1st - July 31st 2023. In this research I analysed the degree to which the rule regarding the spelling of compounds comprising prefixoids is respected in current sports journalese or whether there is a tendency of formal (semi-) autonomy of *super* as a means of expressing the absolute superlative. In order to obtain a clear picture of the linguistic phenomenon under scrutiny in this article I combined both modern and traditional methods of research.

Keywords: superlative, prefixoids, word formation, journalese, linguistic dynamics.

1. Introducere

Studiul de față reliefează raportul dintre normele literare în vigoare și uzul lingvistic actual. Scopul este de a identifica, a excerpta, a inventaria și a explica ortografierea, frecvența și tendințele utilizării formelor compuse cu unul dintre prefixoidele la modă, în contextul limbii române contemporane. Tema generală este *Superlativul absolut în limbajul sportiv actual*, cu limitare la modalitățile de scriere a cuvintelor/grupurilor de cuvinte care conțin formantul ***super***. Am optat pentru limbajul sportiv, întrucât în acest domeniu, fiind vorba despre competiție, tendința jurnaliștilor este spre exagerare, astfel că, pentru a capta atenția publicului larg, aceștia fac abuz de intensificatori care însoțesc anumite clase de cuvinte.

Una dintre ideile de la care am pornit în demersul științific este dificultatea de a stabili uneori ce termen, structură sau pronunție se încadrează, strict sau nu, la *abateri/greșeli*. Înșiși autorii *Dicționarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (*DOOM*$_3$)[1] insistă asupra realității că există abateri... și abateri, unele grave (de evitat), altele tolerante. Contextul este, în general, strâns legat de dicotomia *corect ≠ greșit*. În multe situații se acceptă două modalități de scriere (de exemplu: *mass-media/mass-medie* pentru N-Ac, *mass-mediei/mass-media* pentru G-D, articulat enclitic). Prin urmare, vom acorda cea mai mare atenție normelor literare actuale și abaterilor care nu pot fi tolerate.

2. Cadrul teoretic

Fundamentul teoretic principal îl constituie dicționarele limbii române: *Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, *Dicționarul explicativ al limbii române* şi *Dicționarul limbii române*[2], elaborate de membrii Institutelor de Filologie Română și de Lingvistică ale Academiei Române.

---

1. „Principii generale", în *Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, ediția a III-a revăzută și adăugită [***DOOM***$_3$] (București: Univers Enciclopedic Gold, 2021), 38.

2. *Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* – ediția a III-a revăzută şi adăugită [***DOOM***$_3$] (București: Univers Enciclopedic Gold, 2021); ediția a II-a revăzută şi adăugită [***DOOM***$_2$] (București: Univers Enciclopedic, 2005); ediția I [***DOOM***$_1$] (București: Editura Academiei RSR, 1982). *Dicționarul explicativ al limbii române* – ediția a II-a revăzută şi adăugită [***DEX***$_2$] (București: Univers Enciclopedic Gold, 2016); ediția a II-a [***DEX***$_2$] (București: Univers Enciclopedic, 1996); ediția I [***DEX***$_1$] (București: Editura Academiei RSR, 1975). *Dicționarul limbii române*, ediția anastatică [***DLR***] (București: Editura Academiei Române, 2010).

În acord cu Art. 83 din *Decizia Nr. 220/24 februarie 2011 privind Codul de reglementare a conținutului audiovizual*, care stipulează: „Furnizorii de servicii media audiovizuale au obligația de a asigura respectarea normelor ortografice, ortoepice şi morfologice ale limbii române, stabilite de Academia Română."[3], limbajul jurnalistic (alături de limbajele: tehnico-științific, juridic-administrativ, colocvial-oficial) ar trebui să respecte normele literare în vigoare. În consecință, analiza lingvistică din perspectivă normativă, care face obiectul cercetării de față, se va realiza pornind de la această prevedere.

2.1. Categoria intensității în limba română

Categoria comparației și intensității a declanșat, de-a lungul timpului, multe discuții controversate (privind denumirea și sistemul valorilor graduale)[4]. Ion Heliade Rădulescu, de pildă, era de părere că superlativul absolut („de sine") nu exprimă rezultatul unei comparații, ci intensitatea maximă a unei *însuşiri*, arătând „covârșire", disociind superlativul „de sine" (absolut) de superlativul relativ, precum *şi* comparativul de superioritate („crescând") de comparativul de inferioritate („descrescând")[5]. Gramatica tradițională include intensitatea în categoria comparației, în timp ce alți gramaticieni fie au în vedere o categorie mixtă (comparație și intensitate), fie o prezentare distinctă. În *GALR* se discută generic despre „categoria intensității"/„gradele de intensitate"[6].

În limba română sistemul comparației şi al intensității are o configurație bogată, implicit gradul **superlativ** cunoaște o varietate de forme de exprimare. **Superlativul absolut** redă intensitatea desăvârșită a însuşirii, iar în ceea ce privește caracteristicile acestuia, remarcăm caracterul noncomparativ ([+Intensitate], [–Comparație]) și productivitatea sporită (poate fi exprimat prin diverse mijloace sintetice sau analitice, semul-etalon fiind *foarte*). Gramaticile limbii române prezintă întregul inventar al modalităților de redare a acestui grad, distingând două mari categorii:

3. *Decizia Nr. 220/24 februarie 2011 privind Codul de reglementare a conținutului audiovizual*,
https://www.cna.ro/DECIZIE-Nr-220-din-24-februarie.html, accesat în 01.09.2023.
4. Valerica Sporiș, „Categorii gramaticale specifice adjectivului: comparaţia şi intensitatea", în *Adjectivul în limba română. Studiu gramatical și semantic* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2013), 80-101.
5. Ion Heliade Rădulescu, *Gramatică românească* (1828), ediție și studiu de Valeria Guțu Romalo (București: Editura Eminescu, 1980), 135.
6. *Gramatica limbii române*, vol. I *[GALR]* (București: Editura Academiei Române, 2005), 141, 154.

a. *superlativul absolut de inferioritate/gradul intensității minime*[7]/ *superlativul* [n.n. absolut] *negativ*[8];

b. *superlativul absolut de superioritate/gradul intensității maxime*[9]*/superlativul* [n.n. absolut] *pozitiv*[10].

Din punct de vedere gramatical, categoria intensității prototipice (adjective calificative, adverbe de mod), ilustrează procesul de intensificare graduală a însuşirii obiectelor sau a acțiunilor, ca urmare a disponibilităților semantico-structurale de a se manifesta în grade diferite. În tendințe există clasa substantivelor cu formă și sens de superlativ absolut, în ciuda faptului că aceasta nu se declină în funcție de categoria comparației și intensității. Este vorba, de fapt, despre un transfer la nivel semantic, astfel că substantivele preiau semele de intensitate ale determinantului adjectival. La alte clase lexico-gramaticale superlativul absolut apare rar (la verb, de exemplu, are sens specializat) sau accidental. Acest fenomen de expansiune lexicală este posibil datorită faptului că multe dintre mijloacele de redare a categoriei comparației și intensității, mai ales a hipercomparativului și a superlativului absolut, au valențe stilistice, iar *stil* înseamnă și *inovație*.

Unul dintre procedeele de exprimare a superlativului absolut în limba română este **compunerea tematică/savantă** (cu ajutorul afixoidelor). Pentru realizarea studiului de față am avut în atenție numeroase contexte în care apare *super*, în calitate, pe de o parte, de element de compunere prin sudură/contopire (unit cu baza lexicală) și prin alăturare (despărțit prin cratimă de baza lexicală), iar pe de altă parte, de cuvânt de sine stătător.

Superlativul absolut este întâlnit frecvent în limbajul familiar și în mass-media românească de actualitate, fapt determinat de nevoia de exprimare liberă, spontană a afectivității, de funcțiile limbajului jurnalistic (informare, persuasiune, incitare a curiozității, manipulare, divertisment etc.) și de nevoia stringentă de menținere în topul audienței. Prefixele şi elementele de compunere neologice superlative apar frecvent în știri de senzație, dar și în reclame, sloganuri sau anunțuri de mică publicitate. Multe prefixoide au circulație internațională: *hiper-/hyper-*, *mega-*, *retro-*, *super-*, *supra-* etc.

7. Iorgu Iordan și Vladimir Robu, *Limba română contemporană* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1978), 407.
8. Dumitru Irimia, *Gramatica limbii române* (Iași: Polirom, 1997), 91.
9. Iordan și Robu, *Limba română contemporană*, 407.
10. Irimia, *Gramatica limbii române*, 91.

2.2. Dilema ortografică: *super-* vs *super*

În lucrările de specialitate remarcăm pendularea terminologică între *afixe* (*prefix*, *sufix*, *infix*) și *pseudoafixe/afixoide* (*prefixoid*, *sufixoid*), între *derivare* și *compunere*. Elementele de compunere savantă (prefixoide, sufixoide) se aseamănă cu prefixele și sufixele: se leagă (structural) de cuvântul de bază/temă/radical, au seme comune, însă sensul celor dintâi este mai dezvoltat, cu tendință spre (semi)autonomie. În scris deci, afixele și afixoidele au, în general, același comportament. Prefixoidele sunt „cuvinte cu sens independent în limba de origine (adesea latina sau greaca), împrumutate în română mai ales prin intermediul altor limbi romanice, și care și-au slăbit sensul și au ajuns să nu mai fie folosite independent”[11]. Altfel spus, prefixoidul sau „pseudoprefixul” este un „element formativ asemănător cu prefixele recente, care, așezat înaintea morfemului independent sau a rădăcinii, dă naștere unor cuvinte noi prin schimbarea sensului lexical”[12].

În demersul nostru științific vom utiliza termenii *prefixoid* și *sufixoid*, definiți ca formanți neologici sau ca elemente de compunere tematică (nu ne vom referi la afixoidele vechi), vom considera particula *super* ca făcând parte din categoria prefixoidelor („este un element de compunere (prefixoid) care, utilizat frecvent, a ajuns să funcționeze ca adjectiv invariabil în limba de azi”[13]), iar ca procedeu, vom opta pentru *compunere*. Fenomenul compunerii tematice este de natură lexical-semantică, însă cu repercusiuni în planurile: ortografic, morfologic, sintactic și stilistic, mai ales atunci când se optează pentru variante diferite de scriere.

2.2.1. Etimon

În latină super este un cuvânt independent, autonom. În limba română actuală *își păstrează autonomia formală și semantică, însă la scară redusă, observându-se și tendința de a câștiga autonomie sintactică.*

În DEX$_1$ *și în DEX*$_2$ este înregistrată doar forma ***super-*** (<fr. *super-* <lat. *super*): „Element de compunere care înseamnă «peste», «deasupra», «foarte» și care servește la formarea unor substantive, a unor adjective și a unor verbe”[14].

DEX$_2$*’ păstrează forma din DEX*$_2$: ***super-*** (<fr. *super-* <lat. *super*), cu definiția modificată foarte puțin: „Element de compunere însemnând «peste», «deasupra», «foarte», care servește la formarea unor

11. *Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari* (București: Univers Enciclopedic Gold, 2020), 506-507.
12. *Dicționar de științe ale limbii* (București: Nemira, 2005), 401.
13. *Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari*, 506.
14. *DEX*$_1$, 913; *DEX*$_2$, 1042.

substantive, a unor adjective și a unor verbe", căreia i se adaugă varianta autonomă: ***super*** (<fr. *super*); adj. invar., adv. (fam.): „Extraordinar, formidabil, excelent"[15].

În DLR super- are următoarea definiție: „Element de compunere care înseamnă «deasupra», «peste» sau «foarte», «*extrem de...*», «*excesiv*» *ori «mai presus de...» și care servește la formarea unor substantive (...)*"[16].

DOOM$_2$ *și DOOM*$_3$ *înregistrează cuvântul autonom super*, utilizat (în limbajul familiar), ca adjectiv invariabil sau ca adverb, în *DOOM*$_3$ exemplificându-se și două contexte în care el apare **după** un substantiv (*condiții* ~) sau **după** un verb (*a se comporta* ~)[17]. În *DOOM*$_1$ nu apare ca articol/cuvânt-titlu distinct.

2.2.2. Variante (orto)grafice

Super este una dintre mărcile de exprimare a gradului intensității maxime, care formează termeni noi, atașându-se unor cuvinte-suport (adjective, substantive, adverbe și, mai rar, alte clase lexico-gramaticale sau abrevieri). În contextele în care *super* se află în antepoziție, norma impune unirea lui cu baza lexicală (ex. *superinteligent*, *superexpediție*, *a superviza*). Autorii *GALR* consideră că astfel de cuvinte „nu sunt însă forme de superlativ ale cuvântului de bază, ci reprezintă cuvinte noi, a căror semnificație cuprinde trăsătura «superlativ»"[18].

Unele cuvinte formate cu *super-* s-au creat pe teren lingvistic românesc, altele au fost calchiate (după diverse modele străine), altele sunt împrumuturi gata formate (din alte limbi moderne: franceză, germană sau engleză). Formantul lexical *super-* are deci circulație internațională, uneori intrând în relație de sinonimie cu *supra-* (ex. *supraarbitru*). Deși în prezent sunt utilizați extrem de mulți termeni care conțin acest prefixoid, relativ puține cuvinte formate cu *super-* apar în ultimul *DEX* (2016). Practic, orice bază lexicală (adjectivală, substantivală, verbală și, mai rar, adverbială) care primește semul [+Intensitate] poate accepta formantul *super-*, facilitând creativitatea lingvistică. În limba română actuală se creează și se utilizează din ce în ce mai multe substantive cu sens superlativ. *Super-* este una dintre particulele care, „fără a schimba semnificația obișnuită a numelui la care se adaugă, o completează prin adjoncție semică"[19], adică prin caracterul intensiv. Semele superlative

15. *DEX*$_2$', 1184.
16. *DLR*, 2013.
17. *DOOM*$_2$, 763; *DOOM*$_3$, 1027.
18. *GALR*, I, 164.
19. Raluca Ionescu, „Valori superlative ale prefixoidelor în limba română actuală – utilizări cu baze substantivale", în *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, vol. II

ale prefixoidului *super-* se pot transfera substantivului căruia i se atașează[20]: *supermașină*, *superspectacol*, *superstar*.

Forma etimologică (autonomă lexical-semantic, morfologic şi sintactic) se impune astăzi în contexte lingvistice în care aceasta se află în postpoziție (ca determinant invariabil – adjectival: *un individ* ***super***, *o rochie* ***super***, *un rezultat* ***super*** și, mai rar, adverbial: *a juca* ***super***). Acest tip de structuri au apărut în limbajul familiar, pătrunzând apoi în limbajul comun și în cel publicistic.

În dinamica limbii, ne-am fi așteptat să fi existat o etapă intermediară, recunoscută ca normă, în care particula *super* să aibă semiautonomie. În dicționarele limbii române nu găsim însă nicio structură de acest gen (scrisă cu cratimă), în ciuda faptului că astfel de forme apar, și nu izolat, în exprimarea scrisă actuală, inclusiv în cea jurnalistică.

Având în vedere faptul că în ultimul *DEX*[21] al limbii române există două articole pentru *super*, unul în care este definit ca element de compunere și altul în care este considerat adjectiv sau adverb, se impune o atenție sporită în vederea scrierii corecte. Cei care aleg să scrie, de exemplu, ***super** inteligent*, probabil asociază termenul *super* cu adverbul *foarte*, acordându-i un comportament adverbial, cu rol de morfem de redare a superlativului absolut. Prin detașarea sa de cuvântul-suport, își asumă, astfel, singur ideea de superlativ. *În cazul structurii* ***o** **super** carte*, vorbitorul se poate gândi la un superlativ adjectival „prescurtat" sau eliptic: *o carte* ***superinteresantă***. În cazul lexemului *supercarte*, sensul de superlativ, specific adjectivului, se transferă nominalului. Variantele grafice: ***super** inteligent*, ***o** **super** carte* sunt mai *expresive*, sunt *concise*, atrăgând atenția ușor.

3. Cadrul metodologic și corpusul

În realizarea studiului de față, în funcție de algoritmul de lucru, am aplicat:

- metoda căutării ghidate/direcționate (cu ajutorul motorului de căutare **Google**) – pentru selectarea corpusului;
- metoda corpusului și a prelucrării automate (aplicația **AntConc**, versiunea 4.2.2[22]) – pentru excerptarea și inventarierea cuvintelor/structurilor care conțin lexemul/formantul *super*;

(București: Editura Universității din București, 2003), 152.
20. Ibid., 152.
21. *DEX*$_2$', 1184.
22. L. Anthony. AntConc (Version 4.2.2) [Computer Software] (Tokyo, Japan: Waseda University, 2023). **AntConc** este o aplicație care permite mai multe operații: listarea cuvintelor/grupurilor de cuvinte/colocațiilor în ordine alfabetică sau după frecvența de apariție, identificarea nr. de *tokenuri*, extragerea cuvintelor-cheie din context (*KWIC*), a grupurilor de cuvinte (*N-grame*), a colocațiilor, realizarea concordanțelor dintr-un fișier în format text etc.

- metoda grafică (Microsoft Excel) – pentru crearea diagramelor circulare (repartiția statistică a materialului lingvistic extras);
- analiza lingvistică – pentru interpretarea rezultatelor.

Astfel, am recurs la îmbinarea metodelor și a instrumentelor pentru a obține o imagine cât mai clară asupra fenomenului lingvistic cercetat.

Pentru a realiza un studiu de actualitate, am creat un corpus din **220** de articole sportive ce conțin cuvinte/structuri care includ particula *super*, apărute pe site-ul **www.sport.ro®**, în perioada **1 ianuarie - 31 iulie 2023**, păstrând grafia sursei. Am exclus articolele de publicitate (marcate cu *P* sau încadrate la rubrica *Advertoriale*). Am optat pentru limbajul jurnalistic datorită calităților sale de „seismograf al tuturor schimbărilor și tendințelor din limbă”[23], de factor ancorat în realitatea imediată, care favorizează creativitatea lexicală, dar și datorită capacității „mass-media de difuzare și impunere în uzul comun a unor inovații lexico-semantice”[24]. Am ales varianta **online** deoarece materialul informativ este mult mai bogat decât în presa tradițională (pe suport de hârtie), conținutul este permanent actualizat, fiind mult mai accesibil publicului larg. Colectarea articolelor s-a constituit într-un demers fastidios, întrucât motorul de căutare al site-ului sportiv nu este eficient, neidentificând, la o simplă căutare, toate cuvintele și structurile care includ particula *super*.

În cadrul cercetării, am urmărit dacă regula privind scrierea compuselor cu prefixoide (procedeul compunerii prin contopire sau sudură) se respectă în limbajul jurnalistic actual sau există tendința de semiautonomie sau de autonomie formală a lui *super*, ca mijloc de exprimare a intensității.

Pentru cuvinte și formații neincluse în *DOOM*$_3$, autorii acestuia recomandă, ca principiu general, **analogia** cu termenii similari înregistrați[25], fapt de care am ținut și noi seama în propria cercetare, întrucât lista de cuvinte compuse/structuri care conțin *super*, excerptată de noi, este bogată și variată. Pentru compusele împrumutate neadaptate se impune păstrarea formei din limba de origine.

4. Studiu de caz - Limbajul jurnalistic

4.1. Premise și obiective

În limbajul cotidian, dar și în cel jurnalistic, am constatat că se manifestă nesiguranță în ceea ce privește ortografierea unor compuse „superlative”, înțelegerea relației dintre structura și sensul acestora. Indecizia

23. Adriana Stoichițoiu Ichim, *Creativitate lexicală în româna actuală* (București: Editura Universității din București, 2006), 12.
24. Ibid., 12.
25. *DOOM*$_3$, 39 (notă subsol 4).

privind scrierea poate avea drept cauză neînțelegerea distincției între prefix, prefixoid și cuvânt de sine stătător sau denotă faptul că structurile respective fie sunt simțite de vorbitor ca inedite, fie ca elemente „străine" (împrumutate din alte limbi).[26] Deși ideea de superioritate/intensificare/amplificare este transmisă, (orto)grafia este totuși instabilă.

Atunci când se scriu cuvinte compuse este indicat să se țină seama de o serie de factori[27]:

- **gradul de sudură formală și de unitate semantică**;
- apartenența componentelor și a cuvintelor compuse la diferite clase lexico-gramaticale;
- flexiunea, articularea, relațiile sintactice;
- natura componentelor;
- vechimea cuvintelor;
- tradiția;
- anumite criterii stilistice (în contexte speciale).

Regula generală din limba română prevede ca derivatele formate cu prefixe și/sau sufixe, precum și compusele formate cu prefixoide și/sau sufixoide să se scrie fără blanc între componente, adică într-un cuvânt. Separat se scriu compusele prin alăturare fără cratimă și îmbinările/grupurile relativ stabile de cuvinte. Varianta scrierii cu cratimă se aplică doar anumitor categorii de cuvinte compuse.

Deși *super-* este un formant lexical la modă, utilizat astăzi frecvent de tineri (clișeu, automatism, termen „cool")[28], din dicționarele limbii noastre lipsesc formațiile uzuale recente. În dicționare nu apar compuse cu *super* scrise cu cratimă, deși în limbajul sportiv actual, și nu numai, regăsim suficiente structuri de acest gen. Opțiunea pentru adăugarea cratimei poate avea însă justificare pragmatică sau stilistică, redând, de la caz la caz, un sens special (ex. *super-Dinamo®*), o formă împrumutată, abreviată sau inedită (ex. *super-ok/super-OK*) sau evitând o formă inestetică din punct de vedere grafic (ex. *super-realizare*, *super-realizat*).

26. Adriana Stoichițoiu Ichim observa aceste cauze, analizând un alt prefixoid „la modă" – *mega-* (*Creativitate lexicală în româna actuală*, 95-118). A se vedea, pentru o analiză pe un corpus format din subtitrările desenelor animate, și Monica Borș, „What's New, Scooby Doo? Observații asupra dinamicii lexicului și structurii gramaticale românești în subtitrarea desenelor animate", *Revista Transilvania*, nr. 11-12 (2021): 128-131.
27. A se vedea și *DOOM*$_2$, 126.
28. Melitta Szathmary, „The superlative and the *super-superlative* in the language of the Romanian youth", *Analele Universității din Craiova. Seria Științe filologice. Lingvistică*, nr. 1-2 (Craiova: Universitaria, 2011): 250-251.

4.2. Conținutul cercetării și interpretarea rezultatelor

Pentru cercetare am selectat trei clase de cuvinte care se pot forma cu *super- și se găsesc în corpusul gazetăresc selectat*: substantive (comune, proprii), adjective și adverbe. Indiferent de forma în care apar cuvintele în publicația sportivă, pentru sistematizare, vom nota forma-tip: N-Ac, singular, nearticulat pentru substantive (ex. *superofertă*); N-Ac, singular, masculin pentru adjective (ex. *supertalentat*).

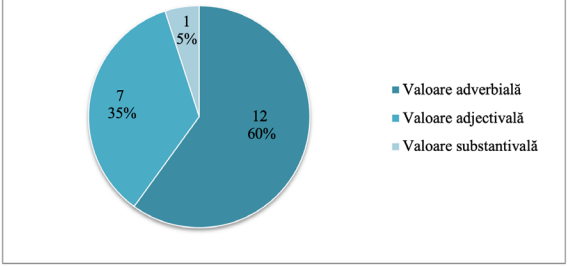
În etapa inventarierii lexicale, am constatat că *super* apare fie individual, fie sub diferite forme sau în diverse combinații.

A. Autonomie totală

În poziție independentă, cu autonomie din toate punctele de vedere (lexical-semantică, morfologică și sintactică), *super* apare de **20** de ori (**Figura 1**), cu următoarele valori morfologice:

- 12 ocurențe, 60% – valoare adverbială;
- 7 ocurențe, 35% – valoare adjectivală;
- 1 ocurență, 5% – valoare substantivală (substantiv în metalimbaj).

Figura 1

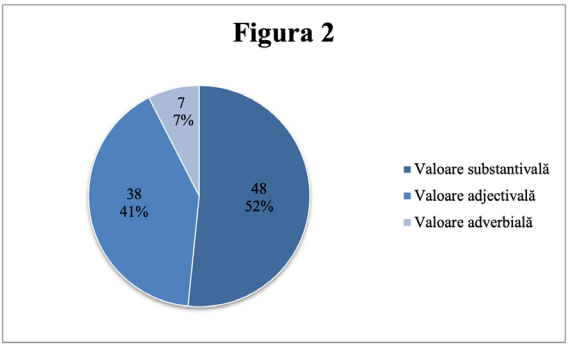


B. Autonomie parțială (aparentă)

1. În corpusul creat și utilizat pentru cercetarea de față, *super* apare izolat de cuvântul-suport de **93** de ori, însă din punct de vedere semantic, noi considerăm că nu este autonom și ar trebui să se comporte ca un element de compunere tematică, scrierea fiind, în aceste contexte, greșită. Posibile justificări ale acestei opțiuni le-am notat la pct. 2.2. *Variante (orto)grafice*.

Dacă luăm în considerare grupurile formate din *super* și baza lexicală, distribuția din punct de vedere morfologic arată astfel (**Figura 2**):

- 48 ocurențe, 52% – valoare substantivală;
- 38 ocurențe, 41% – valoare adjectivală;
- 7 ocurențe, 7% – valoare adverbială.

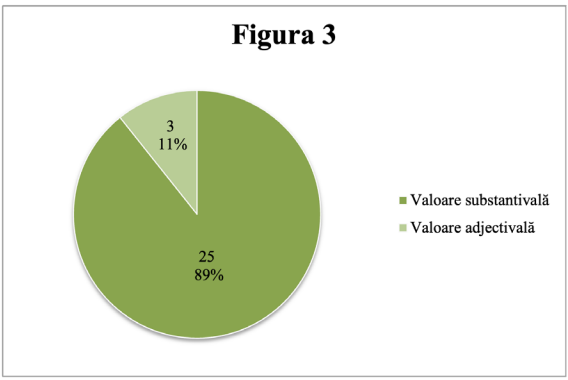


Formația *super ok* (**11** ocurențe) are un statut special, cuprinzând o abreviere împrumutată din limba engleză. În acest caz, pledăm pentru varianta corectă *super-ok*[29].

De 4 ori apare structura juxtapusă, cu dublu prefixoid: *super, super pregătit* (de 2 ori); *super, super greu*; *super, super violentă*. Dublarea prefixoidului accentuează caracterul intensiv al însuşirii. Supraprefixatele cu același termen (multe cu sens de superlativ) urmează o altă regulă, care prevede atât folosirea cratimei, cât și procedeul sudurii lexicale: *super-superpregătit*.

2. Varianta în care formantul *super* este despărțit prin cratimă de cuvântul de bază înregistrează **28** de ocurențe (**Figura 3**), având următoarele valori morfologice:

- 25 ocurențe, 89% – valoare substantivală;
- 3 ocurențe, 11% – valoare adjectivală.

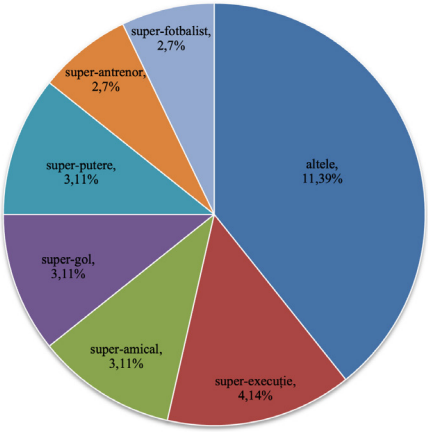


29. *SuperOK* (în *Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari*, 507).

Compusele scrise cu cratimă au un grad mediu de sudură (au unitate semantică mai redusă).

Cele mai multe apariții le înregistrează *super-execuție* (4/14 %), urmând: *super-amical*, *super-gol*, *super-putere* (3/11%), *super-antrenor*, *super-fotbalist* (2/7 %). Celelalte au o singură apariție (*super-agent*, *super-apariție*, *de super-clasă*, *super-Dan*, *super-interviu*, *super-mulțumit*, *super-mutare*, *super-pasă*, *super-talentat*, *super-tenismen*, *super-transfer* (**Figura 4**).

Figura 4



C. Contopire lexicală/Formă lexicalizată

Regula actuală din limba română prevede scrierea într-un cuvânt, deci fără blanc(uri) între componente, a compuselor cu un grad mare sau avansat de sudură (au unitate formală, semantică și funcțională).

Compusele sudate formate cu *super-*, scrise conform normei, înregistrează **232** de ocurențe. **Criteriul frecvenței** din punct de vedere **morfologic** stabilește următoarea ierarhie a acestora (**Figura 5**):

1. Clasa substantivelor – **215** cuvinte:

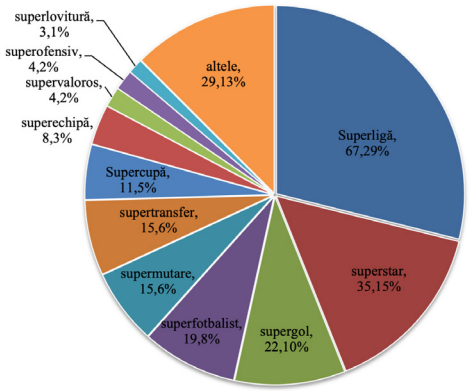
- *Superligă/SuperLigă* (67 de ocurențe)
- *superstar* (35)
- *supergol* (22)
- *superfotbalist* (19)
- *supermutare*, *supertransfer* (15)
- *Supercupă/SuperCupă* (11)
- *superechipă* (8)
- *superlovitură* (3)
- *superclub*, *superjucător*, *supermașină*, *supermeci*, *supermodel*,

superofertă, *superputere* (2)
- alte 6 (1).

2. Clasa adjectivelor – **16** cuvinte:
- *superofensiv*, *supervaloros* (4 ocurențe)
- *supertalentat* (2)
- alte 6, inclusiv locuțiunea adjectivală *de superclasă* (1).

3. Clasa adverbelor – **1** cuvânt:
- *superbine* (1 ocurență).

Figura 5



Se observă că, din punct de vedere morfologic, cele mai multe creații cu *super-* sunt substantive (215), urmează clasa adjectivelor (16) și apoi cea a adverbelor (1).

Cele mai multe ocurențe le are substantivul propriu *Superligă*/*SuperLigă* (67), urmat în ierarhie de *superstar* (35) și de *supergol* (22).

* * *

Dacă privim în ansamblu categoriile enumerate (pct. **a**, **b**, **c**), indiferent de scriere (corectă sau incorectă), din punctul de vedere al **frecvenței**, forma lexicalizată apare de cele mai multe ori, așa cum este și firesc, în conformitate cu prevederile ortografice actuale.

Dacă luăm ca referință același criteriu, am putea grupa creațiile lexicale care conțin formantul *super-* în următoarele categorii:

a. creații lexicale cu frecvență mare: *Superligă*/*SuperLigă*, *superstar*, *supergol*, *superfotbalist*, *supermutare*, *supertransfer*, *Supercupă*/*SuperCupă*, *super ok*;

b. creații lexicale ocazionale/conjuncturale: *super super pregătit*, *super super violentă*, *super super greu* (superlativ dublu marcat);

c. creații lexicale insolite: *Super-Dan*, *super-Sorana*.

În funcție de **criteriul grafiei**, descoperim:

a. formații cu grafie unică: *supermodel*, *superstar*, *super-apariție*, *super-interviu*, *super sezon*, *super deștept* etc.;

b. formații cu dublă grafie: *superantrenor/super-antrenor*, *super-campioană/super campioană*, *superechipă/super echipă*, *superlovitură/super lovitură*, *supermașină/super mașină*, *supermeci/super meci*, *supermutare/super-mutare*, *superofertă/super ofertă*, *superprofesionist/super profesionist*, *superputere/super-putere*, *de superclasă/de super-clasă*, *superdefensiv/super defensiv*, *superfericit/super fericit*, *supermotivat/super motivat*, *superofensiv/super ofensiv*, *supertalentat/super-talentat*, *supervaloros/super valoros*, *superbine/super bine*;

c. formații cu triplă grafie: *superexecuție/super-execuție/super execuție*, *superfotbalist/ super-fotbalist/super fotbalist*, *supergol/ super-gol/super gol*, *supertransfer/super-transfer/super transfer*, *supermulțumit/super-mulțumit/super mulțumit*.

Se constată deci inconsecvență în ceea ce privește scrierea: același compus este scris diferit, în două sau chiar în trei moduri[30]. Atitudinea vorbitorului, perspectiva subiectivă individuală, contextul lingvistic și extralingvistic sunt factori care pot influența scrierea. Treptat, unele cuvinte/forme se vor impune, altele vor dispărea. Este în firescul dinamicii oricărei limbi să se întâmple așa.

În concluzie, analiza lingvistică demonstrează faptul că, din punct de vedere **ortografic**, se manifestă instabilitate, cele mai multe exemple excerptate fiind creații în care *super-* se leagă direct de baza lexicală. Compusele scrise cu cratimă sunt mai rare. **Semantic** vorbind, termenii identificați exprimă prioritar ideea de superlativ absolut, rolul particulei *super* fiind de intensificator. Din punct de vedere **morfologic**, prima poziție, ca frecvență, este ocupată de clasa substantivelor. Din perspectivă **stilistică**, majoritatea termenilor se încadrează, evident, câmpului stilistic al sportului, fiind extrași din articole online de pe site-ul **www.sport.ro**®.

5. Concluzii

Inventarierea formelor de superlativ absolut construite cu *super-*, integrate sintactic-discursiv, scoate în evidență aspectul funcțional-pragmatic al limbajului jurnalistic actual, tendințele în ceea ce

30. Am trecut forma-tip (de dicționar).

privește lexicul sportiv. Am ales limbajul jurnalistic deoarece reflectă dinamica socială, politică, economică, sportivă etc., dar și pentru capacitatea sporită de a influența publicul larg, implicit „comportamentul lingvistic”[31] al acestuia.

Întrucât limbajul publicistic se situează „între strategiile senzaționalului și tentația clișeului”[32], una dintre tendințele actuale o constituie extinderea procedeului de exprimare a superlativului absolut cu ajutorul formantului *super-*, deși dicționarele limbii române înregistrează puține astfel de cuvinte. Am optat pentru *super-* deoarece este prolific, reprezentând un instrument la îndemâna oricui dorește să se exprime la superlativ. Procedeul compunerii cu elemente superlative nu este nou. Deși *super-* este definit ca element de compunere savantă, având caracter cult, specializat, în prezent poate fi catalogat ca formant stereotip, uzual. În articolele extrase de pe site-ul **www.sport.ro®** el apare, de regulă, cu sensuri uzuale.

În opinia noastră, datele acestui studiu sunt relevante: **381** de ocurențe ale particulei *super* în **220** de articole. Opțiunea pentru *super-* pare să fie la îndemâna jurnalistului contemporan, care nu mai caută diverse cuvinte cu conotații de superlativ, acest prefixoid substituind o gamă largă de astfel de cuvinte: adverbe (*foarte*, *extraordinar de*..., *extrem de*..., *peste măsură de*... etc.) sau adjective (*extraordinar*, *formidabil*, *spectaculos*, *magnific* etc.).

Conchizând, studiul de față face pasul de la analiza lingvistică tradițională la analiza corpusului și a prelucrării automate. Demersul științific se poate dezvolta fie prin lărgirea corpusului care să cuprindă formații lexicale cu *super-* (alte publicații), fie prin studierea ocurențelor altui prefixoid (de pildă, *mega-* sau *hiper/hyper-*) în același tip de limbaj (sportiv), fie printr-o analiză multimodală[33].

Acknowledgment: „This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.”

31. Ionescu, „Valori superlative ale prefixoidelor în limba română actuală – utilizări cu baze substantivale”, 153.
32. Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală* (București: Editura Universității din Bucuresti. 2001). 11.
33. Iulia Nica și Andreea Teletin, „Intensitatea în publicitatea audiovizuală românească. De la analiza lingvistică la analiza multimodală”, *Estudios Románicos*, vol. 30 (Universidad de Murcia, 2021): 135-161.

Bibliografie:

Anthony, L. AntConc (Version 4.2.2) [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University, 2023.
https://www.laurenceanthony.net/software

Bidu-Vrănceanu, Angela, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, and Gabriela Pană Dindelegan. *Dicționar de ştiinţe ale limbii* [*Dictionary of the Sciences of Language*]. Bucharest: Nemira, 2005.

Borș, Monica. "What's New, Scooby Doo? Observații asupra dinamicii lexicului și a structurii gramaticale românești în subtitrarea desenelor animate" ["What's New, Scooby Doo? Observations on the Dynamics of the Romanian Vocabulary and Grammatical Structure in the Subtitling of Cartoons"]. *Revista Transilvania*, nr. 11-12 (2021): 128-131.

Decizia Nr. 220/24 februarie 2011 privind Codul de reglementare a conținutului audiovizual [Decision No. 220/February 24, 2011 regarding the Audiovisual Content Regulation Code].
https://www.cna.ro/DECIZIE-Nr-220-din-24-februarie.html. Accesat în 01.09.2023.

Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari [The Dictionary of Grammar Interpretations. Little words, Great difficulties]. Bucharest: Univers Enciclopedic Gold, 2020 [*Super*: 506-507].

*Dicționarul explicativ al limbii române [The Explanatory Dictionary of the Romanian Language - **DEX**$_1$]*. Bucharest: Editura Academiei RSR, 1975.

Dicționarul explicativ al limbii române, ediția a II-a *[The Explanatory Dictionary of the Romanian Language - **DEX**$_2$]*. Bucharest: Univers Enciclopedic, 1996.

Dicționarul explicativ al limbii române, ediția a II-a revăzută şi adăugită *[The Explanatory Dictionary of the Romanian Language - **DEX**$_2$]*. Bucharest: Univers Enciclopedic Gold, 2016.

Dicționarul limbii române, ediția anastatică *[The Dictionary of the Romanian Language - **DLR**]*. Bucharest: Editura Academiei Române, 2010.

*Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române [The Orthographic, Orthoepic, and Morphological Dictionary of the Romanian Language - **DOOM**$_1$]*. Bucharest: Editura Academiei RSR, 1982.

Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române, ediția a II-a revăzută şi adăugită *[The Orthographic, Orthoepic, and Morphological Dictionary of the Romanian Language - **DOOM**$_2$]*. Bucharest: Univers Enciclopedic, 2005.

Dicționarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române, ediția a III-a revăzută şi adăugită *[The Orthographic, Orthoepic, and Morphological Dictionary of the Romanian Language - **DOOM**$_3$]*. Bucharest: Univers Enciclopedic Gold, 2021.

Gramatica limbii române, vol I-II *[The Grammar of the Romanian Language - **GALR**]*. Bucharest: Editura Academiei Române, 2005.

Ionescu, Raluca. "Valori superlative ale prefixoidelor în limba română actuală – utilizări cu baze substantivale" ["Superlative Values of Prefixoids in the Current Romanian Language"]. In *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, vol.

II *[Aspects of the Dynamics of the Current Romanian Language]*. Edited by Gabriela Pană Dindelegan. Bucharest: Editura Universității din București (2003): 151-161.

Iordan, Iorgu, and Vladimir Robu. *Limba română contemporană [Contemporary Romanian Language]*. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1978.

Irimia, Dumitru. *Gramatica limbii române [The Grammar of Romanian]*. Iaşi: Polirom, 1997.

Nica, Iulia, and Andreea Teletin. "Intensitatea în publicitatea audiovizuală românească. De la analiza lingvistică la analiza multimodală" ["Intensity in Romanian Audiovisual Advertising. From Linguistic to Multimodal Analysis"]. In *Estudios Románicos*, no. 30, Universidad de Murcia (2021): 135-161.

Rădulescu, Ion Heliade. *Gramatică românească* (1828) *[The Romanian Grammar]*. Ediție şi studiu de Valeria Guțu Romalo. Bucharest: Editura Eminescu, 1980.

Sporiș, Valerica. *Adjectivul în limba română. Studiu gramatical și semantic*, ediția a II-a revizuită și adăugită *[The Adjective in Romanian Language. Grammatical and Semantic Study]*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2013.

Sporiș, Valerica. "Creativitatea lexicală – un fenomen spectaculos în jurnalismul de televiziune și on-line din România" ["Lexical Creativity – A Spectacular Phenomenon in Current Romanian TV and Online Journalism"]. In *Caietele "Lucian Blaga" ["Lucian Blaga" Yearbook]*, no. 1-2 (XXI). Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga" (2020): 262-271.

Stoichițoiu Ichim, Adriana. *Creativitate lexicală în româna actuală [Lexical Creativity in the Current Romanian Language]*. Bucharest: Editura Universității din București, 2006.

Szathmary, Melitta. "The superlative and the *super-superlative* in the language of the Romanian youth". In *Analele Universității din Craiova. Seria Științe filologice. Lingvistică [Annals of the University of Craiova. Series Philology. Linguistics]*, nr. 1-2, Craiova: Universitaria (2011): 249-256.

Zafiu, Rodica. *Diversitate stilistică în româna actuală [Stylistic Diversity in Contemporary Romanian]*. Bucharest: Editura Universităţii din București, 2001.

MARIA-OTILIA OPREA
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
otilia.oprea@ulbsibiu.ro

UN PETIT TOUR À TRAVERS LA TRADUCTION DU TEXTE TOURISTIQUE

A Short Tour Through the Translation of the Tourist Text

Abstract: Our study focuses on the translation of travel writing, a multi-semiotic genre by excellence, as well as on the specific role of the translator as an intercultural mediator, responsible not only for conveying the intended message faithfully, but especially for the effect the author wants to produce on the target reader. Analysing the translation of the brochure *Sibiu - the Treasure from the Foot of the Carpathians* from Romanian into French by Audrey Papuchon, we identify the strategy used by the translator in terms of the skopos of the translation and the target readership, the procedures of linguistic transfer, and the techniques she used in order to solve certain difficulties, especially regarding the transposition of culturemes. Therefore, we ascertain that, in addition to translating the text, most attractive and persuasive in itself, the translator has also managed to convey to foreign tourists an important side of the unparalleled image and culture of Romania.
Keywords: travel text, translation, proper nouns, culturemes, intercultural communication, Transylvanian heritage, Romania

Langue-langage touristique-auteur-traducteur – un quartet prolifique

Il est incontestable qu'une traduction qualitative[1] régit un traducteur spécialisé en fonction de sa langue maternelle. Il ne doit pas seulement connaître parfaitement la langue-source (LS), dont il traduit, mais

1. Depuis quelques années, on assiste à une augmentation des tentatives de discuter la traduction selon plusieurs points de vue, à la fois sur le plan théorique et sur le plan culturel. Voir, par exemple, Maria Sass, Ștefan Baghiu et Vlad Pojoga (dir.), *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien* (Berlin : Peter Lang, 2018).

aussi être natif de la langue-cible (LC), dans laquelle il traduit et, plus encore, avoir une riche expérience de pratique textuelle.

Dans le cadre de la langue on décèle plusieurs types de langage, y compris les langages de spécialité, dont le langage touristique en fait partie. Langage et tourisme constituent depuis toujours un duo inséparable. C'est grâce au langage, soit-il verbal ou visuel, que le tourisme réussit à informer et à attirer ses clients, en transformant des destinations inconnues en destinations reconnues au niveau international et en donnant ainsi la chance de connaître des cultures et des styles de vie tellement variés. Mais ce langage serait inopérable sans l'apport louable des auteurs et des traducteurs spécialisés dans ce domaine en expansion incessante.

Le texte touristique n'appartient pas à un seul type de texte, il est en général hybride : *informatif*, *expressif* et *opératif* à la fois, ce qui éprouve sa complexité, que le traducteur doit nécessairement garder dans le texte-cible (TC). Chacune des trois qualités éprouve l'intention ou le *skopos* de l'auteur : « [...] pour informer, l'intention [...] relève de la fonction de représentation selon le modèle de Bühler. [...] Si notre auteur souhaite, par son offre d'information, faire passer un contenu mis en forme d'une manière artistique [...] – son intention peut alors être rattachée à la fonction d'expression de la langue [...]. Lorsque l'offre d'information est censée véhiculer des contenus organisés à des fins de persuasion [...] – l'intention de l'émetteur du texte se rattache alors à la fonction d'appel de la langue [...] » [2].

En conséquence, l'efficacité du message, de promotion touristique dans notre cas, est accomplie tant par la *composante esthétique*, telle qu'un design moderne : maquettes et images professionnelles, que par la *composante incitative*, vu l'effet qu'on veut produire sur le récepteur. Il est vrai que le touriste est puissamment attiré par la rhétorique et l'imagerie, les deux véhicules de base de l'imaginaire touristique. Juste « parce qu'il est désir », cet imaginaire « est au-delà de l'intellectuelle représentation, il comprend toutes sortes d'images, de symboles, de mythes porteurs de sens, dessinant ainsi une poétique de l'espace. »[3] Le langage touristique conquiert donc par sa double dimension : verbale et visuelle.

2. Katharina Reiss, *Problématiques de la traduction*, trad. et notes Catherine A. Bocquet, (Paris : Ed. Economica, 2009), 109-110. Selon Karl Bühler, cité par K. Reiss (p. 108), les trois fonctions fondamentales du signe linguistique sont : *la représentation*, *l'expression* et *l'appel*. Voir K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* [(Jena)/ Stuttgart: Gustav Fischer, (1934)/ 1965)]. 34.

3. Linda Boukhris, « L'imaginaire touristique à l'épreuve du Costa Rica : entre "voir" et "faire" le territoire », *Via. Tourism Review*, n° 1 (2012).
https://doi.org/10.4000/viatourism.1212;

Promouvoir les valeurs naturelles, culturelles, ethno-folkloriques sur le marché du tourisme national ou international suppose des efforts de conception, des offres alléchantes et, sûrement, des moyens financiers. L'idéal est que cette équation repose sur la vérité des choses présentées dans le matériel de promotion, pour éviter la perte de crédibilité et toutes les conséquences qui en découlent. La parole auctoriale a un grand pouvoir de séduction sur le récepteur, raison pour laquelle l'auteur en est fort responsable. En revanche, la responsabilité du traducteur ne résiderait pas en la vérification de la véridicité des infos du texte-source (TS), quoiqu'il puisse le faire (tant mieux !), mais en son souci de transmettre fidèlement le message et ce côté-là de rêve envisagé par l'auteur.

Au sujet de la formation, il est hors doute que pour devenir expert dans le domaine du tourisme le traducteur doit essayer d'acquérir au fur et à mesure une compétence traductionnelle et aussi certaines compétences professionnelles complémentaires, à savoir documentaires, informatiques et techniques. Il prend conscience dès le début que la *composante thématique* repose sur l'interdisciplinarité (géographie, économie, sociologie, archéologie, architecture, marketing etc.), le langage touristique étant plutôt une *langue de spécialité* du point de vue de la communication et qui nécessite de l'apprentissage. La bonne connaissance des particularités de ce type de langage, de la lexicologie et d'une terminologie variée représente une des conditions *sine qua non* pour que le traducteur offre une bonne traduction, soucieux de ne pas diminuer ou perdre la « force persuasive et de promotion typique »[4] du TS.

L'appréciation qualitative du TC prend en compte des concepts tels : « l'entropie », « la cohésion », « la cohérence » et « l'intentionnalité ». Plusieurs éléments convergent en vue d'une traduction de qualité : « l'équivalence du contenu du TS et du TC, [...], la rédaction du TC en conformité avec les normes linguistiques spécifiques à la LC (orthographe, présentation générale, lisibilité, grammaire etc.), la conservation de la logique terminologique du TS. »[5]

Mais pour arriver au niveau susdit il est besoin d'un travail de pré-traduction, assez complexe et chronophage, invisible malheureusement par les destinataires de la traduction. Ce travail se déroule

4. Chiara Angela Faccin, « Traduire le discours touristique. Langue et style du guide *Lonely Planet* du Québec » (Thèse de doctorat, Université de Padova, 2015) : 5. https://thesis.unipd.it/retrieve/406a792c-86ae-4e1e-b5d0-a412e03fd25b/CHIARA_ANGELA_FACCIN_2015.pdf

5. Georgiana Lungu-Badea, „Traducerea ştiinţifică. Repere", *Uniterm*, n° 1 (2004) : 7 [notre trad. fr.]. www.litere.uvt.ro

dans un « espace » personnel ouvert, où le traducteur apprend à manier avec précision les ressources linguistiques et extralinguistiques. Pourtant, même s'il consulte des dictionnaires et des documents spécialisés, encore lacunaires, le transfert socio-culturel s'avère souvent un obstacle et, pour le surmonter, le traducteur procède soit à la non-traduction, par l'emprunt, soit à l'équivalence ou à l'adaptation, ce dernier procédé réclamant un effort plus grand de recherche afin de traduire adéquatement les éléments porteurs de charge civilisationnelle[6].

Analyse contrastive de la brochure *Sibiu: Comoara de la poalele Carpaților*[7]/ *Sibiu: Un trésor aux pieds des Carpates*[8]

Le document touristique soumis à notre analyse se remarque par un style simple, clair, par une variété lexicale significative et par la présence de termes culturels. Il y a des descriptions de destinations spécifiques à l'espace transylvain, accompagnées par des images soigneusement choisies, aussi bien que des informations d'ordre pratique concernant les itinéraires à suivre et les hébergements à accéder.

Quant à la traductrice Audrey Papuchon, « polyvalente et passionnée par les projets en tout genre »[9], son activité se déroule dans des domaines professionnels complémentaires : tourisme, événementiel, éducation. Mais ce qui nous intéresse le plus dans notre démarche c'est sa compétence linguistique et traductive, qui transparaît par l'automatisme de l'expression active, aussi bien que par les stratégies reformulatives au niveau de l'unité de traduction.

Il arrive qu'une série de connotations présentes dans le TS soient

6. Pour une analyse sur le « transfert culturel » et le rôle du traducteur dans le contexte interculturel actuel, voir Maria-Elena Milcu, « Le transfert culturel dans la traduction du langage du pouvoir », *Revista Transilvania*, n° 10 (2018) : 69-72.
7. Marius Constantin, *Sibiu: Comoara de la poalele Carpaţilor* (Sibiu: Asociația Județeană de Turism, 2007).
8. Marius, Constantin, *Sibiu : Un trésor aux pieds des Carpates*, trad. en fr. et notes par Audrey Papuchon (Sibiu : L'Association Départementale du Tourisme, 2007).
9. Elle a coordonné des projets culturels, des projets communs Sibiu-Luxembourg dans le cadre de l'Association « Sibiu - CCE 2007 ». Chargée de promotion du tourisme local (2009-2010), dans le cadre de l'Association Départementale du Tourisme Sibiu, elle s'est occupée de l'analyse de l'offre touristique, de la rédaction de cahiers des charges pour des appels d'offres publics, du suivi technique et financier des projets, de l'élaboration d'un plan de marketing, de la conception et de la rédaction de supports de communication, aussi bien que de l'animation de réunions.
https://viadeo.journaldunet.com/p/audrey-papuchon-1533239

amplifiées par la traduction ou tout simplement remplacées par d'autres connotations, inexistantes dans le TS, ce qui explique la disproportion des paragraphes des deux textes en contact. Parfois, la traductrice ne se contente pas d'une traduction directe et elle préfère une restructuration de l'expression de départ, voire une réorganisation de l'ordre des informations offertes par le TS, au moins pour la rubrique „Județul Sibiu pe scurt"/ « Sibiu en bref ». On y observe également la modification de la ponctuation. En voici des exemples illustratifs :

(2) „[...] posibilitățile de petrecere a timpului liber sunt multiple – plajă pe malul lacurilor sărate de la Ocna Sibiului, schi la Păltiniș ori sporturi extreme la Bâlea. Tuturor acestora li se adaugă șirul de biserici-cetate specifice Transilvaniei și bogățiile arhitectonice și culturale ale orașelor medievale, dintre care probabil cel mai cunoscut este Sibiul, încununat cu titlul de Capitală Culturală Europeană în 2007.
(3) Specificul peisajului cultural al județului este dat de bisericile fortificate (construite între secolele XIII și XVII), [...] aspectul unor adevărate cetăți.
(4) O altă atracție a județului este zona numită Mărginimea Sibiului, formată din șirul de sate românești [...].
(5) Județul Sibiu se mândrește cu orașe și orășele tipic central-europene, cu o serie de muzee de rang european, căi de comunicație aeriene, rutiere și feroviare, [...]." (p. 5)

(3) « Ce patrimoine vert vous offre de nombreuses possibilités de vous divertir. Que vous soyez plutôt bains de soleil au bord des lacs salés d'Ocna Sibiului, ski à Păltiniș ou sports extrêmes à Bâlea, vous trouverez une activité à votre goût !
(4) Le pays recèle bien d'autres trésors. Le département de Sibiu s'enorgueillit de ses villes et villages typiques d'Europe Centrale, ainsi que de ses musées de rang européen. Mais *les joyaux* (s.n.) qui donnent sa spécificité au paysage culturel du département sont les églises fortifiées, construites entre les XIIIe et XVIIe siècles et caractéristiques de la Transylvanie. [...] l'aspect de véritables cités. Toutes témoignent de l'histoire médiévale de la région. Ce passé est également ancré dans les richesses architecturales et culturelles des villes : celle de Sibiu est probablement la plus connue, grâce au titre de Capitale Européenne de la Culture qu'elle a porté en 2007.
(5) Plus au sud, Mărginimea Sibiului, région de tous les savoir-faire, dévoile ses secrets de fabrication. À travers ses villages égrenés [...].
(6) Facile d'accès grâce à des voies de communication aériennes, routières et ferroviaires [...]. » (p. 5)

Un minus de la traduction consisterait en quelques *omissions* (encadrées par nous entre crochets dans le TS, pour une meilleure visualisation), concentrées invisiblement dans les trois points de suspension, ce qui nous contrarie, vu que la traductrice n'essaie pas de récupérer ces infos du TS dans d'autres endroits du TC :

(1) „La poalele munților Carpați, în centrul României, se află județul Sibiu, [una din cele mai frumoase regiuni ale țării], ale cărei numeroase comori se vor dezvălui [atât vizitatorilor aflați în căutarea frumuseților naturale, cât și celor atrași de bijuteriile patrimoniului cultural transilvan].” (p. 5)

(1) « Logé confortablement au creux des Carpates, en plein centre de la Roumanie, le département de Sibiu a mille trésors à vous dévoiler… » (p. 5)

L'unité traductive qui nous saute aux yeux dès la première ligne de la brochure c'est „la poalele munților Carpați” = « au creux des Carpates ». Confiante peut-être dans une certaine connaissance pragmatique de ses lecteurs, la traductrice contourne la traduction par équivalence (« aux pieds »), en utilisant *la modulation* (« au creux des ») pour le terme „poalele”, et évite aussi l'incrémentalisation, à savoir l'explicitation du culturème „Carpați”, par *la suppression* du déterminant „munților”. Seul le mot „bijuteriile” du premier paragraphe du TS est récupéré dans le quatrième paragraphe du TC : « les joyaux ». Mais les autres omissions sont non justifiées, en faisant la preuve d'une tendance à *l'entropie*.

La “faute” des omissions qu'on impute à la traductrice est quand même « pardonnée » grâce aux *ajouts* favorables et véridiques, inexistants d'ailleurs dans le TS, par ex. : (1) « confortablement », (3) « Ce patrimoine vert », « vous trouverez une activité à votre goût ! » ; (4) « Le pays recèle bien d'autres trésors. », « Toutes témoignent de l'histoire médiévale de la région. », « Ce passé est également ancré dans […] ». Ce sont des solutions par lesquelles on veut *compenser* l'entropie, plus précisément les pertes d'information, même si ces solutions risqueraient de trahir une tendance opposée, à savoir *la surcharge*.

Pour ce qui est du titre de la brochure, on remarque une différence dans l'emploi de l'article : défini („Comoara”) dans le TS et indéfini (« Un trésor ») dans le TC. Bien que les articles soient des déterminants minimaux ou des particules infimes, ils ont une importance significative dans le discours. Si l'auteur M. Constantin préfère d'individualiser Sibiu, comme s'il était le seul trésor aux pieds des Carpates, la traductrice choisit de *généraliser*, ce qui mène le public-lecteur à comprendre qu'il y a plusieurs trésors à y découvrir, en leur suscitant ainsi la curiosité.

Un autre aspect qui attire notre attention est, d'une part, l**a traduction des noms propres.** Conformément à la classification faite par Michel Ballard[10], on identifie dans le TS plusieurs hypertypes de noms

10. Michel Ballard, *Numele proprii* în traducere, trad. en roumain et notes par

propres, pour la traduction desquels la traductrice se sert de maints procédés:

- **antroponymes.** On sait que, par rapport au roumain, les noms de peuples sont des noms propres en français : ex. „români" = « Roumains », „maghiari" = « Hongrois », „germani" « Allemands ». Quant au nom „romi", le traducteur choisit *l'équivalent* « Tziganes » au lieu de « Roms » ou « Rroms », alors qu'il aurait été plus adéquat le second, qui signifie dans la langue romani « homme/ mari », tandis que le terme « tsigane » n'y existe pas, car il provient du grec, "Athinganoi" signifiant « intouchables »[11] et dans la période de l'esclavage il désignait une catégorie sociale d'esclaves.
- **toponymes**
- **noms de pays/ régions.** Le traducteur emploie soit *le transcodage* ou *la transcription*, tout en adaptant l'image phonique du terme de la LS aux normes graphiques de la LC (ex. „România" = « Roumanie », „Ungaria" = « Hongrie », „Transilvania" = « Transylvanie », „München" = « Munich », „Köln" = « Cologne », „Frankfurt/ Main" = « Francfort-sur-le-Main », „Torino" = « Turin », „Napoli" = « Naples » etc.), soit *l'emprunt*, en important le terme tel qu'il est, sans aucun changement de la structure graphique (ex. „Mărginimea Sibiului", „Copșa Mică", „Șeica Mare", „Arpașu de Jos", „Chișinău", „Odessa" etc.).
- **géonymes**[12] : „Carpați" = « Carpates », „Podișul Hârtibaciului" = « Le Plateau d'Hârtibaciu », „Valea Târnavei" = « La Vallée de Târnava » etc.
- **noms d'**édifices : traduits par le calque (traduction littérale) : „Turnul Sfatului" = « la Tour du Conseil », „Turnul Archebuzierilor" = « la Tour des Arquebusiers », „Podul Minciunilor" = « le Pont des Mensonges », „Scările Aurarilor" = « l'Escalier des Orfèvres », „Biserica Ursulinelor" = « l'Église des Ursulines » etc.

D'autre part, **la traduction des culturèmes** représente un problème incontournable. Prenons quelques exemples extraits de la rubrique „Aromele Sibiului. Gastronomie"/ « Gastronomie – Sibiu de tous les goûts » :

Georgiana Lungu-Badea (Timișoara: Editura Universității de Vest, 2011), 46-51.

11. "Ἀθίγγανοι", lit. "Untouchables", dans Alexander P. Kazhdan (dir.), *The Oxford Dictionary of Byzantium* (New York: Oxford University Press, 1991), 223.

12. géonymes = « sites géographiques naturels qui incluent les déserts, les montagnes, les forêts, les cavernes, les glaciers, les canyons, les plaines, les plateaux, les courants marins, etc. » apud Thierry Grass, « La traduction comme appropriation : le cas des toponymes étrangers », *Meta : journal des traducteurs*, 51, n° 4 (2006): 662.

„Pentru a începe masa nu există produse mai potrivite decât vestitele feluri de brânză produse mai ales în Mărginime: telemeaua (de consistență și savoare diferită – de la cea moale și dulce până la cea fărâmicioasă și sărată), urda (mai fină sau mai mălăiață), brânza dulce sau cea frământată, cașul, cașcavalul (uneori afumat) și brânza de burduf.” (p. 44)	« Pour commencer un repas, il n’existe pas de produits plus appropriés que les célèbres fromages de Mărginimea Sibiului : le telemeaua (de consistance et de saveurs différentes – de la plus molle et fraîche à la plus friable et salée), l’urda (plus ou moins fine et granuleuse), le fromage frais ou pétri, le caș, le cașcaval (parfois fumé) et le fromage affiné. » (p. 44)
„La felul doi vizitatorul se poate delecta cu sarmale drese cu smântână (mai mari decât în alte zone, mai dulci și cu carnea îmbogățită de afumătură) [...]. Alte feluri de mâncare specifice zonei sunt : de exemplu pomana porcului (o tocană făcută din diverse tipuri de carne de porc), [cartofii săraci], cartofii cu smântână sau mâncarea de mazăre cu slănină, boia și arpagic” (p. 45)	« En plat principal, vous pourrez vous délecter de choux farcis (plus gros que dans d’autres régions, moins acidulés et enrichis de viande fumée), arrosés de crème fraîche [...]. Vous pourrez aussi déguster un plat spécifique des fêtes de Noël : le « pomana porcului », un ragoût à base de différents morceaux de viande de porc, des pommes de terre à la crème fraîche, ou un plat de petits pois au lard, au paprika et à la ciboulette. » (p. 45)
„La desert opțiunile sunt nenumărate – de la străvechea mămăligă cu magiun de prune până la cozonacul cu mac și găluștele cu prune [...].” (p. 45)	« Les possibilités de dessert sont innombrables – de l’antique polenta à la confiture de prunes à la brioche au pavot et aux boulettes de prunes [...]. » (p. 45)
„De asemenea, [turistul care a ajuns pe meleaguri sibiene] nu trebuie să piardă ocazia de a gusta țuica [sau rachiul (dublu distilate)] din zonă.” (p. 45)	« De même, ne ratez pas l’occasion de goûter à la tsuica locale, la célèbre eau de vie de prune ! » (p. 45)

On observe que la traductrice utilise soit *l’emprunt*, procédé de traduction directe, pour : le telemeaua, l’urda, le caș, le cașcaval, la tsuica (termes repris dans le TC sans les mettre entre guillemets ou en italiques), le « pomana porcului » (le seul terme entre guillemets), soit *l’équivalence*, procédé de traduction indirecte, pour : „brânza de burduf” = « le fromage affiné ». Nous nous demandons, bien sûr, pourquoi cette alternance de procédés et, en appelant aux dictionnaires bilingues, nous remarquons une certaine pauvreté ou discordance sémantique. Par ex., dans un dictionnaire R-F, „caș” = « fromage à la pie, fromageon »[13], tandis

13. Anca Canarache (dir.), *Dicționar Român-Francez* (București: Ed. Științifică, 1967), 95.

que dans un dictionnaire F-R « fromageon » = „brânză telemea fabricată în sudul Franței”[14]; cela nous fait penser à une possible similitude entre ce type de „telemea” français et „le caș” roumain.

« Si le TD (texte de départ – n.n.) assume la présentation des spécificités socio-culturelles locales à un récepteur censé ne pas les connaître, les termes à charge civilisationnelle sont, le plus souvent, explicités dans le TD même, ce qui facilite en quelque sorte la tâche du traducteur. »[15] Sinon, il serait adéquat de recourir à des clarifications. Ainsi, la traductrice aurait pu, pour le terme „cașcaval” par exemple, ajouter une explication: « sorte de fromage (roumain) à pâte pressée »[16], tout comme elle a procédé au cas du terme „țuica”: « la célèbre eau de vie de prune », quoiqu'il existe aussi de la tsuica de poire. Ces ajouts ne s'imposent pas toujours au TC, en étant au gré du traducteur : „feluri de mâncare specifice zonei” = « plat spécifique des fêtes de Noël » ; ce renvoi aux fêtes de Noël[17] manque du TS.

En contrepartie des ajouts, on observe deux omissions non justifiées : „cartofii săraci”, „sau rachiul (dublu distilate)” et une omission justifiée en vertu de la logique : „turistul care a ajuns pe meleaguri sibiene”.

Ainsi, à part *l'emprunt*, pour les termes qui évoquent des réalités spécifiques de la culture d'origine, on aurait comme solution traductive *la conversion* ou *l'équivalence*, en trouvant un terme plus connu par le lecteur de la culture d'arrivée („brânza de burduf” = « le fromage affiné », „magiun” = « confiture ; de même, le syntagme „pomana porcului” aurait pu être traduit par « l'offrande du cochon »[18]), ou *la neutralisation*, en traduisant le terme marqué par un terme non marqué („mălăiață” = « granuleuse »).

Pas dernièrement, la traduction française chérit certains signes linguistiques qui impliquent directement le lecteur et ont une fonction d'appel, tels que *l'impératif* – un mode verbal récurrent dans ce genre textuel qu'est le guide touristique : par ex. „turistul [...] nu trebuie să piardă ocazia” = « ne ratez pas l'occasion ». Si dans le TS on retrouve

14. Elena Gorunescu, *Dicționar Francez-Român* (București: Ed. Teora, 2003), 613.
15. Mioara Codleanu, *Implications socio-culturelles dans l'acte traductif : l'adaptation* (Constanța: Ovidius University Press, 2004), 45.
16. Canarache, *Dicționar*, 95.
17. Pour une discussion sur « le langage des fêtes roumaines d'hiver », voir Maria-Otilia Oprea, « La traduction du langage des fêtes roumaines d'hiver : communication interculturelle enrichissante », *Revista Transilvania*, n° 8 (2018) : 40-56.
18. Cristiana-Monica Papahagi, trad. en fr. Dans Virgil Ștefan Nițulescu, (dir.), *Repertoriu național de patrimoniu cultural imaterial. I./ Répertoire national du patrimoine culturel immatériel*, vol. I (CIMEC : Institutul de Memorie Culturală, 2008) : 237.

des énoncés neutres : „vizitatorul se poate delecta", le TC utilise le « vous », un autre signe linguistique qui rapproche davantage le récepteur : « vous pourrez vous délecter ».

En guise de conclusion, l'analyse contrastive de la brochure sur le département de Sibiu nous a ouvert la voie à quelques réflexions concernant les enjeux et les écueils de la traduction du texte touristique ou, in extenso, la traduction en sciences socio-humaines, dans le but d'explorer ses particularités et de dévoiler les défis qu'elle pose au traducteur lors du transfert d'une langue-culture ou sociolangue à une autre.

Il est évident que « dans bien des cas, [le choix du traducteur] dépendra en grande mesure du public auquel il destine sa traduction"[19]. Le public d'Audrey Papuchon est tout d'abord français, aussi bien que francophone, et, compte tenu de la fonctionnalité du texte touristique et du milieu-cible linguistique et culturel, la traductrice choisit de faire une *traduction de vulgarisation*, mais également une *traduction sémantique*, fidèle au sens global du TS. On pourrait parler à la fois d'une *traduction adéquate*, en comprenant par la notion d'« adéquation » tant la « qualité de la traduction qui respecte le *Skopos*, le degré de réalisation de la finalité et de la fonction du TS », que la « caractéristique de la traduction fidèle au TS, mais qui respecte en même temps les normes de la LC »[20]. En outre, A. Papuchon utilise plusieurs stratégies de traduction : communicative, libre, littérale, et assez rarement interprétative.

Relativement aux difficultés que soulève le transfert des contenus marqués par la divergence entre la LS et la LC, en particulier la traduction des contenus socio-culturels, elles impliquent fréquemment une *stratégie compensatrice*, par le truchement de certains *ajouts explicatifs*, tout à fait nécessaires au public-cible. Au cas de l'intraduisibilité culturelle, plus ou moins réelle, il existe néanmoins des solutions : sauf l'emprunt direct et expliqué en note ou entre parenthèses, on pourrait remplacer le terme intraduisible par un terme plus connu, en utilisant de cette façon l'équivalence ou la double adaptation : au niveau lexical et au niveau du message.

Par conséquent, traduire ne signifie pas « un simple transfert

19. Claude Romney, « Problèmes culturels de la traduction d'*Alice in Wonderland* en français », Meta 29, n° 3, (septembre 1984) : 267.

20. Georgiana Lungu-Badea, *Mic dicţionar de termeni utilizaţi* **în** *teoria, practica* **şi** *didactica traducerii* (Timișoara: Editura Universității de Vest, 2012), 18 [notre trad. fr.].
https://www.diacronia.ro/en/indexing/details/B721/pdf/04

interlinguistique **», mais, au contraire,** il s'agit d'**« un paradigme de la communication interculturelle »**[21] ou de l'acquisition d'une *compétence interculturelle*, c.à.d. tout un ensemble de *savoirs*. Le traducteur a la noble mission de passeur, de médiateur, d'anneau de liaison ou de « relais dans la chaîne de communication »[22] entre deux ou plusieurs langues et cultures.

Bibliographie :

Corpus :

Constantin, Marius. *Sibiu: Comoara de la poalele Carpaţilor [Sibiu: the Treasure from the Foot of the Carpathians]*. Images: Daniel Bălţat, Marius Constantin. Sibiu: Asociația Județeană de Turism, 2007.

Constantin, Marius. *Sibiu : Un trésor aux pieds des Carpates [Sibiu: the Treasure from the Foot of the Carpathians]*. Images: Daniel Bălţat, Marius Constantin. Translated by Audrey Papuchon. Sibiu: L'Association Départementale du Tourisme, 2007.

Livres :

Ballard, Michel. *Numele proprii* în traducere *[Proper Nouns in Translation]*. Translated and notes by Georgiana Lungu-Badea. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2011.

Codleanu, Mioara. *Implications socio-culturelles dans l'acte traductif : l'adaptation [Socio-cultural Implications in the Act of Translation: Adaptation]*. Constanța: Ovidius University Press, 2004.

Faccin, Chiara Angela. « Traduire le discours touristique. Langue et style du guide *Lonely Planet* du Québec » ["Translating Tourism Discourse. Language and Style of the *Lonely Planet* Guide of Quebec"]. PhD diss., University of Padova, 2015.

Heim, Michael, and Andrzej Tymowski. *Recommandations pour la traduction des textes de sciences humaines [Guidelines for the Translation of Social Science Texts]*. Translated by Bruno Poncharal. New York: American Council of Learned Societies, 2006.

Nițulescu, Virgil Ștefan, coord. *Repertoriu de patrimoniu cultural imaterial. I./ Répertoire national du patrimoine culturel immatériel. I. [The National Repertory of Intangible Cultural Heritage]*. Translated by Cristiana-Monica Papahagi. CIMEC : Institutul de Memorie Culturală, 2008.

https://muzee-rurale.cimec.ro/biblioteca-digitala/5-repertoriu-national-de-patrimoniu-cultural-imaterial-i

Reiss, Katharina. *Problématiques de la traduction [Translation Issues]*. Translated

21. Sandrine Peraldi, « Promouvoir Les Compétences Interculturelles Du Traducteur », *RumeliDE Journal of Language and Literature Research* (April 2016), 19.

22. C. Durieux, *Apprendre à traduire, prérequis et tests* (Paris : La Maison du Dictionnaire, 1995), apud S. Peraldi, « Promouvoir », 19.

and notes by Catherine A. Bocquet, Paris: Ed. Economica, 2009.
Sass, Maria, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga, eds. *The Culture of Translation in Romania / Übersetzungskultur und Literaturübersetzen in Rumänien*. Berlin: Peter Lang, 2018.

Articles :

Badea, Georgiana-Lungu. „Traducerea ştiinţifică. Repere" [Scientific Translation. References]. *Uniterm*, no. 1 (2004): 1-11, www.litere.uvt.ro
Boukhris, Linda**. «** L'imaginaire touristique à l'épreuve du Costa Rica : entre "voir" et "faire" le territoire » ["The Tourist imaginary in Costa Rica: from a « way of seeing » to « making a territory »"]**.** *Via. Tourism Review*, no. 1 (2012).
https://doi.org/10.4000/viatourism.1212; https://journals.openedition.org/viatourism/1217
Grass, Thierry. « La traduction comme appropriation : le cas des toponymes étrangers » ["Translation as Appropriation : the Case of Foreign Toponyms"]. *Meta : journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, 51, no. 4 (2006): 660–70.
https://doi.org/10.7202/014333ar
Milcu, Maria-Elena. « Le transfert culturel dans la traduction du langage du pouvoir » [Cultural Transfer in the Translation of the Language of Power]. *Revista Transilvania*, no. 10 (2018) : 69-72.
Oprea, Maria-Otilia. « La traduction du langage des fêtes roumaines d'hiver : communication interculturelle enrichissante » [The Translation of the Language of Romanian Winter Celebrations: An Enriching Intercultural Communication]. *Revista Transilvania*, no. 8 (2018): 40-56.
Peraldi, Sandrine. « Promouvoir Les Compétences Interculturelles Du Traducteur » [Promoting Translator's Intercultural Skills]. *RumeliDE Journal of Language and Literature Research* (April 2016): 15-24.
Romney, Claude. « Problèmes culturels de la traduction d'*Alice in Wonderland* en français » ["Cultural Issues of Translating *Alice in Wonderland* into French"]. *Meta*, 29, no. 3 (1984): 267-280.

Dictionnaires :

Badea, Georgiana-Lungu. *Mic dicţionar de termeni utilizaţi în teoria, practica şi didactica traducerii [Dictionary of Terms Used in Translation Theory, Practice and Didactics]*. Timișoara: Ed. Universității de Vest, 2012.
https://www.diacronia.ro/en/indexing/details/B721/pdf/04
Canarache, Anca, coord. *Dicționar Român-Francez [Dictionary Romanian-French]*. București: Ed. Științifică, 1967.
Gorunescu, Elena. *Dicționar Francez-Român [Dictionary French-Romanian]*. București: Teora, 2003.
Kazhdan, Alexander P., ed. *The Oxford Dictionary of Byzantium*. New York: Oxford University Press, 1991.

RODICA BRAD
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
rodica.brad@ulbsibiu.ro

VERS UN MODÈLE DIDACTIQUE OPÉRATOIRE: DE L`ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE DU FRANÇAIS JURIDIQUE À LA TRADUCTION DU TEXTE JURIDIQUE ET À LA RÉDACTION D`ÉCRITS PROFESSIONNELS

Towards an Operational Didactic Model: From Teaching-Learning Legal French to Translating and Writing Specialized Texts

Abstract: The aim of the present study is to discuss, both theoretically and practically, based on my experience as a professor at the MA in *The Theory and Practice of Translation*, the opportunity and the necessity of an operational model in the didactic approach to specialized translation, as part of the specialized language teaching framework in a multilingual environment. Such an approach has to be based on a complex and integrative pedagogy, which can accommodate the numerous challenges encountered in the training process of translators, who are increasingly expected to master knowledge and different means of expression related to the specialized knowledge of other areas of activity, particularly law. Taking this into consideration, I aim to demonstrate the advantages of such an integrative approach through a four-stage teaching-learning process on legal discourse, namely teaching-learning legal discourse and its characteristics, analyzing legal texts, translating and preparing professional legal texts. In order to illustrate this approach, I outline the most important aspects of these four didactic stages, while focusing on the strategies related to the specificity of legal discourse and the theoretical challenges arising from current research in the field. Moreover, my study brings to the fore the main challenges of teaching specialized languages and specialized discourse analysis, but also of writing legal texts and other specialized professional papers.

Keywords: legal translation, specialized languages, French legal texts, translation studies

Aspects préliminaires

Le domaine des langues de spécialité est actuellement de plus en plus vaste et foisonnant et représente un cadre d`exploration du point de vue didactique bilingue et multilingue. Je peux même dire qu`on n`a jamais eu autant besoin de traducteurs spécialisés qu`aujourd'hui, vu l`époque que nous vivons et surtout la direction de la spécialisation des langages et des discours. Cela est dû à l'évolution technologique et à la mondialisation qui multiplient et diversifient les besoins, les traducteurs spécialisés devenant des spécialistes en communication multilingue multimédia. Mais, à leurs compétences langagières et culturelles, doivent s`ajouter des compétences méthodologiques, rédactionnelles, techniques, pragmatiques et relationnelles, intégrées dans le processus de gestion de l`information multilingue. C`est pourquoi les universités, les associations et les agences de traduction sont de plus en plus engagées à des formations professionnelles adaptées qui mettent à profit des approches théoriques.

En tant qu`enseignante en LEA dans mon université, mais aussi comme professeur de français en sciences économiques et droit, je suis persuadée que l`apprentissage des discours spécialisés doit être suivi et complété par l`analyse du discours à travers l`étude des caractéristiques des textes, d`un approfondissement des particularités linguistiques, des aspects lexicaux et terminologiques afin d`aboutir aux stratégies de traduction, ça veut dire aux méthodes, procédés et techniques de traduction. Au long de mon expérience professionnelle, j`ai remarqué que c`est dans ce sens ascendant que les étudiants sont habitués à évoluer et qu`ils obtiennent de bons résultats : apprentissage, approfondissement des discours spécialisés à travers l`analyse textuelle et pragmatique, traduction de textes spécialisés et finalement production de textes spécialisés.

Dans cette perspective, je me déclare d`accord avec Jacques Lethuillier de l`Université de Montréal sur le fait que l`enseignement des langues de spécialité doit être une préparation à la traduction spécialisée, mais j`avance encore disant que la traduction elle-même est une étape dans l`appropriation et la consolidation des langues de spécialité et leur utilisation dans la production d`énoncés.[1]

Dans cette optique, je considère que la traduction n`est pas une stratégie en soi, car elle doit aboutir à cette autre capacité de l`apprenant (conséquente à la traduction), qui est celle de produire lui-même

1. Jacques Lethuillierr, « L'enseignement des langues de spécialité comme préparation à la traduction spécialisée », *Meta : Journal des traducteurs*, 48, n° 3 (2003) : 382.

des énoncés qui tiennent compte des caractéristiques textuelles, fonctionnelles et rhétoriques des langues de spécialité et qui mettent à profit également les résultats du travail de traduction par l`effort rendu conscient du transfert d`un contenu d`une langue à l`autre.

Avant d`aborder la problématique du discours juridique comme type de discours spécialisé, je crois bon de présenter la perspective actuelle sur les discours spécialisés. La théorie des discours spécialisés s`est beaucoup enrichie au long du temps et a connu des évolutions intéressantes. Les premières définitions des discours spécialisés ont été fonctionnelles et non systémiques, à voir Pierre Lerat (1995)[2], M. Gotti (2003)[3], Michel Petit (2010)[4]. Depuis 2010, on a enregistré une seconde période où les discours spécialisés sont vus aussi bien sur l`axe horizontal (découpage par spécialité du champ de connaissance ou du champ disciplinaire) que surtout sur l`axe vertical qui est celui de la spécialisation ou plus exactement du degré de spécialisation, allant de la communication expert – expert à la communication expert – non-expert et non-expert – non-expert. Cette étape est représentée par Van der Yeugt (2009)[5], Schubert (2011)[6] et Laurent Gautier (2012)[7].

Par domaine spécialisé Cortelazzo (1994) comprend une « sphère d`activité spécialisée et utilisée par un champ restreint de spécialistes» et par langue de spécialité « une variété fonctionnelle d`une langue naturelle, dépendant d`un secteur de connaissances ou d`une sphère d`activité spécialisée, utilisée dans sa totalité par un groupe de locuteurs plus restreint que la totalité des locuteurs de la langue naturelle dont la langue de spécialité est une variété, pour répondre aux besoins de communication (de prime abord à leurs besoins de

2. Pierre Lerat, *Les langues spécialisées* (Paris : PUF, 1995).
3. Maurizio Gotti, *Specialized Discourse. Linguistic Features and Changing Conventions* (Bern : Peter Lang, 2003).
4. Michel Petit, « Le discours spécialisé et le spécialisé du discours : repères pour l`analyse du discours en anglais de spécialité », *E-rea. Revue électronique d`étude sur le monde anglophone* 8, n° (2010) [En ligne]. https://doi.org/10.4000/erea.1400.
5. Michel Van der Yeugt, « Charting the Diachronic Dimension of Specialised Languages: Epistemological Challenges and Pedagogical Relevance », dans *Languages for Specific Purposes in History*, éd. Nolwena Monnier (Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2018).
6. Klaus Schubert, « Übersetzen als Entscheidungsprozess. Eine Rekapitulation ». Dans Translationsforschung, Vol. 2 (Leipziger Studien zur angewandten Linguistik und Translatologie 10), éd. Peter A. Schmitt, Susan Herold, Annette Weilandt (Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 2011), 749-761.
7. Laurent Gautier (éd.), *Les discours de la bourse et de la finance* (Berlin : Frank & Timme, 2012).

référence) du domaine de spécialité en question »[8]. Cet auteur définissait la spécialité déjà en 1994 non seulement en fonction des besoins de référence (le lexique spécialisé), mais surtout de la langue comme discours, c`est à dire des locuteurs et de leurs besoins de communication. En 2010, Michel Petit considère domaine spécialisé « tout secteur de la société constitué autour et en vue de l`exercice d`une activité principale qui, par sa nature, sa finalité et ses modalités particulières ainsi que par les compétences particulières qu`elle met en jeu chez ses acteurs, définit la place reconnaissable de ce secteur au sein de la société et d`un ensemble de ses autres secteurs et détermine sa composition et son organisation spécifiques »[9].

L'enseignement-apprentissage du discours juridique comme type de discours spécialisé

Dans le contexte des nouvelles réalités politiques de l`Europe élargie qui intensifie progressivement la collaboration inouïe entre spécialistes dans tout domaine au niveau global par l`internationalisation de la connaissance et des savoir-faire, je crois qu`une réflexion pédagogique réaliste et responsable devrait cibler, dans les universités, la jonction entre la culture professionnelle et la didactique des langues vivantes, afin de dispenser des formations prêtes à répondre aux attentes du monde professionnel, en accord avec le marché du travail de plus en plus spécialisé et internationalisé. Les formations universitaires actuelles doivent proposer des parcours cohérents et gradués afin d`aboutir à une formation ouverte correspondant aux demandes accrues en communication professionnelle multilingue.

L`enseignement-apprentissage des langues de spécialité représente le cadre général de l`enseignement de la traduction spécialisée. Les textes spécialisés en langue cible permettent aux étudiants d`observer les particularités et les structures spécifiques à cette langue, constituent un prérequis à l`enseignement de la traduction spécialisée et aussi à la rédaction en langage spécialisé. De même, la méthodologie de la traduction pourrait profiter à l`enseignement des langues en l`inspirant à adapter son parcours aux problèmes pragmatiques : pourquoi, à quel niveau, à qui, comment etc. enseigner la traduction spécialisée.

Par rapport à l`enseignement-apprentissage de la traduction en

8. Cortelazzo Michele *Lingue speciali: la dimensione verticale* (Padova: Unipress, 1994), 8 cité dans Federica Scarpa *La traduction spécialisée. Une approche professionnelle à l`enseignement de la traduction* (Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2010).
9. Petit, **«** Le discours spécialisé ».

général, la traduction spécialisée exige de la part du traducteur, à part les compétences de traduction, un « appoint de connaissance » dans le domaine de spécialité. Cet appoint de connaissance ne doit pas être confondu avec le savoir du spécialiste (que le traducteur n`est pas obligé d`appréhender), mais signifie plutôt maîtriser les moyens d`expression dont le spécialiste se sert pour véhiculer ses connaissances. De ce point de vue-ci, l`appoint de connaissance ne concerne ni un savoir, ni un minimum de connaissance du domaine, mais la langue de spécialité elle-même.[10]

A mon avis, la théorie des discours spécialisés à enseigner devrait être synthétique et accompagnée d`exemples et de documents réels qui formeraient un corpus de référence proposé aux étudiants. C`est à travers cette initiation théorique de la notion et des caractéristiques de tout langage de spécialité que l`étudiant peut se familiariser avec le domaine de référence. C`est l`étape qui donne l`accès au futur traducteur aux textes et prépare la propre étude, faite de l`intérieur, des langages spécialisés. C`est également le cadre où l`étudiant prend contact avec les notions fondamentales du domaine. Le problème de cette étape est de parvenir non pas à tout savoir à l`instar du spécialiste du domaine, mais à être en mesure de tout comprendre et, suite au développement des aptitudes documentaires, savoir comment et où chercher ce dont on a besoin à un moment ou un autre.

Ainsi, une brève présentation des contributions importantes qui ont jalonné le domaine (Gérard Cornu, Jean-Claude Gémar, Claude Bocquet etc), un exposé sur la jurilinguistique et sur l`historique de cette science pourrait avoir comme suivi l`initiation aux discours juridiques, accompagnée d`un corpus de textes juridiques, relevant des trois types textuels représentatifs. Il est bien connu que, du point de vue du degré de la spécialisation d`un texte juridique, on distingue des textes juridiques très spécialisés, tels ceux normatifs ou jurisprudentiels et des textes moins spécialisés tels ceux qui relèvent du langage juridico-administratif. Le degré de spécialisation est mesurable en taux de divergence par rapport au langage commun et celui-ci marque moins la terminologie (le niveau lexical) que les structures de textualisation[11].

En avançant des textes moins spécialisés vers des textes juridiques plus spécialisés, il est utile, à mon avis, d`insister davantage

10. Cf. Elisabeta Nicolescu, « Le repérage des paramètres de linguistique textuelle dans la traduction juridique », presentation lors du Colloque International *Théorie, pratique et didactique de la traduction spécialisée*, Craiova, Roumanie, 28-29 mai, 2009. http://dtil.unilat.org/colocviu_craiova_2009.
11. Ibid.

sur le discours législatif quasiment normalisé qui témoigne le plus des principes de rédaction spécifiques, mais aussi sur le discours juridictionnel, en soumettant à l`attention des étudiants des arrêts de justice dont la structure est également standardisée et qui, en plus, relèvent au plus haut degré des procédés d`argumentation. Le texte de doctrine, rattaché à la branche du droit qu`il illustre et le texte juridico–administratif, moins standardisé, présentent l`avantage d`être beaucoup plus compréhensibles que les deux premiers. A part les notions et les typologies accompagnées d`exemples (que les étudiants approfondissent par des lectures attentives et répétées), une étude des caractéristiques de chaque type de texte juridique, son appartenance à un territoire et à une dimension culturelle, y compris à un système juridique s`imposent.

L`information essentielle du cours de discours spécialisé juridique pourrait cibler aussi la notion de fidélité, le rôle du traducteur (servilité ou interventionnisme ?) et le problème incitant : la traduction juridique doit-elle être réservée aux seuls juristes ? Ces premières informations sur les textes juridiques, y compris sur les typologies concourent à la formation d`un rudiment de culture juridique qui sera consolidée par la suite à travers le processus de traduction et à l`étape rédactionnelle.

L`analyse du discours juridique

Gérard Cornu dans sa *Linguistique juridique* dégage les caractères du langage juridique qui sont les suivants[12]:

- c`est *un langage spécial* dans ce sens que le droit a son langage à lui, de même que l`économie, la médecine etc.
- c`est *un langage spécialisé* vu qu`il se singularise par quelques traits qui le constituent dont le vocabulaire juridique, les particularités du discours juridique et des considérations d`ordre linguistique ou extralinguistique concernant les personnes, la matière et l`histoire.
- c`est *un langage technique* dont la spécificité réside dans sa technicité qui vient du droit même. Il est technique principalement parce qu`il nomme et, secondairement, par la façon dont il énonce et qui se caractérise d`abord par la précision.
- c`est *un langage traditionnel*, un legs qui nous est transmis par la tradition et en cela sa spécialité est inscrite dans l`histoire.
- c`est *un langage plural* à double titre : *plurifonctionnel,* vu qu`il assume une pluralité de fonctions et *pluridimensionnel,* vu

12. Gérard Cornu, *Linguistique juridique*, Deuxième *édition* (Paris : Montchrestien, 2001) : 21-27.

qu`il participe à la fonction législative, à celle juridictionnelle, à l`activité contractuelle, également à la création doctrinale et à l`action administrative.

Pour faire l`analyse du discours juridique, l`enseignant doit cibler les connaissances précédemment acquises sur l`analyse textuelle et sur les discours spécialisés, encourager la découverte des caractéristiques textuelles, maximiser en même temps le taux de rétention des termes et l`approfondissement lexical et grammatical du texte. Celle-ci pourra être faite à travers les paramètres suivants : la situation de communication (en proposant de répondre aux questions : qui ? quand ? où ? quoi ? pourquoi ? comment ? pour qui ? etc.) l`approche lexicale, l`approche phraséologique et l`approche stylistique.

L`analyse de la situation de communication** suit les questions ci-dessus dans leur ordre. En suivant ce trajet, on peut proposer aux étudiants un modèle précis et répétable qui ordonne les questions en vue d`aller des considérations préalables aux implications et aux conséquences. Si **qui porte sur le sujet du texte, plus précisément sur son identité qui n`est jamais négligeable, **quand** correspond à une mise en situation qui suppose l`approximation d`un minimum de chronologie. Le texte doit être appréhendé dans son contexte étroit, mais aussi dans son environnement social, professionnel, disciplinaire. Quant à la question **quoi**, le contenu du texte se construit de connaissances qui ont un caractère culturel, des concepts clé etc. **Pourquoi** renvoie à ce que le texte répond à une problématique imposée par des réalités, des nécessités, correspond à une certaine volonté, etc. **Comment** intéresse la forme du texte, le type d`écrit, le mode de construction du texte, mais aussi son style etc. et **pour qui** renvoie au public visé, public qui influence le traitement du sujet.

Le modèle d'analyse de Sourioux et Lerat

Ces deux auteurs proposent une analyse du texte en cinq moments, analyse qui sera synthétisée dans ce qui suit[13].

Le premier temps de l`analyse visera la mise en situation du texte regroupant les informations qui peuvent être déterminantes pour l`interprétation du texte : on doit dater le texte, en déterminer l`auteur, le type d`écrit, le contexte et le type de connaissances supposées chez le lecteur.

Le deuxième temps consistera à délimiter, à jalonner des espaces textuels, démarche qui est un bon moyen de matérialiser l`accès aux

13. Jean-Louis Sourioux, Pierre Lerat, *L`analyse du texte. Méthode générale et applications au droit*, 5-e éd. (Paris : Dalloz, 2004).

significations. Dans cette phase de l`analyse, on peut souligner ce qui présente un intérêt particulier pour la compréhension du texte, c`est à dire des mots ou des idées. C`est maintenant qu`il faut faire l`effort d`élucider le sens des mots et des expressions, réfléchir sur l`emploi d`une expression etc. Lorsqu`un mot peut *a priori* avoir plusieurs sens, on doit lever d`emblée toute ambiguïté le concernant, là où le contexte est insuffisamment éclairant. Les concepts clef à souligner sont des termes ayant une importance particulière du fait de leur fréquence dans le texte.

En troisième temps, on se concentre sur la construction du texte, construction qui peut reposer sur des critères typographiques, grammaticaux ou logiques. L`organisation séquentielle du discours juridique est plus contraignante que celle de tout autre discours spécialisé étudié et la succession des séquences – plus rigide et normalisée. L`analyse visera tant la construction typographique et les retours à la ligne que le nombre de paragraphes qui est souvent un signe du découpage du contenu du texte. Ainsi, les étudiants observeront l`architecture globale du texte, l`organisation des séquences thématiques et suivront une analyse en termes, prédications et circonstants. La séquence motivationnelle portera sur tout un mécanisme motivationnel réalisé par une succession de subordonnées de cause. Les étudiants prendront acte de la longueur inhabituelle des constituants qui peut donner l`impression d`ambiguïté et de difficulté de compréhension. De la sorte, toute lecture pourrait être faite par une simplification mentale de la structure de l`énoncé, artifice qui aide à la compréhension et aussi à la traduction.

En quatrième temps, on est à la recherche des intérêts du texte. On revient sur l`origine et la nature du texte, par les concepts clef et par la construction logique. Cette recherche est redevable à l`optique que l`analyste a sur le texte, de la perspective dont le texte est envisagé.

Le cinquième temps correspond à une recherche du plan de l`analyse. Ce plan doit être un révélateur de la capacité de l`analyste à dégager l`essentiel à l`aide d`intitulés c`est à dire de groupes de mots pertinents par leur densité. On doit trouver un principe de division adéquat à la matière du texte, synthétiser les intérêts du texte tels qu`ils résultent du préalable et ordonner la matière du commentaire en fonction des intérêts du texte tels qu`ils apparaissent successivement ou qu`ils relèvent d`un découpage de la matière.

En organisant le cours en forme d`atelier, on a plus de chances à rendre l`étudiant autonome dans l`apprentissage. Il est aussi recommandable d`opposer les connaissances notionnelles aux

connaissances centrées sur la langue, l`acquisition par l`étudiant d`une connaissance minimale de la langue de spécialité étant un préalable incontournable au cours de traduction.

Certains chercheurs sont d`avis que l`analyse des textes spécialisés doit se faire d`abord en langue source, mais notre avis est que proposer des documents parallèles en langue source et en langue cible est encore plus intéressant, vu que la comparaison crée déjà la possibilité d`accéder aux spécificités de chaque langue, au génie propre de celle-ci. Ainsi, pour faire le passage vers la traduction et pour pouvoir sensibiliser les étudiants à la spécificité des deux langues en présence, je considère très utile que l`enseignant propose aux étudiants les mêmes contenus en deux systèmes linguistiques différents  et qu`il leur demande d`observer des problèmes ciblés dans les deux textes, à savoir par exemple la question de l`aspect, les formes verbales, la voix, le vocabulaire, les expressions spécialisées par degré de spécialisation, les règles d`écriture etc. L`étude comparative va donc mettre aussi à la disposition des étudiants des instruments fiables qui permettent de sanctionner réellement les équivalents aussi bien terminologiques que phraséologiques et idiomatiques qui feront par la suite l`objet de la traduction spécialisée.

La traduction du discours juridique

La traduction en général est une activité foncièrement stratégique, supposant de par sa nature la coordination des moyens pour atteindre au but qui est le transfert d`un énoncé d`une langue à l`autre. Thomas Lenzen définit la stratégie de traduction comme étant « la coordination des moyens linguistiques, graphiques et/ou sonores et techniques pour atteindre un but communicationnel préalablement fixé »[14].

Une brève analyse préalable à la traduction devrait aborder les aspects suivants : la lecture orientée du document source, la compréhension et quelques notions d`analyse textuelle. On procède à une première lecture globale, on identifie les caractéristiques majeures et le type de document juridique et on fait l`inventaire des difficultés du texte source. La compréhension se heurte à des difficultés d`ordre cognitif directement liées non seulement au contenu de spécialité, mais encore au degré de spécialisation : « la compréhension fait partie intégrante de la traduction [...] c`est dans ce sens que les problèmes de compréhension du texte source sont de véritables problèmes de traduction »[15].

14. Thomas Lenzen, *Traductologie pour L.E.A. Anglais, Allemand, Français* (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012), 67.
15. Ibid, 91.

La documentation d`appui à la traduction

Les difficultés à affronter par le traducteur juridique[16] sont multiples, vu qu`il doit transposer d`une langue à une autre et d`un système juridique à un autre. Pour faire face à ces défis, le traducteur a recours à des outils et des moyens qui constituent tous ensemble la recherche documentaire préalable à la traduction.

J. Cl. Gémar recommande un travail de recherche documentaire en trois étapes[17]. La première consiste dans la lecture et l`analyse du texte, la deuxième dans le relevé des termes et des notions inconnues et la troisième dans la recherche des équivalents. Un problème que Gémar soulève est que les dictionnaires offrent des solutions du type « recette de cuisine » et que les exemples qu`ils fournissent sont des traductions et non pas des textes originaux. De même, ceux-ci ne peuvent fournir tous les contextes dans lesquels un terme est utilisé. Vu le faible degré de fiabilité des dictionnaires multilingues, l`auteur recommande l`utilisation prioritaire des dictionnaires ou d`encyclopédies juridiques unilingues tant en langue de départ qu`en langue d`arrivée. Pour lui, un bon dictionnaire devrait répondre à des critères d`exhaustivité, de fiabilité et d`utilité. Peu fiables s`avèrent aussi, croit Gémar, les dictionnaires de traduction surtout parce que le traducteur doit rester fidèle aux systèmes concernés dans sa traduction et qu`il doit coller aussi à la réalité des systèmes juridiques du texte à traduire. C`est pourquoi le traducteur ne devrait pas se contenter de chercher dans les dictionnaires, mais savoir puiser dans des sources fiables telles : les sources dites normatives, (législation, jurisprudence), les sources secondaires (la coutume, la doctrine, les répertoires, les lexiques, les vocabulaires unilingues, bilingues ou multilingues) et les sources variées (les actes notariés, les contrats, les formulaires –types, les procès-verbaux d`audience).

Actuellement, la prolifération des banques de données informatisées permet l`accès à une large information. C`est le cas des banques terminologiques, des glossaires spécialisés, des lexiques et des articles de journaux spécialisés etc. Une ressource d`actualité intéressante réside dans les groupes de discussions où les gens peuvent échanger des informations et poser des questions, mais aussi les moyens informatiques proprement dits tels les logiciels d`aide à la traduction etc.

16. Voir aussi Eva-Nicoleta Burdușel, « A Cultural Approach To Legal Translation: Contemporary Perspectives And Challenges », *Revista Transilvania*, n° 11-12 (2019): 82-86.

17. Jean-Claude Gémar « La traduction juridique et son enseignement : aspects théoriques et pratiques », *Meta : Journal des traducteurs* 24, n° 1 (1979) : 49.

L`étendue des recherches documentaires et terminologiques dépend des connaissances de spécialité dont dispose le traducteur et une documentation correcte contribue essentiellement à la qualité de la traduction. Le traducteur « doit faire toutes les recherches nécessaires jusqu`à ce qu`il ait la certitude de bien comprendre le texte original et qu`il se sente prêt à en effectuer la traduction, mais doit s`arrêter dès lors que ses recherches sont suffisantes »[18].

Jacques Lethuillier souligne que « bien cibler » relève d`une stratégie thématique, d`un balisage visant à assurer la portée de l`apprentissage, assurer que les traducteurs en formation s`approprient des ressources utiles pour remplir efficacement cette fonction. Ce balisage est suivi d`une appréciation de la pertinence des thèmes, du problème de connaitre les langues de spécialité. Le traducteur doit aussi faire attention aux phénomènes de brouillage linguistique et interlinguistique, notamment aux interférences des deux langues, à celles de la langue générale et de la langue de spécialité, la synonymie et la polysémie complexe[19].

Les étapes de la traduction juridique

Selon Claude Bocquet[20], le traducteur d`un texte juridique passe par trois étapes dans la démarche de la traduction d`un texte juridique. La première étape consiste dans « le décryptage ou le décodage du texte source ». La deuxième étape est celle de la comparaison des institutions sources et des institutions cibles, où interviennent les connaissances générales que le traducteur possède de son droit national. Dans cette phase a lieu, dit-il, « l'essentiel du transfert du sens » et c`est là que se produit « une adaptation du contenu même du message » pour que celui-ci devienne « perceptible par son destinataire ». Vient enfin la troisième étape, celle du « recryptage ou de ré-encodage dans la langue cible »[21].

Pour Seleskovitch et Lederer[22], les étapes de la traduction d`un texte juridique ne sont que deux : l`appréhension du sens du texte de départ et sa réexpression dans la langue cible.

18. Christine Durieux, *Fondement didactique de la traduction technique* (Paris : Didier Erudition,1988), 46.
19. Cf. Jacques Lethuillier, « L`enseignement des langues de spécialité comme préparation à la traduction technique », *Meta : Journal des traducteurs* 27, n°. 4 (1982) : 453-454.
20. Claude Bocquet, *La traduction juridique : Fondement et méthode* (Bruxelles : Ed. De Boeck, 2008), 13.
21. Ibidem.
22. Cf. Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, *Interpréter pour traduire* (Paris : Didier Érudition, 1984).

La terminologie et la phraséologie juridiques

Claude Bocquet remarque que la terminologie et la phraséologie juridiques sont les seuls éléments communs aux trois types de textes juridiques qu`il distingue, ça veut dire aux textes normatifs, juridictionnels et doctrinaux. Dans l`acte de traduire très importante est la charge conceptuelle d`une notion et sa détermination se fait à travers la terminologie comparée, acte préliminaire à la traduction, que Bocquet nomme « le préalable à la traduction ».

La fonction du droit comparé comme discipline de soutien de la traduction juridique a été renforcée par le Colloque de Poitiers intitulé *La traduction du droit et le droit de la traduction* organisé par CNRS, Juriscope, CECOJI, en collaboration avec l`Université de Poitiers. Le colloque en question a réuni des chercheurs du monde entier animés par l`intérêt pour la traduction du droit. Linguistes et juristes ont mis en évidence l`utilité d`un regard interdisciplinaire sur une activité qui se nourrit de deux disciplines : la traductologie et le droit comparé. Les juristes les plus concernés par la traduction sont les comparatistes d`abord parce qu`ils ont recours à des traductions juridiques et qu`ils traduisent eux-mêmes.

Je crois utile de mettre en évidence quelques positions que les chercheurs ont exprimées dans le cadre de ce colloque. Bocquet a observé que, malgré le nombre de plus en plus grand des publications sur la traduction juridique, celles-ci sont peu connues des traducteurs et des traductologues étrangers à cette spécialité et pratiquement inconnues des juristes.[23]

Sieglinde Pommer dans son intervention intitulée *Droit comparé et traduction juridique* a réfléchi sur les principes communs des deux disciplines : « bien que beaucoup ait été écrit sur l`interrelation entre la langue et le droit par les linguistes ainsi que des juristes, pas assez d`attention a été consacrée aux implications multiples et complexes entre la traduction juridique et le droit comparé, ni en théorie, ni en pratique »[24]. Elle a observé aussi que les traducteurs s`en remettent aux dictionnaires bilingues, à des bases de données et à des mémoires de traduction, n`étant des fois pas assez bien formés en droit. Un décloisonnement disciplinaire s`impose entre traducteurs juridiques et comparatistes : « la traduction du droit n`est pas une opération seulement linguistique, une approche interdisciplinaire semble donc

23. Bocquet, *La traduction*, 5.

24. Sieglinde Pommer, « Droit comparé et traduction juridique – Réflexions jurilinguistiques sur les principes communs », dans *Les Journées de linguistique*, dir. Adèle St-Pierre et Mélanie Thériault (Québec, 2008), 26-30.

opportune »[25]. Le droit comparé constitue la base de la traduction juridique, sa mission étant d`analyser les différents systèmes de droit et de les regrouper en familles. Les théoriciens affirment que la traduction juridique est plus difficile lorsqu`elle se fait entre des systèmes juridiques divergents, tels le droit civil et le *common law* qui présentent des différences quant au fond et à la forme. Il en résulte que le droit comparé et la traduction juridique sont des disciplines essentiellement complémentaires, obligées de partager leur savoir afin de comprendre les concepts du droit étranger et pouvoir le décrire par une terminologie transparente. Le comparatiste et le traducteur doivent donc travailler ensemble, vu que la traduction juridique a besoin d`une précision spéciale.

Sylvie Monjean Decaudin[26] a relevé dans son intervention *Approche juridique de la traduction du droit* que la traduction juridique a eu du mal à s`imposer et à trouver sa place dans la traductologie, étant d`abord considérée technique, c`est à dire portant sur des textes qui relèvent des sciences exactes. Plus tard, sa spécificité a été reconnue et abordée du point de vue pragmatique. Cependant, certains chercheurs considèrent que le processus de la traduction juridique est le même que celui d`autres types de traductions générales ou techniques.

La conclusion du colloque a été qu`une approche juridique devrait compléter celle traductologique, étant donné qu`elle permettrait de cerner le caractère protéiforme de la traduction du droit qui intervient dans des contextes juridiques extrêmement variés et qui porte sur tous les types de textes de droit. La tendance générale est à traduire de plus en plus de droit, motivé par l`apparition et le fonctionnement des institutions internationales à partir de la seconde moitié du XXe siècle. Dans le domaine large du droit, on traduit de plus en plus et également en des contextes de plus en plus diversifiés.

L`extrême variété des documents

La grande variété du discours juridique tient, de l`avis de Penfornis[27], au grand nombre des émetteurs : le législateur, le juge, le témoin, le gouvernent et l`administration (décrets, notes, circulaires), le professeur (ses ouvrages, ses cours), le journaliste, (dans les articles de presse), le simple particulier, (ses actes, ses promesses, ses contrats) et

25. Ibidem.
26. Sylvie Monjean-Decaudin, « Approche juridique de la traduction du droit » CEJEC-wp, 2010/1,
https://cejec.parisnanterre.fr/2010/01/13/approche-juridique-de-la-traduction-du-droit.
27. Jean-Luc Penfornis, *Le francais du droit* (Paris : Cle International, 2002).

à la variété des destinataires de la communication : le locataire (congé donné par le bailleur), une assemblée parlementaire, un jury etc.

La communication juridique peut se faire d`initié à initié (plaidoirie devant le juge), d`initié à non-initié (conseil de l`avocat à son client), de non-initié à non-initié (correspondance préalable à un accord).

La communication juridique embrasse aussi bien des moyens d`expression écrite que des moyens d`expression orale, mais il est vrai que l`écrit est plus répandu. L`oral tient aussi une place non négligeable dans la vie juridique : législative, judiciaire (plaidoiries, conférences, interrogatoires, témoignages) ou dans la vie des affaires (pourparlers, réunions, entretiens) etc. Les paroles préparent souvent l`acte juridique écrit, comme par exemple les débats parlementaires avant l`adoption d`une loi, les plaidoiries avant le jugement final, les pourparlers avant la signature d`un contrat etc.

Méthodologie de la traduction juridique

Claude Thomasset[28] propose une lecture des textes juridiques en suivant cinq niveaux :

- le premier niveau de lecture est celui *de la compréhension du sens commun* ou analyse lexicale c`est à dire que nous lisons un texte écrit en langage naturel.
- le deuxième niveau de *lecture ou analyse conceptuelle* implique que nous repérons les mots comme concepts juridiques.
- le troisième niveau de lecture insiste sur l`*analyse intertextuelle*, c`est à dire que l`on prête attention aux co-textes et aux références qui nous entraînent à l`extérieur du texte.
- le quatrième niveau de lecture est celui de *l`analyse des principes généraux* qui sous-tendent le texte et qui permettent de l`interpréter selon les objectifs visés par le lecteur, tout en tenant compte des intentions de l`auteur du texte.
- le cinquième niveau de lecture peut être atteint lorsque l`on effectue l`*analyse symbolique* d`un texte juridique.

Fernando Feldman, traducteur juridique indépendant vient apporter dans le colloque *Traduction du droit et droit de la traduction* l`éclairage du traducteur dans le problème complexe de la méthodologie de la traduction. Parlant de méthodologie, Feldman fait référence aux outils linguistiques et aux procédés qui permettent de résoudre les difficultés inhérentes à la traduction juridique. Il serait souhaitable, croit le traducteur, de choisir et de partager une méthode de résolution

28. Claude Thomasset, « La lecture des textes juridiques », dans *Lire le droit. Langue, texte, cognition*, éd. D. Bourcier et P. Mackay (Paris : L.G.D.J., 1992), 268.

des problèmes, se mettre d`accord sur les critères terminologiques et stylistiques communs. Il conçoit la méthodologie comme une question de philosophie, de politique et de contexte de traduction. Après avoir présenté tous ses arguments pour montrer l`importance de ces facteurs, l`auteur observe qu`il n`y a pas de solution miracle, mais un ensemble de procédés que le traducteur doit savoir doser et combiner. Il admet que la principale difficulté réside dans le fait que beaucoup de termes et de concepts sont spécifiques à une culture juridique n`ayant pas d`équivalent direct dans la culture juridique de la langue d`arrivée.

Il discute ensuite les procédés que l`histoire de la traduction nous a légués :

1) le premier serait *le procédé de la traduction consacrée*, c`est à dire de la traduction que l`usage a rendu plus ou moins incontournable. Cependant, on devrait savoir s`écarter de certaines traductions consacrées issues du manque de rigueur de certains médias.

2) *le procédé de l`analogie fonctionnelle* qui peut être utile dans certains contextes de traduction lorsqu`on veut « faire comprendre à quoi correspond une institution ou une procédure analogue dans le pays de la langue d`arrivée »[29].

3) *le recours à la traduction littérale* : « de la proximité morphologique entre deux langues, l`idée est de traduire le plus fidèlement possible ce qui est écrit en collant au texte, par le biais d`équivalences linguistiques [...], c`est à dire en s`appuyant sur le sens courant des mots, même si l`expression qui en résulte n`existe pas dans la culture juridique de la langue d`arrivée »[30]. Ce procédé peut être utilisé pour la traduction de certaines procédures juridiques ou administratives n`ayant pas d`équivalent dans la culture d`arrivée. Le procédé doit être cependant avec modération pour ne pas multiplier les traductions littérales ou artificielles.

4) *le procédé explicatif* qui vise d`abord la nécessité d`être compris avant tout par le lecteur. « La traduction explicative est celle qui permet de contourner un obstacle en donnant une définition en même temps qu`on traduit ou en paraphrasant une idée. »[31]

5) des fois, il faut renoncer à donner la traduction d`un concept, ça veut dire *laisser le mot en français* et *l`accompagner d`une note du traducteur* à l`intention du lecteur ou d`une définition tirée d`un dictionnaire juridique de référence.

29. Fernando Feldman, « Méthodologie de la traduction juridique », dans *Traduction du droit et droit de la traduction*, sous la dir. de Marie Cornu et Michel Moreau (Paris : Dalloz, 2011), 151.
30. Ibid.
31. Ibid., 152.

Ces procédés énumérés ne forment pas, à proprement parler, une méthodologie générale parce que leur respect n`équivaut quand même pas à une bonne traduction. Le savoir-faire du traducteur consiste donc à savoir combiner utilement ces procédés et à les doser convenablement. Le dosage dépend en fait des facteurs invoqués au début. Employant la métaphore de la cuisine, Feldman dit que l`essentiel reste la « préparation du plat » ça veut dire le fait d`ajouter « les trucs et astuces du chef » : « Ces astuces correspondent à toute une série de stratégies de vérification qui ont progressivement fini par enrichir notre pratique de traduction et que l`on pourrait englober sous le nom d`expérience »[32]. Etant tout le temps confrontés à des problèmes de choix, les traducteurs doivent « toujours peser le pour et le contre, tenir compte des traductions passées et des évolutions sémantiques d`un mot, voir quelles sont les tendances, les fréquences d`utilisation des mots, mesurer les risques de mauvaise interprétation d`un mot par rapport à tel autre dans la langue d`arrivée »[33].

Vers un modèle méthodologique

La conclusion serait qu`une bonne méthodologie « est celle qui, à un moment précis, dans un contexte précis, permet de produire un texte qui remplit utilement sa fonction »[34].

Je crois que l`organisation d`un cours de traduction spécialisée dans le domaine juridique doit compter sur la possibilité d`offrir aux étudiants un parcours sur les difficultés de traduction des documents-types utilisés dans la pratique professionnelle de la traduction et doit appliquer une méthodologie de travail basée sur l`utilisation de documents réels et l`application d`une dynamique de simulation professionnelle.

Un exercice complexe qui s`est avéré très utile est celui de demander aux étudiants de chercher eux-mêmes des textes, des documents vrais appartenant à une certaine typologie et d`en proposer une traduction aussi proche que possible du texte source. Dans ce genre d`exercice, les étudiants ont recours aux moteurs de recherche pour choisir les corpus, ils les proposent à l`enseignant en validation et font le travail du thème. Un aspect fort important reste le repérage des mots de spécialité et l`éclairage du sens qui peut se faire d`abord par consultation des dictionnaires et des encyclopédies en ligne. Les termes de spécialité sont inventoriés, numérotés et expliqués sous la forme d`un glossaire de termes, réalisé soit dans l`ordre des apparitions, soit dans l`ordre

32. Ibid. 153.
33. Ibid., 154.
34. Ibid., 155.

alphabétique. Le glossaire contient la définition du mot en français, les traductions et le contexte dans lequel il a été repéré dans le corpus. La phase de traduction sera faite en utilisant le logiciel TRADOS par l`étudiant encadré par le professeur. En parallèle, l`enseignant peut travailler lui aussi sur l`ordinateur avec l`ensemble des étudiants afin d`éviter toute mauvaise traduction. L`idée est d`accompagner l`étudiant tout au long de son travail afin qu`il puisse aboutir à un mémoire de traduction et de terminologie. Cet exercice permet à l`étudiant d`apprendre à utiliser les outils informatiques dédiés à la terminologie et à la traduction, tels TRADOS. Il permet également à l`étudiant d`approfondir ses connaissances dans le domaine, de découvrir de nouvelles méthodes de travail sur ordinateur à l`aide des logiciels de traduction. Il lui permet l`accès aux dictionnaires spécialisés en ligne bilingues ou multilingues, l`accès à des sites spécialisés et même d`entrer en contact avec des spécialistes du domaine. Ce travail moitié indépendant, moitié dirigé leur est très utile aussi dans la perspective du mémoire de licence qu`ils doivent préparer en fin d`études.

La rédaction d`écrits professionnels

Vu que la problématique de la rédaction juridique n`a pas été encore évoquée, je crois bon d`en énoncer les principaux aspects, d`abord principiels et ensuite méthodologiques. D`après Florence et Olivier Benoît, auteurs d`un *Petit traité de l`écrit judiciaire*, « l`écrit juridique et judiciaire est un acte de communication ayant pour objectif de transmettre un message à un destinataire, qu`il s`agisse de donner un conseil ou de développer une argumentation contentieuse »[35].

De l`avis des auteurs mentionnés ci-dessus, l`écrit judiciaire a comme caractéristiques :

- *est un écrit professionnel* qui doit informer, conseiller ou convaincre son lecteur, qu`il soit son client, le dirigent de l`entreprise ou un magistrat. L`écrit peut aussi s`adresser à d`autres professionnels, spécialistes en droit ou à des non professionnels.
- *est un écrit technique* qui fait appel à des connaissances juridiques à caractère technique dont l`objectif est celui de transmettre un savoir sous la forme soit d`une consultation (faisant le point sur une question de droit posée par le client), soit d`une argumentation destinée à faire valoir les droits d`une partie à un litige.

35. Cf. Florence Benoît et Olivier Benoît, *Pratique de l`écrit juridique et judiciaire*, 3-e édition (Levallois : Editions Francis Lefebvre, 2017).

- est *un écrit dynamique et efficace* qui s`inscrit dans le contexte général de l`acte de communication.
- est *un écrit spécifique* dans le sens qu`il donne plus d`importance à certaines fonctions appelées dominantes : informer, expliquer, argumenter et faire agir.
- est *un écrit qui vise à l`efficacité du message*.

Les qualités que tout acte doit remplir sont : la clarté (il doit être compris des la première lecture), la précision et l`exactitude.

Avant d`entreprendre tout travail de rédaction, le rédacteur doit discerner l`objet de l`écrit professionnel à rédiger, l`identification du lecteur et de ses attentes, afin d`adapter la forme et le contenu du document à ces attentes et à la faculté du destinataire de le comprendre et de l`utiliser. Cela veut dire qu`avant de commencer à rédiger l`écrit, il faut se questionner sur l`identité de l`auteur, son statut social, familial, sa profession, le secteur d`activité, le mode d`exercice (individuel ou collectif), sa formation initiale et son expérience professionnelle ou sur toute autre précision utile le concernant.

A part cela, tout travail juridique nécessite de la part de son auteur l`identification du problème de droit posé et, de manière obligatoire, l`écrit devra se référer à la règle de droit dont on revendique l`application. C`est pourquoi des fois on est obligé de se documenter, de faire des recherches préalables de documentation ou de recourir à des compétences extérieures (conseils auprès de personnes ou d`organismes compétents, une administration, un avocat etc.)

La correspondance professionnelle est également importante dans le cadre de ce genre d`écrits et l`enseignant doit identifier un certain nombre de recommandations sur la manière de choisir une formule d`appel, de commencer une lettre ou de la terminer par une salutation finale, ainsi que sur la manière de rédiger l'adresse du destinataire.

Pour aboutir à de bons résultats, l'enseignant doit structurer l'enseignement afin de focaliser sur les difficultés de l'expression écrite en français et transformer le cours en atelier où les étudiants soient invités à passer de la traduction à la rédaction, à se confronter eux-mêmes à l`expression, à la formulation correcte d`une phrase, à respecter les consignes de rédaction, à se mettre à la place d`un auteur de document authentique. C`est ainsi que l`étudiant peut se confronter à tous les problèmes de langue *in situ* en se référant, pour les résoudre, à l`enseignant.

Cette focalisation sur la rédaction ouvre sur des facettes linguistiques variées : les problèmes d`usage ou d`orthographe sont revus, les spécificités linguistiques de la langue cible par rapport à celles de

la langue source sont également touchées et surtout le choix de traduction est mis en relation avec les stratégies discursives déployées aux cours d`analyse de texte et de traduction.

Ecrire c`est communiquer et pour cela il faut veiller à ce que l`écrit soit lisible, ce qui implique de se mettre à la place du lecteur. Bien écrire c`est aussi simplifier, résumer, synthétiser, mais surtout écrire dans une langue correcte, veiller à maîtriser les règles essentielles de l`orthographe, différencier les registres de langue, utiliser un vocabulaire exact, respecter les règles grammaticales, la cohérence textuelle, la précision et la technicité des termes et aussi une structure logique, graduée, de l`élaboration.

La rédaction doit se faire en langue courante, en évitant les mots longs, les mots nouveaux, les archaïsmes, les emprunts etc. De même, les phrases courtes sont préférables et articulées dans une syntaxe prévisible dans l`ordre : sujet-verbe-complément. On emploie plutôt des verbes que des noms, la voix active au lieu de la voix passive et on évite les tournures impersonnelles. La concision impose qu`on évite les redondances, les pléonasmes et les énumérations superflues. L`énoncé doit suivre un fil logique, bien structuré du point de vue de l`énonciation et le destinataire doit s`y retrouver. La sobriété est également nécessaire.

Il y a des opinions soutenant que les discours de spécialité devraient d`abord être étudiés et envisagés en langue maternelle. Cela pourrait avoir un sens, surtout qu`on peut de la sorte faire la comparaison des deux langues. Le passage d`une langue à l`autre suppose une réflexion de la lettre et de l`esprit à la fois, surtout quand les différences sont évidentes.

En conclusion, je dirais que cette stratégie proposée serait capable de mener de front les quatre niveaux de travail fondé sur une méthodologie linguistique et didactique intégrée en quatre étapes représentées par un cours théorique renforcé d`exemples de textes authentiques groupés autour des trois typologies discursives (texte normatif, texte jurisprudentiel et texte de doctrine) et ensuite un travail d`observation, de découverte et d`analyse approfondie dont les objets sont les faits de langue identifiés et soumis à l`analyse. Ces deux étapes illustrées à partir de textes authentiques proposés en cours préparent l`étudiant au domaine du droit auquel il est initié, le mettent en situation de faire lui-même l`examen de la langue du droit et de ses particularités, d`en approfondir le vocabulaire, mais surtout les structures de textualisation. Ces activités concertées antérieures ou postérieures au processus de traduction rapprochent l`étudiant du travail du traducteur, facilitent l`apprentissage en le faisant agir par

la suite en connaissance de cause, en contexte ou *in situ*, comme on dit actuellement.

Par ce parcours circulaire, on peut envisager l`enseignement dans cette complémentarité nécessaire des activités didactiques qui pourra aider l`étudiant à se mettre successivement en situation d`initiation au domaine spécialisé, en observateur avisé de la langue du droit qu`il est mis en situation d`appréhender et d`assimiler, en situation d`analyste et ensuite d`apprenti-traducteur, capable non seulement de traduire d`après toutes les rigueurs traductologiques assimilées au long de sa formation, mais aussi de se corriger soi-même en travaillant l`expression en langue cible en parfaite connaissance de cause, en faisant appel aux structures précédemment observées et assimilées par lui-même. Par cette approche complexe qui devrait se cantonner aux systèmes d`enseignement où le français n`est pas langue maternelle, on est amené à mettre l`étudiant en situation soit d`analyste du texte, soit de traducteur, soit de rédacteur, statut qui suppose lui-même d`autres défis et qui le met en situation de se conduire en auteur de texte, d`écrire correctement, de se corriger en bon francophone supposé connaitre les particularités de sa langue maternelle et de jouer son rôle comme un véritable acteur, responsable de la cohérence, de l`intelligibilité et de la correctitude de son texte.

Bibliographie :

Benoît, Florence et Olivier Benoît. *Pratique de l`écrit juridique et judiciaire*, 3-e édition [Judicial and Legal Writing Practice, 3rd edition]. Levallois : Editions Francis Lefebvre, 2017.

Bocquet, Claude. *La traduction juridique : Fondement et méthode* [Legal Translation: Principles and Methods]. Bruxelles : Ed. De Boeck, 2008.

Burdușel, Eva-Nicoleta. « A Cultural Approach To Legal Translation: Contemporary Perspectives And Challenges ». *Revista Transilvania*, no. 11-12 (2019): 82-86.

Cornu, Gérard. *Linguistique juridique*, Deuxième édition [Legal Linguistics, 2nd edition]. Paris : Montchrestien, 2001.

Durieux, Christine. *Fondement didactique de la traduction technique* [The Didactic Principles of Technical Translation]. Paris : Didier Erudition,1988).

Feldman, Fernando. « Méthodologie de la traduction juridique » [The Methodology of Legal Translation]. Dans *Traduction du droit et droit de la traduction* [Legal Translation and the Law of Translating], sous la dir. de Marie Cornu et Michel Moreau, 145-156. Paris : Dalloz, 2011.

Gautier, Laurent (éd.). *Les discours de la bourse et de la finance* [Stocks and Finance Discourse]. Berlin : Frank & Timme, 2012.

Gémar, Jean-Claude « La traduction juridique et son enseignement : aspects théoriques

et pratiques » [Legal Translation and Teaching: Theoretical and Practical Aspects]. *Meta : Journal des traducteurs* 24, n° 1 (1979) : 35-53.

Gotti, Maurizio. *Specialized Discourse. Linguistic Features and Changing Conventions*. Bern: Peter Lang, 2003.

Lenzen, Thomas. *Traductologie pour L.E.A. Anglais, Allemand, Français* [Translation Studies for A.F.L. English, German, French]. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012.

Lerat, Pierre. *Les langues spécialisées* [Specialized Languages]. Paris : PUF, 1995.

Lethuillier, Jacques. « L`enseignement des langues de spécialité comme préparation à la traduction technique » [Specialized Languages Teaching as Training for Technical Translation]. *Meta : Journal des traducteurs* 27, n°. 4 (1982) : 453-454.

Lethuillierr, Jacques. « L'enseignement des langues de spécialité comme préparation à la traduction spécialisée » [Specialized Languages Teaching as Training for Specialized Translation]. *Meta : journal des traducteurs* 48, n° 3 (2003) : 379-392.

Monjean-Decaudin, Sylvie. « Approche juridique de la traduction du droit » [A Legal Approach to Translating Law]. CEJEC-wp, 2010/1. https://cejec.parisnanterre.fr/2010/01/13/approche-juridique-de-la-traduction-du-droit.

Nicolescu, Elisabeta. « Le repérage des paramètres de linguistique textuelle dans la traduction juridique » [Identifying Parameters of Textual Linguistics in Legal Translation]. Presentation lors du Colloque International *Théorie, pratique et didactique de la traduction spécialisée* [Presentation at the International Colloquium *Specialized Translation: Theory, Practice and Didactics*], Craiova, Roumanie, 28-29 mai, 2009. http://dtil.unilat.org/colocviu_craiova_2009.

Penfornis, Jean-Luc. *Le francais du droit* [The Legal French]. Paris : Cle International, 2002.

Petit, Michel. « Le discours spécialisé et le spécialisé du discours : repères pour l`analyse du discours en anglais de spécialité » [Specialized Discourse and the Specificity of the Discourse: Landmarks for Specialized English Discourse Analysis]. *E-rea. Revue électronique d`étude sur le monde anglophone* 8, n° (2010) [En ligne]. https://doi.org/10.4000/erea.1400.

Pommer, Sieglinde. « Droit comparé et traduction juridique – Réflexions jurilinguistiques sur les principes communs » [Comparative Law and Legal Translation: Jurilinguistic Reflections on Common Principles]. Dans *Les Journées de linguistique*, sous la direction de Adèle St-Pierre et Mélanie Thériault. 26-30. Québec, 2008.

Scarpa, Federica. *La traduction spécialisée. Une approche professionnelle à l`enseignement de la traduction* [Specialized Translation. A Professional Approach to Teaching Translation]. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2010.

Schubert, Klaus. « Übersetzen als Entscheidungsprozess. Eine Rekapitulation » [Translation as A Decision-making Process. An Overview]. Dans Translationsforschung, Vol. 2 (Leipziger Studien zur angewandten Linguistik und Translatologie 10) [Translation Studies, Vol. 2 (Studies in Applied Linguistics and Translatology in Leipzig 10)], sous la direction de Peter A. Schmitt, Susan Herold, Annette Weilandt, 749-761.

Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang, 2011.

Seleskovitch Danica et Marianne Lederer. *Interpréter pour traduire* [Interpretation for translation]. Paris : Didier Érudition, 1984.

Sourioux, Jean-Louis, Pierre Lerat. *L`analyse du texte. Méthode générale et applications au droit*, 5-e éd [Text Analysis. General Method and Exercises for Legal Texts, 5th edition]. Paris : Dalloz, 2004.

Thomasset, Claude. « La lecture des textes juridiques » [Reading Legal Texts]. Dans *Lire le droit. Langue, texte, cognition* [Reading the Law. Language, Text, Cognition], sous la direction de D. Bourcier et P. Mackay. Paris : L.G.D.J., 1992.

Van der Yeugt, Michel. « Charting the Diachronic Dimension of Specialised Languages: Epistemological Challenges and Pedagogical Relevance ». Dans *Languages for Specific Purposes in History*, edited by Nolwena Monnier. 1-15. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018.

CARMEN POPA
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
carmen.popa@ulbsibiu.ro

VERORDNUNGEN DES HERMANNSTÄDTER MAGISTRATS AUS DEM JAHR 1564 UND IHRE ÜBERTRAGUNG INS RUMÄNISCHE

Ordinances of the Sibiu Magistrate from 1564 and their translation into Romanian

Abstract: In the Middle Ages and early modern times, the town registers were the municipal registers in which the various notaries recorded the decisions of the town council regarding the legal and administrative estate of the citizens. I was particularly interested in two documents from the year 1556, which fall outside the usual routine of the book, as they are files regulating the activities of the winegrowers' association and the activities of the inns. The documents were also discussed from the point of view of their translation into Romanian.

Keywords: Transylvanian Saxons, guilds, ordinances of the Sibiu magistrate, translatology

Im Mittelalter und in der Frühneuzeit waren die Stadtbücher die städtischen Verzeichnisse, in denen die verschiedenen Notare die Beschlüsse des Stadtrates über den rechtlichen und administrativen Nachlass der Bürger festhielten. Das erste Buch von Hermannstadt stammt aus dem Jahr 1522 und trägt den Titel *Prothocollon provincie Saxonum necnon civitatis Cibiniensis sub anno domini 1522 feliciter ceptum et congestum*, das hauptsächlich in Latein geschrieben ist, mit kurzen Anmerkungen in deutscher Sprache im ersten Teil, das aber auch die ersten Texte in deutscher Sprache von 1550 enthält. Ich war für die Transkription der Dokumente der Stadtverwaltung von Hermannstadt im Rahmen eines Projekts zuständig, das zwischen 2012 und 2014 unter der Leitung meiner Kollegin, Frau Dr. Dana Dogaru,

durchgeführt wurde. Ich interessierte mich besonders für zwei Dokumente aus dem Jahr 1564, die aus der üblichen Routine des Buches herausfallen, da es sich um Akten handelt, die die Tätigkeit des Vereins der Weinzieher und die Tätigkeit der Gasthäuser regeln. Nach einer kurzen Darstellung des wirtschaftlichen Lebens der Stadt in dieser Zeit werde ich die Dokumente auch unter dem Gesichtspunkt ihrer Übersetzung ins Rumänische erörtern und eine Transkription und vollständige Übersetzung liefern.

Hermannstadt wurde im 12. Jahrhundert von deutschen Siedlern gegründet und entwickelte sich im 14. Jahrhundert zu einer wohlhabenden mittelalterlichen Stadt. Gustav Gündisch stellt die wirtschaftliche Situation der Stadt im 14. Jahrhundert dar. Nach der Entstehung des Fürstentums Moldau und der Walachei entstand für die sächsischen Städte Siebenbürgens, vor allem aber für Hermannstadt, Bistriz und Kronstadt, die in der Nähe der Pässe lagen, ein komplementärer Wirtschaftsraum, der zu ihrem raschen Aufstieg im frühen 15. Jahrhundert führte. Die Hermannstädter Kaufleute konnten nun am Schwarzmeerhandel teilnehmen, insbesondere am Transit orientalischer Waren (Seide und Gewürze), aber auch an der Vermarktung westeuropäischer Produkte (Fertigwaren von sehr guter Qualität). Die Hermannstädter Handwerker beschafften viele der Rohstoffe, die die lokalen Handwerker in der Walachei benötigten (Wolle, Pelze, Felle, Wachs usw.). Die siebenbürgischen Städte erzielten auf diese Weise beträchtliche Einnahmen, und die Ausweitung dieser Handelsbeziehungen und ihr Schutz wurden zum Hauptziel der Stadtverwaltungen. Auch die Ausbeutung der Gold-, Silber-, Salz- und Eisenminen weitete sich in dieser Zeit aus, was zur Ansiedlung zahlreicher Bergleute und zur Anziehung ausländischer Kaufleute führte, die sich in den siebenbürgischen Städten niederließen und zu Wohlstand kamen. Dadurch kristallisierte sich eine Gruppe von nichtadligen Kaufleuten und Unternehmern heraus, die sich um das neu geschaffene Amt des Bürgermeisters bemühten (erstmals 1366 urkundlich erwähnt). Das neue Patriziat zeichnet sich durch eine außerordentliche Mobilität aus. Eine wichtige Rolle in diesem Prozess der Migration von und nach Hermannstadt spielt die Stadt Buda, über die italienische Finanzkolonien nach Siebenbürgen gekommen zu sein scheinen. Zusammen mit den Italienern, die allmählich aus dem siebenbürgischen Handel verdrängt wurden, kamen immer mehr geschäftstüchtige Deutsche nach Hermannstadt, die große Import-Export-Unternehmen besaßen.[1]

1. Gustav Gündisch, „Patriciatul din Sibiu în evul mediu", Im *Transilvania și sașii*

In dieser Zeit entstand das Zunftsystem, bei dem sich Handwerker und Kaufleute in Zünften organisierten, um ihre Interessen zu wahren und Qualitätsstandards aufrechtzuerhalten. Die wirtschaftliche Entwicklung Hermannstadts ist eng mit der Tätigkeit der Zünfte verbunden, die in Südsiebenbürgen bereits 1376 dokumentiert sind, als das erste von den Vertretern der Sieben Stühle, aber auch von den Vertretern der Handwerker von Hermannstadt, Mühlbach, Schäßburg und Broos verabschiedete Statut erscheint.[2] In Hermannstadt wurden Zünfte nach verschiedenen Handwerksberufen organisiert. Die Zünfte waren Zusammenschlüsse von Handwerkern oder Kaufleuten mit ähnlichen Interessen und Fähigkeiten. Sie dienten dazu, die Handelspraktiken, die Qualität der Waren und die Ausbildung innerhalb eines bestimmten Handwerks oder Gewerbes zu regeln. In Hermannstadt, wie auch in vielen anderen europäischen Städten, wurden Zünfte gegründet, um die Interessen ihrer Mitglieder zu schützen und die Qualität der Produkte und Dienstleistungen sicherzustellen. Zünfte spielten eine bedeutende Rolle in der wirtschaftlichen Entwicklung der Stadt. Sie kontrollierten verschiedene Aspekte des Handels und Gewerbes und sorgten für angemessene Praktiken und hochwertige Handwerkskunst. Das Zunftsystem trug zur Reglementierung der Lehrlingsausbildung und der Qualität der von seinen Mitgliedern produzierten Waren und Dienstleistungen bei. Die Hermannstädter Zünfte errichteten beeindruckende Gebäude, die als Hauptquartiere und Treffpunkte dienten. Diese Zunftsäle waren nicht nur funktional, sondern symbolisierten auch den wirtschaftlichen und sozialen Einfluss der Zünfte in der Stadt. Einige dieser Zunfthäuser sind noch heute im historischen Zentrum von Hermannstadt zu sehen.

Über ihre wirtschaftliche Rolle hinaus hatten die Zünfte in Hermannstadt auch soziale Funktionen. Sie organisierten Feste, Paraden und Veranstaltungen, die die Gemeinschaft zusammenbrachten. Gildenmitglieder hatten oft ein starkes Gefühl der Kameradschaft und Solidarität. Zu den traditionellen Hermannstädter Zünften gehören unter anderem: die Schneidergilde (zu dieser Gilde gehörten Schneider und Näherinnen, die für die Herstellung von Kleidung verantwortlich waren), die Schuhmacherzunft (Herstellung von Schuhen und Stiefeln), die Tischlergilde (war eine Vereinigung von Tischlern und Holzarbeitern, die für die Herstellung architektonischer

ardeleni în istoriografie, (Heidelberg: Hora Verlag Hermannstadt und Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e. V., 2001), 130-137.

2. Monica Vlaicu, „Comerț și meșteșuguri în Sibiu și în cele șapte scaune 1224-1579",(Sibiu: Hora, 2003), 64.

Strukturen und Möbel verantwortlich waren), die Bäckergilden (Herstellung von Brot und Backwaren), die Webergilde (vereinigt Weber, die für die Herstellung von Stoffen und Textilien verantwortlich sind), die Goldschmiedegilde (besteht aus Handwerkern, die sich auf die Herstellung von Schmuck und Edelmetallarbeiten spezialisiert haben).

Die Zünfte hatten auch militärische Verpflichtungen gegenüber der Stadt, so lieferten sie Waffen und Munition und übernahmen die Verteidigung eines Turms und eines Teils der Stadtmauer. In Friedenszeiten waren die vier wichtigsten Zünfte für die Sicherheit der Stadttore verantwortlich: Das Heltauertor wurde von der Metzgerzunft, das Turmtor von der Schneiderzunft, das Salzburger Tor von der Schuhmacherzunft und das Elisabethstor von der Schusterzunft bewacht.[3] Die Zünftler waren verpflichtet, stets kampfbereit zu sein und die Teiche, die ein natürliches Hindernis um die Festungsmauern bildeten, sauber zu halten.

Die zwei Dokumente aus dem Jahr 1564 aus der Sammlung des Hermannstädter Magistrats sind Teil dieses historischen und wirtschaftlichen Kontextes. Bei dem ersten Text handelt es sich um einen Beschluss des Magistrats, der die Tätigkeit und die Rechte der Mitglieder des Vereins „Schrotte“ (Schretter oder Schrötter genannt) regelt, die für die Verwaltung, Erhaltung und Vermarktung der Weinreserven zuständig war, die damals eine wichtige Investition der Bürger der Stadt darstellten. Gleichzeitig wurden die Gebühren, die den Mitgliedern dieser Vereinigung zustanden, und das Privileg, die unterirdischen Kornspeicher zu füllen, festgelegt. Diese Verordnungen ergänzen das vom Magistrat 1564 erlassene Gesetz, in dem auch die an sie zu entrichtenden Gebühren festgelegt waren. Schrötter waren kräftige Männer, die nur ein Hemd, eine Lederhose, hohe Stiefel und eine Lederschürze trugen, wie Emil Sigerus sie beschreibt, und hatten ihren Treffpunkt gegenüber dem Ratsturm. Die Mitglieder dieser Gemeinschaft waren auch direkt in den privaten Weinhandel eingebunden und unterstanden den Nachbarschaften. Die Bürger durften ihren Wein in den Vorräten der Stadt aufbewahren, aber die Lagerung und Entnahme ihres Weins wurde ausschließlich von einem Mitglied dieser Gemeinschaft vorgenommen, andernfalls mussten sie eine Strafe zahlen. Jede Schröttergemeinschaft war in kleinere Gruppen, die sogenannten „Zeiger“, unterteilt, die für 4 bis 6 Häuser zuständig waren. Nur ein Hausbesitzer in dieser Gruppe durfte im Laufe von 8 Tagen Wein verkaufen, danach kam ein anderer an die Reihe. Nur

3. Ștefan Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, Bd.1, (Cluj-Napoca: Dacia, 1972), 209.

während des Jahrmarkts durften alle Hausbesitzer Wein verkaufen. Dieser Schrotterverband bestand bis ins 19. Jahrhundert.[4]

Das Leben der Stadtbewohner unterschied sich nicht wesentlich von dem der Bauern. Sowohl auf dem Land als auch in der Stadt ernährten sich die Menschen recht einfach, mit Brot, Fleisch, Speck und Gemüse (vor allem Kraut) als Grundnahrungsmittel. Neben Familienfeiern wurden Festessen manchmal auch von Mitgliedern von Zünften oder Nachbarschaften organisiert. Üblicherweise wurde Sauerkraut mit Fleisch, Wurst oder Speck und verschiedenen Bäckereien (Hibes, Hanklich und Stritzel) serviert.[5] Anlässlich von Hochzeiten wurden jedoch recht große Feste mit sehr reichhaltigen Mahlzeiten veranstaltet, so dass der Magistrat am 16. Februar 1565 sogar dieses Festmahl reglementieren musste, indem er sowohl die Zahl der Hochzeitsgäste (nicht mehr als 20 Personen pro Tisch), als auch die Anzahl der servierten Speisen erheblich reduzierte. Feierliche Mahlzeiten wurden an verschiedenen Feiertagen und Sonntagen geregelt, da die Volksbehörden Angst vor Zeitverschwendung und Alkoholexzessen unter den Stadtbewohnern hatten. Der Stadtrat hat beschlossen, dass Menschen, die an Sonn- und Feiertagen in ihrer Nachbarschaft Feste veranstalten, am Aschermittwoch zwei Gerichte zubereiten dürfen, sonst nicht mehr als ein Gericht. Wenn ein Lehrling bei einem Handwerker in die Lehre ging und seinen Erfolg feiern wollte, durfte er nicht mehr als einen Tisch voller Gäste einladen und mehr als zwei Gerichte servieren. Allerdings konnte sein Meister doppelt so viele Leute einladen. Wer sich nicht an diese Bestimmungen hielt, wurde mit Bußgeldern belegt.

Im Jahr 1565 gibt es keine Rechtssprache, obwohl die meisten Texte einige charakteristische juristische Elemente enthalten. Im Gegensatz zu den Dokumenten über den Verkauf, die Vererbung oder den Kauf von Häusern, die eher notariellen Urkunden ähneln, die einer festen Struktur folgen, halten sich diese Dokumente nicht an ein bestimmtes Format, sondern enthalten in aller Kürze bestimmte Vorschriften. Beide Texte enthalten einen mehr oder weniger komplex formulierten Einleitungssatz – das erste Dokument in deutscher Sprache, das zweite in lateinischer Sprache – und legen dann in relativ kurzen Sätzen verschiedene Maßnahmen fest, wobei die Syntax recht kohärent ist und keine Probleme bei der Übersetzung aufwirft. Beide Dokumente enden mit einer lateinischen Standardformel, die in der Übersetzung, genau wie der Einleitungssatz des zweiten Textes,

4. Emil Sigerus, *Vom alten Hermannstadt*, Bd. I, (Heilbronn: Johannis Reeg, 2003), 104f, 136ff.
5. Sigerus, *Vom alten Hermannstadt*, 123-128.

in den Zieltext übernommen wurde. Was den Wortschatz betrifft, so wird ein einfaches, klares und präzises Vokabular verwendet, das sehr gut der informativen Funktion des Textes dient.

Nachdem ich bei der Arbeit an der Übersetzung von Gerichtsakten verschiedene theoretische Ansätze geprüft hatte, stellte ich fest, dass zum Verständnis der Merkmale von Gerichtsakten die sogenannte *offene* Übersetzung erforderlich ist. Unter einer *offenen* Übersetzung versteht man eine Übersetzung, die in sich erkennbar ist. Laut J. House geht es im Wesentlichen darum, einen bestimmten Text, eingebettet in eine bestimmte Situation in der Ausgangssprache, zu verstehen, zu interpretieren und ihn zum Schreiben eines neuen Textes in der Zielsprache zu verwenden. Der neue Text muss mit dem Originaltext gleichwertig oder äquivalent sein.[6] Die Übertragung sollte den informativen Charakter des Textes nicht außer Acht lassen. Die einfache Struktur der Dokumente kann zweifellos in der Zielsprache genau wiedergegeben werden.

Die beiden vorgestellten Dokumente sind für den Leser von Interesse, vor allem, weil sie zu den ersten Texten gehören, die in deutscher Sprache in einem rechtsnahen Stil verfasst wurden, und vor allem, weil sich ihr Inhalt von dem der übrigen Dokumente des Stadtbuchs unterscheidet. Die Dokumente sind auch deshalb interessant, weil sie einen Einblick in das wirtschaftliche und rechtliche Leben der Stadt in dieser Zeit geben. Diese Vereine und Zünfte waren im Mittelalter und in der frühen Neuzeit weit verbreitet und spielten eine sehr wichtige Rolle. Der Niedergang des Zunftwesens begann im späten Mittelalter und setzte sich bis in die frühe Neuzeit fort. Veränderungen in den Wirtschaftsstrukturen, Handelspraktiken und politischen Veränderungen trugen zur Schwächung des Einflusses der Zünfte bei. Trotz des Niedergangs der Zünfte ist ihr Erbe noch immer in der Hermannstädter Architektur, insbesondere im historischen Zentrum, sichtbar. Einige Zunfthallen wurden erhalten und zweckentfremdet und dienen als Erinnerung an die mittelalterliche Vergangenheit der Stadt.

6. Juliane House, „Offene und verdeckte Übersetzung: Zwei Arten, in einer anderen Sprache ›das Gleiche‹ zu sagen“, 77
House2005_Article_OffeneUndVerdeckteÜbersetzungZ.pdf

Anhang
Dokument I

8 Decembris
Statuta vnnd Ordnúng, die Schretter belangend, fon einem Ersamen Weisen Raaths beschlossen[7]

1. Den Schrettern ist von einem Ersamen weisen Raath fergüntt, Das niemand sonnst, allein núr allein sie, die korn kaúlen fúllen sollen. Sonndren newe kaúlen czu graben ist niemanden ferbotten.

2. Die Schretter sollen von einer kaúlen[8] czu fúllen nit mehr fodren[9] nach nemen den d[...] 60, one die narúng, Gleich so vil aúch fom korn herausser zu zihen

3. Wo eine korn kaúl einghet, so sollen sie schüldig sein dasselbe dem hern dem hannen[10], aber dem, des die kaúl ist anczuczeigen, damitt iederman one schaden gehalten werd.

4. Von Wein einlegen, sollen sie fon einem 8czigen d[...] 7 von 4czigen d[...] 4 von einem grossen wein anczuczihen d[...]16 fom 4czigen d[...] 8 und nit mehr nemen.

5. Wenn ein Erbar Stattman, gleich mitt der nachparschafts seine wein einlegt, unnd diesselbe hernaúch fer kauft unnd begheret an die Schretter, dieselben aúsczuczihen so sollen sie ferpfligt sein, dieselbe umb ein lon aúsczuczihen.

Ex qui Senatus Cibinien[sis]

7. Magistrat 1564; Bd. I, S. 427f
8. Unterirdische Getreidespeicher, in denen Getreide für eventuelle Belagerungen gelagert wurde. Sie gehörten den Stadtvierteln, Zünften und der Kirche. Die meisten von ihnen befanden sich auf dem Großen Platz. Siehe: Sigerus, Vom alten Hermannstadt, 99.
9. fodren: Dialektform des Begriffs Fuder, eine Maßeinheit, die der Last eines von zwei Pferden gezogenen Wagens entspricht. Siehe: Duden: www.duden.de/rechtschreibung/Fuder
10. Hann, Leiter der Nachbarschaft.

Dokument I – Übertragung ins Rumänische

8 Decembrie

Statutul și regulamentul hotărâte de către un prea cinstit și înțelept sfat, referitor la mânuitorii butoaielor de vin

1. Mânuitorilor de butoaie de vin (Schretteri) li s-a îngăduit de către un cinstit și înțelept sfat ca ei, și doar ei, să umple gropile de grâne. Altminteri nu îi este nimănui oprit să sape noi gropi de grâne.

2. Mânuitorii de butoaie de vin să nu ia mai multe căruțe decât la preț de 60 de dinari, în afară de hrană și la fel de mult și din grâne

3. Dacă o groapă de grâne are stricăciuni, atunci ei sunt obligați să-l înștiințeze pe hanul căruia îi aparține groapa de grâne, pentru ca nimeni să nu fie păgubit.

4. Când fac vinul trebuie să păstreze dintr-un butoi de 80l vin cât pentru 7 dinari, dintr-un butoi de 40l vin cât pentru 4 dinari, iar în anii buni din butoaiele de 40, să ia vin cât pentru 8 dinari și nu mai mult.

5. Dacă un prea cinstit cetățean își pune vinul deodată cu vecinătatea și apoi îl vinde și cere mânuitorilor de butoaie de vin să-l tragă, atunci aceștia trebuie să fie obligați să-l tragă pentru o simbrie.

Ex qui Senatus Cibinien[sis]

Dokument - II

16 die Februarÿ Statuta communi Senatus et Centum Virorum deliberatione Sancita et approbata.

Dieweil in wirttschapften, unnd malczeiten in der statt grösser überflús unnd vnrath gesehn, unnd darneben das gemeine stattvolk, dúrch die tagwerker, unnd taglöner sehr hefftig bescheczet würd, so hat ein Ersam weis Rath, sampt der gemein, eintregtiklich, fon benanten beiden puncten, diese nachfolgende artikel beschlossen.

Vonn den Wirttschapften unnd malczeitten

1. In den nachparschaften, soll der wirt, am sontag, oder an andren gemeinen feÿertägen, nit mehr den ein einiges gericht geben, Am Eschtag aber soll der wirt ein gericht unnd die nachparschapft aúch eins schapfen, unnd kein weiter panket nit anrichten, auch sol man die folgende tag, czú rúhe, unnd czú friden sein, an weitere, wirdschaft unnd geßerey.

2. Wen man einen lehrJungen eindingt beÿ solcher wirdschapft, soll man aúch nit mehr, denn czwaÿ gericht unnd soll allen andren überflús bleiben lassen, Und dieweil aúch in wichtigern sachen, in 2 oder 3 personen czeügnis, die warheitt bestheet darumb soll man hinfort czúm eingeding eines lehrJúngens, nit mehr den einen tisch voll geste rupfen, oder laden.

3. Im meistermahl, soll man aúch nit mehr, den 2 tisch voll czú gesten laden, unnd aúch nit mehr, den 2 gericht geben.

4. Desgleichen bei dem handschlag, sol ein ieder mit czwen tisch voll gesten, unnd czúr hochczeitt, mit 20 tisch vol gesten, im begnügen lassen, unnd soll hierüber nit greipfen one nachgebúngh eines Ersamen weisen radts, beÿ strapf so manch ¬brig tisch, so manch f[...]1.

Dokument II – Übertragung ins Rumänische

1565. 16 die Februarÿ Statuta communi Senatus et Centum Virorum deliberatione Sancita et approbata.

Deoarece s-a văzut mare belșug și pagubă în hanurile din oraș și la ospețe și deoarece poporul de rând, lucrătorii cu ziua, sunt apăsați de dări prea mari prea cinstitul și înțeleptul sfat, împreună cu comunitatea, a hotărât următoarele două articole în privința celor două puncte amintite.

Despre hanuri și ospețe

1. În vecinătăți gazda nu are voie să servească mai mult de un fel de mâncare duminica sau în zilele de sărbătoare obișnuite. De Miercurea cenușii însă gazda să facă un fel de mâncare și vecinătatea încă unul și să nu organizeze nici un altfel de banchet, iar ziua următoare să fie o zi cu liniște și pace, iar în celelalte să se poată da de mâncare.

2. Dacă un ucenic e luat în simbrie și se merge la han să nu se facă mai mult de două feluri de mâncare și să nu fie îngăduite ospețele mari. Și de aceea chiar și când are loc ceva de seamă, să nu fie de față mai mult de două sau trei persoane, chiar și la luarea în simbrie a unui ucenic, adevărul e că nu e nevoie să se cheme o masă întreagă de oaspeți.

3. Nici la ospățul dat de maistru să fie chemați oaspeți numai cât pentru două mese și să nu se dea mai mult de două feluri de mâncare.

4. La fel la baterea palmei trebuie ca fiecare să se mulțumească cu două mese de oaspeți, iar la nuntă cu 20 de mese de oaspeți și să nu se treacă de acest număr fără încuviințarea cinstitului și înțeleptul sfat, iar dacă acestea sunt încălcate să se plătească 1 florin pentru fiecare masă în plus.

Primärliteratur

Magistratsprotokolle: Prothocollon provincie Saxonum necnon civitatis Cibiniensis sub anno domini 1522 feliciter ceptum et congestum, Band 1, Arhiva Națională de Stat Sibiu (Hermannstädter Staatsarchiv).

Sekundärliteratur

Gündisch, Gustav. “Patriciatul din Sibiu în evul mediu”.[“Patricianism in Sibiu in the Middle Ages”]. In *Transilvania și sașii ardeleni în istoriografie* [*Transylvania and the Transylvanian Saxons in historiography*], 127-145. Heidelberg: Hora Verlag Hermannstadt und Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e. V., 2001.

House, Juliane. „Offene und verdeckte Übersetzung: Zwei Arten, in einer anderen Sprache ›das Gleiche‹ zu sagen“ [Overt and covert translation: two ways of saying ‚the same thing‘ in another language], 77, House2005_Article_OffeneUndVerdeckteÜbersetzungZ.pdf.

Pascu, Ștefan. *Voievodatul Transilvaniei* [*The Voivodeship of Transylvania*]. Cluj-Napoca: Dacia,1972.

Sigerus, Emil. *Vom alten Hermannstadt* [*From Old Sibiu*], Bd. I, Heilbronn: Johannis Reeg, 2003.

Vlaicu, Monica. *Comerţ şi meşteşuguri în Sibiu şi în cele şapte scaune 1224-1579* [*Trade and crafts in Sibiu and the seven seats 1224-1579*], Sibiu: Hora, 2003.

ANCA MUREȘANU
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
anca.muresanu@ulbsibiu.ro

LINGUISTIC DEVIATIONS AND LITERARY TRANSLATION

Abstract: This article is an attempt to shed some light on linguistic deviations in literary style and the importance of maintaining them in the process of translation. Literary translation means more than just a simple rendering of context; a literary translator should render cultural nuances, emotions, humor, allusions, stylistic deviations, etc. The French literary critic, Michael Riffaterre, offers a compelling approach to literary translation, arguing that this type of translation differs, to a great extent, from translation in general "for the same reason that literature is different from nonliterary uses of language" (in Schulte and Bigunet 1992:204). Literary language has always been perceived as unique, different from other types of language; one that deviates from standard everyday language in use, in that it violates the rules and norms of language to prioritize the way of transmitting the message rather than the message itself. A fundamental feature of literary style is a linguistic deviation that appears at various levels: lexical, syntactic, morphological, phonological, graphological, semantic, dialectal, register and historic. Thus, the article seeks to thoroughly describe, investigate and translate the above-mentioned deviations, in an attempt to familiarize researchers, translators and anyone interested in this field and the field of translation studies with this linguistic phenomenon. This investigation is based on different samples from well-known authors from Romanian as well as English and American literature.

Keywords: translation, stylistics, literary language, foregrounding, stylistic deviation.

Having an informative and descriptive nature, the present paper sets out to reveal and explore the notion of foregrounding, namely, linguistic deviations in literary style – offering ways of translating them. I address the issue of language deviations hoping that the findings of this research paper will assist translators and readers alike in understanding the many types of deviation and the importance of transferring them into the target language, as part of the author's unique style. The reader is the one to observe, identify and understand such deviations and their significance to the overall interpretation of the literary work. Accordingly, a translator must bring out such elements from the range of linguistic features and transfer them to the target language. The research is limited to the examination and translation of the linguistic deviations proposed by Leech (1969).

What makes a literary work is its artistic significance which can be achieved through foregrounding. A key concept in stylistics, foregrounding uses linguistic devices to underline or give prominence to certain elements in the text, to bring them to the fore, capturing the reader's attention. Foregrounding has been addressed by numerous researchers such as Mukařovský (1932), Simpson (2004), Leech and Short (2007) or Jeffries and McIntyre (2010). Jan Mukařovský – who coined the term – holds that "foregrounding is the opposite of automatization that is the deautomatization of an act; the more an act is automatized, the less it is consciously executed; the more it is foregrounded, the more completely conscious does it become"[1]. For Paul Simpson, foregrounding designates "a form of textual pattering which is motivated specifically for literary-aesthetic purpose"[2]. He mentions two types of foregrounding: as "deviation from a norm" and "as more of the same". The aim of foregrounding is that "it should acquire salience in the act of drawing attention to itself" and such salience "is motivated purely by literary considerations"[3].

To supplement the stylistic variants, Mick Short and Geoffrey Leech (2007) bring to the fore the concept of foregrounding "whereas the 'stylistic variants' model locates stylistic effect against a background of other equivalent variants, the foregrounding model locates stylistic effect against a background of more normal or expected

1. Jan Mukařovský, "Standard Language and Poetic Language", in *The Routledge Language and Cultural Theory Reader*, ed. Lucy Burke, Tony Crowley and Alan Givin (New York: Routledge, 2000), 226.
2. Paul Simpson, *Stylistics. A Resource Book for Students* (London: Routledge, 2004), 50.
3. Ibid.

expressions which could have occurred"[4]. Regarding foregrounding as "artistically motivated deviation", they classify it as qualitative and quantitative. The former is described as deviation from the language code, while the latter is said to involve a deviation from expected consistency or regularity. Leech and Short also point out that much like stylistic variants, foregrounding characteristics are noticeable at different levels of the code: tropes (sense deviations, metaphors, for example) are mainly linked to category violation – on the level of semantics and syntax – while schemes (patterns or exceptional regularities of structure) are chiefly linked to structural patterns – syntax and phonology[5].

For Lesley Jeffries and Daniel McIntyre (2010), foregrounding is most common in literary writings, particularly poetry. According to them, the theory of foregrounding suggests that "in any text, some sounds, words, phrases and/or changes may be so different from what surrounds them, or from some perceived 'norm' in the language generally, that they are set into relief by this difference and made more prominent as a result"[6].

Most stylisticians identify two fundamental principles of foregrounding: deviation and parallelism: Leech (1996), Jeffries and McIntyre (2010), Douthwaite (2014). For Leech, foregrounding can be attained via linguistic deviation and parallelism. Just like Leech, Jeffries and McIntyre hold that foregrounding can be achieved either by deviation (an unforeseen abnormality in language) or parallelism (an unforeseen normality)[7]. Douthwaite (2014) holds that there are two important techniques to achieve the foregrounding effect: deviation or "deliberately committing 'a mistake' (doing something 'non-standard'), since the usual, the unexpected, attract our conscious attention and interrupt standard processing"[8] and parallelism "some form of linguistic repetition in two or more parts of the text"[9].

As a general term, deviation has been defined as "the act of moving away from what most people consider normal or acceptable" (*Oxford Learners Dictionaries*). Therefore, every time a writer or a poet chooses to disobey the rules of the standard language, a

4. Geoffrey Leech and Michael Short, *Style in fiction* (Harlow: Pearson Educational Ltd., 2007), 111.
5. Ibid.
6. Lesley Jeffries and Daniel McIntyre, *Stylistics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 31.
7. Ibid.
8. John Douthwaite, "The Power of Parallelism", *Quaderni Di Palazzo Serra*, no. 26 (2014): 96.
9. Ibid.

linguistic deviation occurs. This is one way to achieve artistic value. Using linguistic deviations, an author can reveal unique experiences, character traits, descriptions and events that cannot be divulged using standard communicative means. Leading stylisticians offer different definitions of deviation: "a term used to describe any pronunciation, word or sentence structure which does not conform to a norm"[10]. Short (1996) points out that "deviation, which is a linguistic phenomenon, has an important psychological effect on the reader (or hearers). If a part of a poem is deviant, it becomes especially noticeable, or perceptually prominent"[11]. According to the scholar, a deviation can be of two types: external and internal. The former takes place when a literary text breaks the rules of the formal language code. The latter happens when a text deviates from the linguistic patterns that it has established within itself. Deviation occurs on different linguistic levels: discoursal, lexical, semantic, graphological, grammatical, phonological and morphological.[12]

David Crystal (2003) describes deviation as "a term used in LINGUISTIC analysis to refer to a sentence (or other unit) which does not conform to the RULES of a GRAMMAR"[13] (i.e. it is ILL-FORMED). Leech and Short (2007) define the notion of deviation as "a purely statistical notion: as the difference between the normal frequency of a feature, and its frequency in the text or corpus"[14]. They argue that deviation in literary texts is to be found at three levels: primary deviation – the deviation of literary texts from the norms of language as a whole: secondary deviation – the deviation of literary texts from the rules of literary structure and internal deviation in which the literary text deviates from the internal norms of a text[15].

Deviations from standard English rules (phonological, grammatical, semantic, etc.) are common in literary language, especially in poetry. Any alienation from the universal principles of language – grammatical or lexical – is defined as a deviation. G. Leech (1969) coined this term while analyzing several poems. The scholar holds that any breaks from the normal patterns of linguistic activity would lead to confusion and astonishment and that the norms governing poetry are

10. J. C. Richards et al., *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics* (Harlow: Longman Group UK Limited, 1993), 104.
11. Mick Short, *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose* (London: Longman, 1996), 11.
12. Ibid., 36-63.
13. David Crystal, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 5th Edition (Oxford: Blackwell, 2003), 134.
14. Leech and Short, *Style in fiction*, 39.
15. Ibid., 44.

meant to be broken. Hence, deviation is viewed as the breaking and violating of rules[16]. For him, deviation is a matter of choice, arguing that linguistic deviation is "essential to linguistic account of literary language. It is commonplace that poets and other creative writers use language in unorthodox ways: that they are by convention allowed 'poetic license'. But we also need to recognize degrees of unorthodoxy, and it is that the scales of descriptive and institutional delicacy become relevant"[17]. According to Leech, there are 9 types of linguistic deviations: lexical, syntactic, morphological, semantic, phonological, graphological, historical, dialectal and register[18].

Lexical deviation. Leech claims that lexical deviations are expressed by neologisms which are the creation or invention of new vocabulary. He calls this process lexical innovation or invention.[19] Lexical deviations are meant to create deeper meaning and to accomplish stylistic effects. The formation of new words can be achieved through language enrichment, changing the grammatical category of a word, composition derivation or simply inventing new words. This type of deviation enriches any language because neologisms form a new vocabulary layer. A Romanian author who uses this type of deviation is Vasile Alecsandri in his well-known work *Sânziana şi Pepelea*:

"Păcală: A treia categorie... Taraful aristocrat, democrat, *burtocrat*, *pungocrat*."

"Păcală: The third category: The aristocrat, democrat, *pot bel-ly-crat*, *sham-crat* band."

"Papură-Vodă: Destul...M-a ameţit şi simt că devin *prostocrat* ca dînşii."

"Papură-Vodă: Enough.... It made me dizzy... and I feel I will turn into a *ninny-crat*"[20].

The lexical deviation arises from the unusual combination of the radicals **burt-**, **pung-**, and **prost-** with the ending -**crat.** Such lexical deviation point to the makeup of the Romanian politicians from the 19th century and their undying preoccupation with their wealth gained primarily through the robbery and exploitation of the working class. To convey the same idea in the target language, the translator has to use the same stratagem or the reader will be deprived of the true meaning of those words. Using as a starting point the word

16. See Geoffrey Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry* (London, New York: Longman, 1969), 10-12.
17. Geoffrey Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, 139.
18. See Geoffrey Leech, *Principles of Pragmatics* (London: Longman, 1976), 42-52.
19. See Geoffrey Leech, *Principles of Pragmatics*, 42.
20. Vasile Alecsandri, *Despot Vodă. Sânziana şi Pepelea* (Chişinău; Litera, 1998), 184.

"carnivore" (person who eats meat), Alecsandri coins the term *pungivor* in "Vă hăituiesc cu copoiii, *pungivorilor*" – "I'll have the dogs hound you, you *money-eaters*".

Another example is taken from *Secunde cu munți* by Ion Vatamanu: "un soare *undular*" (a wave-like sun).[21] In this example, the poet uses an artificial metaphor. This metaphor is similar to the adjectives "selenar" (lunar), "milenar" (millenary). It comes from the noun "undă" (wave) + the suffixes "-l" and "–ar", having the meaning of "shaking wave-like overflow".

A prominent Romanian author whose writing style is well-defined through the lexicon is Ion Creangă[22]. In his well-known literary work *Amintiri din copilărie*, Creangă uses the noun *nepurcele* in "hei, hei, bine ai venit, nepurcele!"[23] The writer combined two nouns *nepot* – *nephew* and *purcel* – *pig*: "Hi! Welcome young pig's chap!"[24].

Nichita Stănescu, one of the most important Romanian writers, often resorts to coined words such as *trimbulind* which he uses extensively in many of his writings. The meaning of this adjective/noun is a person who breaks all boundaries, stands out from the crowd, and does not follow rules. The broad meaning of the term makes it very difficult if not impossible to translate. Therefore, a translator has to take into account the context in which the term appears and translate accordingly. The writer also coins antonyms by adding the prefix "-anti", such as *antitimp* – "*anti-time*", *antiexistenţă* – *anti-existence* (which means "against"); *antiscund* – *anti-short*, *antiînalt* – *anti-tall* (which means "opposite"). As a prefix, "anti-" offers the possibility of creating a vast array of new words with the meaning of "against" and "opposite" implying a strong opposition. Nichita Stănescu makes use of this lexical element to create antonyms for common, widely used nouns or adjectives, found in all registers of language. The ambiguity is all the more striking, since the words to which this element is attached are simple words, from the basic vocabulary, whose meaning any Romanian speaker knows.

21. Ion Vatamanu, *Nimic nu-i zero*, ed. a II-a (Bucharest: Litera, 2003), 115.
22. Also regarding Ion Creangă and the problem of translation, see Anca Mureșanu, "Translation and Cultural Identity: Romanian Culturemes in the Works of Ion Creangă and Mihail Sadoveanu", *Transilvania*, no. 2 (2021): 41-46; Anca Mureșanu, "A Space of Possibilities: Translating and Analyzing a Sample of *Amintiri din copilărie* by Ion Creangă", *Transilvania*, no. 7 (2019): 30-34.
23. Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Poveşti. Povestiri* (Bucharest: Humanitas, 2013), 39.
24. Anca Cartianu, R.C. Johnson, *Amintiri din copilărie. Memories of Childhood* (Sibiu: Editura Universităţii "Lucian Blaga", 1995), 47.

When it comes to foreign writers, mention should be made of William Faulkner whose writings abound with lexical deviations achieved with the help of suffixes and prefixes: ***widowered*** – "văduvit", *childless* – "fără copii" (*The Bear*)[25]; ***unalone*** – "care nu este singur", ***aloneness*** – "singurătatea" (*As I Lay Dying*)[26].

T.S. Eliot is yet another author who resorts to lexical deviation. Since in English, the morphological rules allow for the use of "fore" ("in advance", "before") with certain verbs – "foretell", "forewarn", "foresee" – the British writer, by analogy, coins the lexical item: ***fore suffered*** in "And I, Tiresias, have *fore suffered* all" (*Waste Land*) – "Și eu, Tiresias, cunosc deja ce înseamnă suferinţa"[27].

A pioneer of experimental poetry, E.E. Cummings's eccentric poetic language has baffled numerous critics, scholars and readers alike. He is a master of foregrounding which he achieved using linguistic deviations. The poet creates the word ***yellowandblue*** with a pattern of adj+and+adj+ish in "yellowandblue cat" (at dusk).[28] Whoever translates the poem should resort to a similar word in the target language to preserve the style of the poet: "pisica galbenăşialbastră".

Syntactic deviation. Such deviation occurs when an author breaks the norms of syntax. In this type of deviation, writers do not adhere to the conventional rules of grammar and sentence structure. A grammatical deviation occurs when a certain word order or sentence formation does not match the rules of a specific language structure.

A common example of stylistic deviation can be found in the form of double negation. For example, Charles Dickens often uses double or triple negatives in the speech of the low-life characters: "...That's all, old chap, and ***don't never*** do it ***no*** more"[29] (*Great Expectations*) – "Asta-i tot, bătrâne, şi să nu mai repeţi asta". Another example can be found in *Oliver Twist*: "You ***won't*** do ***nothing*** of the kind"[30] – "Nu vei face nimic de genul ăsta". Another good example of syntactic deviation is "You are one of the most ***bare-facedest***" – "Eşti unul dintre cei mai neobrăzaţi..." (idem).

Faulkner's writings abound in stylistic deviations since he allows himself to write freely, without being restricted by grammatical rules.

25. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney, *Bear, man and God. Seven Approaches to William Faulkner's "The Bear"* (New York: Random House, 1964), 7, 29.
26. William Faulkner, *As I Lay Dying* (New York: Vintage International, 1985), 172.
27. T.S. Eliot, *The Waste Land*. Facsimile (London: Faber and Faber, 2011), 243.
28. E.E. Cummings, *E. E. Cummings. Complete poems 1904-1962* (New York: Liveright Publishing Corporation, 1994), 434.
29. Charles Dickens, *Great Expectations* (Chapman and Hall, 1861), 93.
30. Charles Dickens, *Oliver Twist* (London: Richard Bentley, 1839), 291, 21.

The writer uses, for example, double negatives: "We ***wont do no*** shooting" (*The Bear*) – "De tras n-o să tragem". In *The Sound and the Fury*, the use of bad or incorrect grammar mirrors Faulkner's obsession to render the speech of his characters in an oral manner: "***He want*** to go out doors" – "Vrea să iasă pe uşă"; "Course ***I is***" – "Bineînţeles că eu este..."; "***Created I him***" – "I-am creat eu pe el"; "***I says*** you're lucky" – "Eu spune că eşti norocos"[31].

Syntactic deviation is also well represented by Ion Creangă who is known for this type of deviation such as the anacoluthon. The term comes from the Greek word "anakolouthos" ("an-meaning" "not" and "akolouthos" – "following") and describes an unexpected disruption in syntax that results from non-parallel grammatical constructions. In simpler terms, a phrase that contains an anacoluthon begins in a way that suggests a particular ending and continues with an abrupt change in logical construction so that the two sentence fragments have a defective syntactic connection. In *Amintiri din copilărie*, Creangă describes the image of his native village, his parents' home and his childhood: "Nu ştiu alţii cum sunt, dar ***eu***, când mă gândesc la locul naşterii mele.... ***parcă-mi saltă*** şi acum inima de bucurie" – "I don't know how other people are like, but ***I***, when I remember my birthplace ... ***I feel my heart throb with joy even now***". Creangă abandons the logical unfolding of events, reordering them on an affective temporal axis. A few pages later, the writer resorts to the use of the anacoluthon once more in "Ce folos ***să citesc*** orice carte bisericească; dacă ***nu*** ştii a însemna..." – "How would ***I*** benefit from reading any ecclesiastical book if ***you*** don't know to put things down in writing..."[32].

Another type of syntactic deviation frequently found in the literary language is the hyperbaton – a change in the normal word order to bring something into prominence or to emphasize something: "***A noastră*** e isbânda" (V. Alecsandri) – "***Ours*** is the triumph" or "***Minuni în vremea noastră,*** nu văd a se mai face" (V. Alecsandri)[33] – "***Miracles*** in our days, I don't see happening". Sometimes, authors place words in an unnatural position to bring something into prominence: "Ai bănuit că ***platoşa-i pătată***/ Pe care odihneşti, ***cu rachiu***?" (T. Arghezi) – "Did you suspect ***the armor is stained***/ On which you rest, ***with brandy***?"

Morphological deviations. Morphological deviations are deliberate deviations from ordinary spelling, construction and formation of words. Such deviations appear regularly in Cummings' poetry:

31. William Faulkner, *The Sound and the Fury* (New York: Vintage International, 1984), 10, 14, 122, 180.
32. Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Poveşti. Povestiri*, 31.
33. Vasile Alecsandri, "Peneş Curcanul", in *Poezii* (Argeş: Tana, 2023).

"***Havingthroughly"*** – "avândînîntregime"; "***andagain***" – "din-nou"[34]. The African poet Niyi Osundare also employs this type of deviation in his poems: "***unwitched***" (he used the negative prefix "un" instead of "be" meaning "not bewitched") – "nevrăjit"; "***noonsome***" – "amiază"[35]. C. Dickens, for example, adds the suffix "er" to a verb "***comer***" to refer to a person "venit".[36] Shakespeare is another writer who uses morphological deviations, such as: "This was the ***most unkindest***" (two ways of expressing comparison: the use of a separate word "most" and the adding of the suffix "-est") – "Acesta este cel mai rău"[37].

Another way to achieve morphological deviations is to deviate from the ordinary spelling of words. Faulkner, for instance, allows himself to write freely without being restricted by grammatical rules. He uses words spelled purposely incorrectly to render the Southern language and the way his characters talk to one another: "***heer***" – "am auzit"; "***was aimin***" – "ai de gând"; "***lessen***" – "numai dacă", "mawning" – "mneaţa", etc. Another way Faulkner achieves morphological deviation is by adding the (-ed) participle to irregular verbs: "***sawed***" – "văzu"; "***throwed***" – "aruncă"; "***knowed***" – "ştia"[38].

Ion Creangă is a master of the spoken language and as such, he uses morphological deviations to render the virtues of colloquial speech: "***cânerul***" – "dog"; "***n-ar ave***" – "there would be no one"; "***aista-i om***" – "there's a man"; "***diochet***" – "to be given the evil eye"; "***iştialalţi***" – "other fellows"[39].

Phonological deviation. Phonological deviation includes violating particular sound patterns and pronunciation. Therefore, this type of deviation is characterized by inadequate use of phonological rules of language. Faulkner, for example, is known for his effort to replicate the so-called dialectal pronunciation. He tries to convey the peculiarities of the Southern pronunciation and in doing so, he employs words spelled phonetically rather than alphabetically: "***sho***" – "desigur"; "***keer***" – "grijă"; "***brung***" – "a adduce"; "***ketch***" – "a prinde". Another example of phonological deviation can be found in the next lines: "My ***voithe ith*** a little ***huthky***" (Charles Dickens) – "vocea-mi e un pic raguşită"; "If the parish ***vould*** like him to learn" (idem) – "Dacă parohia voieşte ca el sa înveţe"[40].

34. Cummings, *E. E. Cummings. Complete poems*, 55.
35. Khabyr Alowonle Fasasi and Chika Queen Unde, "Morphological Deviation in Osundare's The Eye of the Earth: Towards Sense and Aesthetics", *ONA Journal of English Language and Literature* 5, no. 1 (2020): 77-90.
36. Charles Dickens, *Hard Times* (Wordsworth, 1995), 28.
37. G.L.A. Brook, *A History of English Language* (London: University of London Press, 1977), 56.
38. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney, *Bear, man and God*, 7, 29.
39. Anca Cartianu, R.C. Johnson, *Amintiri din copilărie,* 14, 18, 24, 32.
40. Charles Dickens, *Hard Times*, 32.

Another type of phonological deviation is achieved by omitting certain sounds: omission of the initial part of a word (aphesis): "***mes-tecându-se***" (M. Eminescu) – "mixing" ("grinzile începură a trosni, ***mestecându-se*** cu flacăra"): "***nevoioasă***" (idem) – "difficult" ("paşii noştri deveniseră mai grei, urcarea mai ***nevoioasă***); "***scape***" (W. Shakespeare) – "a scăpa" ("Who should ***scape*** whipping")[41]. Syncope is the omission of the medial part of a word and M. Eminescu uses this deviation to render the Moldavian speech: "n-ar fi putut decât să ***sfarme*** de gelozie..." – "he could only crush his work out of jealousy"; "a ***frumseţii*** haruri goale" – "beauty's empty graces"[42]. Similar examples are offered by Shakespeare: "***wat'ry eyes***" – "ochi umezi";[43] E. A. Poe: "gloated ***o'er***" – "se bucura"[44]. Apocope is the omission of the final part of a word and writers use this deviation to render the speech of their characters: "***somethin***" – "ceva"; "***goin***" – "mergând"; ***"was aimin***" – "aveau să"; "***mawnin***" – "neaţa" (W. Faulkner).[45] Similar examples can be found in the work of Ion Creangă: "***las'***" – "ne'er mind"; "***puté***" – "was able to"; "***avé***" – "had"[46].

Graphological deviation. This type of deviation occurs when a writer ignores or neglects the rules of coherent writing such as italicization, capitalization and paragraphing, etc. that are determined primarily by syntax and are noticeable in literary works whenever a writer makes a graphological choice such as a misspelling.[47] Graphological deviations – the most superficial level of linguistic deviation – are the easiest type to identify in a literary work. Notice the following lines from Faulkner's: "He thought then: *I wonder what Sam things*" – "Apoi s-a gândit: *mă gândesc ce crede Sam*"; "*And he was glad*, he told himself" – "*Era fericit*, şi-a spus el"; and W. B. Yeats: "Those that I *fight* I do not *hate*/ Those that I *guard* I do not *love*" – "Nu îi *urăsc* pe cei cu care *lupt*/ Nu îi *iubesc* pe cei ce îi *păzesc*".[48]

41. William Shakespeare, *Hamlet*, act 2, scene 2, 1623; 528. https://kwize.com/quote/571#.
42. Vladimir Zagaevschi, "Accidente fonetice în proza eminesciană", *Limba română*, Universitatea de stat Moldova, no. 5-6 (2010): 92-97.
43. William Shakespeare, *A Lover's Complaint*. https://kalliope.org/en/text/shakespeare2000030701
44. Edgar Allan Poe, *The Raven*, https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven.
45. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom and Arthur F. Kinney, *Bear, man and God*, 7, 23, 29.
46. Anca Cartianu, R.C. Johnson, *Amintiri din copilărie*, 22, 64.
47. See Leech and Short, *Style in fiction*.
48. William Butler-Yeats, "An Irish Airman Foresees His Death", in *The Wild Swans at Coole* (New York: The Macmillan Company, 1919), https://www.poetryfoundation.

The arrangement of words, italicization, semicolons and the use of dashes or bullets create a great impact on the mind of the reader, his attention being drawn to the form of the text itself (rather than to its content). A typical example of this type can be found in Ion Creangă's *Amintiri din copilărie*: "Ce este gramatica română, este...ce este, este... este arata...nu *arata*, artea...artea...ce...ce...ce ne învaţă, învaţă... învaţă... ce ne învaţă; a vorbi...bi...bi...ce ne învaţă...ce este, este...este *arata*, uite dracu! Nu arata, artei ce ne învaţă...ce este, este..." – "What is the Romanian grammar, it is...what it is, it is...it is art... not *art*, art... art...which...which...which teaches us, teaches...teaches...what does it teach; to speak...eak...eak...which teaches us...what is, is...it is *art*, the devil! not art, the art that teaches us...what is...is".[49]

In poetry, a graphological deviation is reflected by the use of small letters in positions where capital letters are expected to occur or by words in the middle of the line written in a capital letter, thereby breaking the rules of capitalization. Perfect examples can be found in Cummings' poetry:

"***somewhere i*** have never traveled, gladly beyond
Any experience, your eyes have their silence;"[50]
"***undeva*** unde ***nu am călătorit*** vreodată, cu bucurie dincolo
De orice experienţă, ochii tăi au tăcerea lor"

"seeker of truth
follow no path
all path lead where
truth is here"[51]
"căutătorul adevărului
nu urmează vreo cale
toate caile duc unde
adevărul este aici".

Semantic deviation. Tackling the issue of semantic deviation, Leech holds that "in poetry, TRANSFERENCE OF MEANING or METAPHOR in its widest sense, is the process whereby literal absurdity leads the mind to comprehension on a figurative plane"[52]. For him, semantic deviation is a type of "absurdity" or "nonsense"

org/poems/57311/an-irish-airman-foresees-his-death.
49. Anca Cartianu, R.C. Johnson, *Amintiri din copilărie*, 84.
50. E.E. Cummings, *Somewhere i have never travelled, gladly beyond*, https://www.poetryfoundation.org/poems/153877/somewhere-i-have-never-travelledgladly-beyond
51. E.E. Cummings, *Seeker of Truth*, https://allpoetry.com/Seeker-Of-Truth-
52. Geoffrey Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, 49.

because the meaning of such words is not obvious at first sight and readers have to look for it beyond the meaning of the dictionary. According to Leech, semantic deviation can be divided into three types: semantic oddity, transfer of meaning and honest deception.[53] Under the umbrella of semantic oddity, Leech includes pleonasm, periphrasis, tautology and oxymoron; the second type includes simile, metaphor, synecdoche and metonymy and the third type, hyperbole, litotes and irony[54].

Pleonasm:

"Cobori în jos, luceafăr blând" (M. Eminescu) – "Climb down, sweet-tempered Morning Star"[55]

"Un popor care nu merge înainte stă pe loc" (I.L. Caragiale) – "A nation that does not move forward, stands still"

"Nu-i dau voie să-şi permită" (I.L. Caragiale) – "I don't allow him to allow himself"[56]

"Ah, mă amuţesc şi mă fac mut pădurile acestea" (N. Stănescu) – "Oh, these woods make me speechless, silencing me."

Periphrasis

"Părea că printre nouri s-a fost deshis o poartă,
Prin care trece albă regina nopţii moartă -"[57] (M. Eminescu)
"It seems that midst the clouds a gate has opened wide
Through which the pale, dead empress of the night walks trough"

"...se împlinesc douăzeci de ani de la trecerea în viaţa cea veşnică a poetului"[58] (A. Vlahuţă) – "twenty years have passed since the poet's passing into eternal life."

Tautology

"Crima nu e politică...Crima e crimă"[59] (L. Rebreanu) – "Crime is not politics...Crime is crime."

53. Ibid., 131.
54. Ibid., 142.
55. Mihai Eminescu, "Luceafărul", in *Poesii* (Bucharest: ed. Librăriei Socecu & Teclu, 1884), 278.
56. Ion Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută* (Bucharest: Agora, 2011), 63-143.
57. Mihai Eminescu, "Melancolie", in *Poesii*, 17.
58. Alexandru Vlahuţă, *La gura sobei* (Bucharest: Albert Baer, 1911), 36.
59. Liviu Rebreanu, https://figuridestil.ro/tautologie/

"To be or not to be, that is the question"[60] (W. Shakespeare) –
"A fi sau a nu fi, asta-i întrebarea"

Oxymoron

"Îngheţe-te căldura, arză-te răcoarea" [61] (T. Arghezi) – "May the heat freeze you, and may the cold burn you"

"Parting is such sweet sorrow"[62] (W. Shakespeare) – "Despărţirea este o tristeţe atât de dulce"

Simile

"doi cai ca nişte zmei"[63] (I. Creangă) –
"two horses like dragons"
"... he died like a bug under a microscope"[64] (Stephen King) –
"...a murit ca o insectă sub lupă"

Metaphor

"like pygmies about the ankles of a drowning elephant"[65] (W. Faulkner) – "asemenea unor pigmei mişunând pe lângă gleznele unui elefant adormit".

Synecdoche

"E cerul încă plin de stele
Şi câmpul încă plin de roze"[66] (A. Macedonski)
"The sky is still full of stars
The land still full of roses"

"It was the kind of voice that the ear follows up and down, as if each speech is an arrangement of notes that will never be played again"[67] (F. Scott Fitzgerald) – "Era genul acela de voce pe care urechea o urmăreşte în sus şi în jos, ca şi când fiecare discurs este un aranjament de note care nu vor mai fi redate vreodată."

60. William Shakespeare, *Hamlet*, act 3, scene 1, 1623, https://poets.org/poem/hamlet-act-iii-scene-i-be-or-not-be
61. Tudor Argezi, *Blesteme de babă*, https://www.tudorarghezi.eu/opere/poezii/blesteme_de_baba.html
62. William Shakespeare, *Romeo and Juliet* (London: Penguin Books, 1994), 65.
63. Anca Cartianu, R.C. Johnson, *Amintiri din copilărie*, 110.
64. Stephen King, *The Long Walk* (New York: Pocket Books, 2016).
65. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney, *Bear, man and God*, 7.
66. Alexandru Macedonski, "Noptea de maiu", in *Excelsior. Poesii* (Bucharest: Tipografia de lux, 1895), 68.
67. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (Hertfordshire: Wordsworth Edition Limited, 1993), 8.

Metonymy
"It was the East and Juliet was the Sun"[68] (W. Shakespeare) –
"Era Estul si Julieta era Soarele"

"Bătrânele aripi ale lui Don Quijote
agonizează"[69] (M. Sorescu) –
"Don Quijote's old wings
agonize"

Hyperbole
"I had to wait in the station for 10 days – an eternity"[70] (J. Conrad)
"A trebuit să aştept 10 zile – o eternitate"
"Flăcările se înălţau până la cer"[71] (A. Vlahuţă) –
"The flames rose sky high"

Litotes
"He who wants to persuade should put his trust not in the right argument but in the right word. The power of sound has always been greater than the power of sense"[72] (J. Conrad) – "Cel ce vrea să convingă ar trebui să îşi pună încrederea nu în vreun argument potrivit, ci în cuvântul potrivit. Puterea cuvântului rostit a fost întotdeauna mai mare decât puterea sensului"

"...bucuria părinţilor n-a fost proastă"[73] (I. Creangă) – "...the joy of my parents was huge"

Irony
"Intelectualii! Iată un soi preţios de cetăţeni, de lipsa căruia patria noastră nu se poate plânge. Slavă domnului! Avem destui."[74] (I.L. Caragiale) – "The intellectuals! Here is a precious kind of citizens, the lack of which our country cannot complain. Thank God! We have enough"

"It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a fortune, must be in want of a wife"[75] (Jane Austen) – "Este

68. Shakespeare, *Romeo and Juliet*, 68.
69. Marin Sorescu, https://figuridestil.ro/metonimie/
70. Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, https://www.supersummary.com/hyperbole/
71. Alexandru Vlahuţă, https://figuridestil.ro/hiperbola/
72. Joseph Conrad, *A Personal Record* (U.S.: Start Publishing LLC, 2012: A Familiar Preface).
73. Anca Cartianu, R.C. Johnson, *Amintiri din copilărie*, 66.
74. Ion Luca Caragiale, *Intelectualii*, https://figuridestil.ro/?s=ironia
75. Jane Austen, *Pride and Prejudice* (Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1993), 3.

un adevăr general valabil, faptul că un bărbat singur, cu bani, trebuie să aibă nevoie de o soţie."

Dialectal deviation. For Leech (1976), dialectal deviation (also called dialectism), involves the borrowing of specific characteristics of regionally or socially distinct dialects that vary from the normal rules of language. Good examples of dialectal deviations can be found in Ion Creangă's work: "**balcâz**" – "ugly"; "**bulughină**" – "potato"; "**la**" – "to wash"; "**năboi**" –"flood"; "**oloi**" – "ulei"; "**a paşli**" – "a fura"; "**a zăhăi**" – " to irritate", etc.[76].

Register deviation. Each profession has its specific language known as a register and as such, literature too – as a literary profession – comes with its specific use of words. Therefore, register deviation involves the borrowing of certain words belonging to different registers. Consider the following example: "Kills vermin every winter with *Quorn*" – "Ucide paraziţii în fiecare iarnă cu *Quorn*" (Auden's *Letter to Lord Byron*).[77] Here, the word "Quorn" represents a trade-marked name, being a vegetable substance used in cooking instead of meat.

Historical period deviation. Such deviation does not restrict writers to the language of their particular period allowing them to use archaic words or structures that are no longer used in standard English.

"It is an ancient Mariner
And he **stoppeth** one of **three**
By thy long grey beard and glittering eye,
Now **wherefore stoppe'st thou**, me?"[78] (S. T. Coleridge)
"E un bătrân marinar
Şi-opri pe unul din cei trei
'Pe lunga-ţi barbă cenuşie şi-ai tăi ochi sclipitori,
Acu' de ce m-oprişi?"

"This above all: to **thine own self** be true"[79] (W. Shakespeare)
"Şi mai presus de toate: fii sincer cu tine însuţi".

76. Anca Cartianu, R.C. Johnson, *Amintiri din copilărie*, 124-27.
77. Mohammad S. Mansoor and Yusra Salman, "Linguistic Deviation in Literary Style Science", *Erbil Journal of Humanities and Social Sciences*. Cihan University, vol. IV, no. 1 (2020): 14.
78. Samuel T. Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner* (New York: D. Appleton and Co., 1857), 6.
79. William Shakespeare, *Hamlet*, Act 1, scene 3, https://literarydevices.net/to-thine-own-self-be-true/

Linguistic deviations with their various types are reflections of an author's style; his or her mode of expression; means of conveying feelings, attitudes and ideas. These deviations help create a particular style exploiting a language that is different from the normal, everyday language. Whenever a translator fails to observe the presence of linguistic deviations – be they lexical, grammatical or semantic – meaning becomes lost in translation and the reader is misled regarding that particular description. How to translate these deviations and if they are translatable is the challenging issue presented to a translator. He or she must recognize these deviations and be skilled enough to convey them in translation.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.

Bibliography:

Alecsandri, Vasile. *Despot Vodă. Sânziana şi Pepelea*. Chişinău; Litera, 1998.

Alecsandri, Vasile. *Poezii.* Argeş: Tana, 2023.

Argezi, Tudor. *Blesteme de babă*. https://www.tudorarghezi.eu/opere/poezii/blesteme_de_baba.html

Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1993.

Brook, G.L. *A History of English Language*. London: University of London Press, 1977.

Butler-Yeats, William. "An Irish Airman Foresees His Death". In *The Wild Swans at Coole*. New York: The Macmillan Company, 1919. https://www.poetryfoundation.org/poems/57311/an-irish-airman-foresees-his-death.

Caragiale, Ion Luca. *Intelectualii.* https://figuridestil.ro/?s=ironia

Caragiale, Ion Luca. *O scrisoare pierdută*. Bucharest: Agora, 2011.

Cartianu, Anca, R.C. Johnson. *Amintiri din copilărie. Memories of Childhood.* Sibiu: Editura Universităţii "Lucian Blaga", 1995.

Coleridge, Samuel T. *The Rime of the Ancient Mariner*. New York: D. Appleton and Co., 1857.

Conrad, Joseph. *A Personal Record*. U.S.: Start Publishing LLC, 2012: A Familiar Preface.

Conrad, Joseph. *Heart of Darkness.* https://www.supersummary.com/hyperbole/

Creangă, Ion. *Amintiri din copilărie. Poveşti. Povestiri*. Bucharest: Humanitas, 2013.

Crystal, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. 5th Edition. Oxford: Blackwell, 2003.

Cummings, E. E. *E. E. Cummings. Complete poems 1904-1962*. New York: Liveright Publishing Corporation, 1994.

Cummings, E.E. *Seeker of Truth*. https://allpoetry.com/Seeker-Of-Truth-

Cummings, E.E. *Somewhere i have never travelled,*

gladly beyond, https://www.poetryfoundation.org/poems/153877/somewhere-i-have-never-travelledgladly-beyond.
Dickens, Charles. *Great Expectations*. Chapman and Hall, 1861.
Dickens, Charles. *Hard Times*. Wordsworth, 1995.
Dickens, Charles. *Oliver Twist*. London: Richard Bentley, 1839.
Douthwaite, John. "The Power of Parallelism". *Quaderni Di Palazzo Serra*, no. 26 (2014): 93-128.
Eliot, T. S. *The Waste Land*. Facsimile. London: Faber and Faber, 2011.
Eminescu, Mihai. *Poesii*. Bucharest: ed. Librăriei Socecu & Teclu, 1884.
Fasasi, Khabyr Alowonle and Chika Queen Unde. "Morphological Deviation in Osundare's The Eye of the Earth: Towards Sense and Aesthetics". *ONA Journal of English Language and Literature* 5, no. 1 (2020): 77-90.
Faulkner, William. *As I Lay Dying*. New York: Vintage International, 1985.
Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. New York: Vintage International, 1984.
Fitzgerald, Scott. *The Great Gatsby*. Hertfordshire: Wordsworth Edition Limited, 1993.
Jeffries, Lesley and Daniel McIntyre. *Stylistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
King, Stephen. *The Long Walk*. New York: Pocket Books, 2016.
Leech, Geoffrey and Michael Short. *Style in fiction*. Harlow: Pearson Educational Ltd., 2007.
Leech, Geoffrey. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London, New York: Longman, 1969.
Leech, Geoffrey. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1976.
Macedonski, Alexandru. *Excelsior. Poesii*. Bucharest: Tipografia de lux, 1895.
Mansoor, Mohammad S. and Yusra Salman. "Linguistic Deviation in Literary Style Science". *Erbil Journal of Humanities and Social Sciences*. Cihan University, vol. IV, no. 1 (2020): 14.
Mukařovský, Jan. "Standard Language and Poetic Language." In *The Routledge Language and Cultural Theory Reader*, edited by Lucy Burke, Tony Crowley and Alan Givin, 225-230. New York: Routledge, 2000.
Mureșanu, Anca. "A Space of Possibilities: Translating and Analyzing a Sample of *Amintiri din copilărie* by Ion Creangă". *Transilvania*, no. 7 (2019): 30-34.
Mureșanu, Anca. "Translation and Cultural Identity: Romanian Culturemes in the Works of Ion Creangă and Mihail Sadoveanu". *Transilvania*, no.2 (2021): 41-46.
Poe, Edgar Allan. *The Raven*. https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven.
Rebreanu, Liviu. https://figuridestil.ro/tautologie/
Richards, J. C., J. Platt, H. Platt and C. Candlin. *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*. Harlow: Longman Group UK Limited, 1993.
Riffaterre, Michael. "Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation." In *Theories of Translation. An Anthology of essays from Dryden to Derrida*, edited by Rainer Schulte and John Biguenet, 204 -218. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Shakespeare, William. *A Lover's Complaint*. https://kalliope.org/en/text/shakespeare2000030701
Shakespeare, William. *Hamlet*. Act 1, scene 3. https://literarydevices.net/to-thine-own-self-be-true/
Shakespeare, William. *Hamlet*. Act 2, scene 2, 1623; 528. https://kwize.com/quote/571#.
Shakespeare, William. *Hamlet*. Act 3, scene 1, 1623. https://poets.org/poem/hamlet-act-iii-scene-i-be-or-not-be
Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. London: Penguin Books, 1994.
Short, Mick. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London: Longman, 1996.
Simpson, Paul. *Stylistics. A Resource Book for Students*. London: Routledge, 2004.
Sorescu, Marin. https://figuridestil.ro/metonimie/
Utley, Francis Lee, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney. *Bear, man and God. Seven Approaches to William Faulkner's "The Bear"*. New York: Random House, 1964.
Vatamanu, Ion. *Nimic nu-i zero*. Ed. a II-a adăugită. Bucharest: Litera, 2003.
Vlahuţă, Alexandru. https://figuridestil.ro/hiperbola/
Vlahuţă, Alexandru. *La gura sobei*. Bucharest: Albert Baer, 1911.
Zagaevschi, Vladimir. "Accidente fonetice în proza eminesciană". *Limba română*, Universitatea de stat Moldova, no. 5-6 (2010): 92-97.
Shakespeare, William. *Hamlet*. Act 3, scene 1, 1623. https://poets.org/poem/hamlet-act-iii-scene-i-be-or-not-be
Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. London: Penguin Books, 1994.
Short, Mick. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London: Longman, 1996.
Simpson, Paul. *Stylistics. A Resource Book for Students*. London: Routledge, 2004.
Sorescu, Marin. https://figuridestil.ro/metonimie/
Utley, Francis Lee, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney. *Bear, man and God. Seven Approaches to William Faulkner's "The Bear"*. New York: Random House, 1964.
Vatamanu, Ion. *Nimic nu-i zero*. Ed. a II-a adăugită. Bucharest: Litera, 2003.
Vlahuţă, Alexandru. https://figuridestil.ro/hiperbola/
Vlahuţă, Alexandru. *La gura sobei*. Bucharest: Albert Baer, 1911.
Zagaevschi, Vladimir. "Accidente fonetice în proza eminesciană". *Limba română*, Universitatea de stat Moldova, no. 5-6 (2010): 92-97.

LITERATURĂ

DENISA-MARIA BÂLC (FRĂTEAN)
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
denisa.fratean@ulbsibiu.ro

IPOSTAZE ALE TRAUMEI ÎN *VIAȚA ȘI VREMURILE LUI MICHAEL K*

Faces of Trauma in *The Life and Times of Michael K*

Abstract: This paper presents the novel *The Life and Times of Michael K* written by J.M. Coetzee, focusing on the forms of trauma that can be identified in the life of the protagonist: the social trauma, trauma as the sum of interpersonal interactions, and family trauma. Through a philosophical and introspective approach, the writer presents the fact that, in a universe of disillusions, the ego must assume certain forms of resistance, intended to bring initiation and liberation. Silence, metaphysical gardening and a handful of "seeds" are the elements that can transform us, that can bring about the regeneration of the whole society. It takes a life, a journey and a genuine connection with nature to succeed, but it is possible to live in a fragmented universe, full of controversies and vain desires.

Keywords: J.M. Coetzee, South-African novel, trauma, resistance, apartheid.

Un prim roman care îl consacră pe J.M. Coetzee pe scena internațională și care îi aduce acestuia Premiul Pulitzer pentru literatură este *Viața și vremurile lui Michael K*, proză centrată în jurul experiențelor traumatizante ale personajului eponim care, în dorința de supraviețuire fizică și spirituală, se sustrage legilor sociale și se cufundă în propriul sine. Încercând să eludeze toate principiile *apartheid*-ului, sistem politic sub care trăiește, el reușește să își găsească o menire: aceea de a readuce normalitatea ca principiu fundamental. Totuși, aceste sforțări pe care le depune implică o serie de confruntări cu

societatea, cu originile, cu memoria și propriul eu, confruntări care, odată depășite, aduc eliberatoarea exclamație: „se poate trăi”[1]. Într-o societate în care anormalul este adus la rang de normalitate, iar discriminarea este statuată drept principiu fundamental, Michael K, în periplul său prin lume, demonstrează faptul că universul meandric intrinsec este cel care hotărăște, în cele din urmă, statutul nostru și, în acest fel, Coetzee își împlinește menirea, aceea „de a-și ajuta cititorii (mai ales pe aceia din Africa de Sud) să se cunoască pe ei înșiși; cu adevărat și dincolo de aparențe”[2].

Urmărind traseul existențial al protagonistului, vom aduce în discuție mai multe ipostaze ale traumei și vom reliefa moduri de sustragere din universul distopic. Astfel, vom analiza maniera de raportare a lui Michael K la război, la spațiu, timp și semeni și vom identifica forme ale rezistenței prezente în roman, spre exemplu tăcerea și grădinăritul. Într-o lume a adevăratei exterminări sud-africane, în care cunoașterea este refuzată pentru clasele marginale, identitatea nu pare a fi decât un întreg fragmentar, definit prin categorii negative. Drumul înspre sine presupune un traseu sinuos, pe care vom încerca să îl reconstruim în paginile următoare, raportându-ne în permanență și la romanele lui Toni Morrison, cu care această operă are numeroase afinități[3].

Înainte de a prezenta ipostazele traumei în cadrul romanului, considerăm esențială o delimitare terminologică a conceptului. Etimologic, „traumă înseamnă «rană» și derivă din verbul «titrosko», ce înseamnă «a răni» sau «a străpunge»”[4]. Deși asociată inițial cu o durere fizică, înțelesul acesteia a fost extrapolat în timp și la sfera psihică, unde, în corelație cu memoria, devine factor dominant în definirea identității[5]. Acesta este și resortul narativ la care apelează numeroși scriitori pentru a iniția procesul amplu de (re)găsire a sinelui

1. J.M. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, trad. Eduard Bucescu (București: Humanitas Fiction, 2017), 243.
2. Rodica Grigore, *Meridianele prozei* (Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2013), 260.
3. Pentru conexiunea dintre reprezentările precariatului și ale traumei în contexte geografice diferite, vezi Ștefan Baghiu, “Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty”, *Comparative Literature Studies* 56, no. 3 (2019): 487–503.
4. Roger J. Kurtz, *Trauma and Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 240 (tr.n.).
5. V. Maria Chiorean, “Alternative Patterns of Literary Progress: Writing about Rwanda in the Wake of Trauma”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 47-62. DOI: https://doi.org/10.24193/mjcst.2022.13.03.

protagoniștilor, în pendularea continuă trecut - prezent, pentru că, așa cum spunea și Freud, trauma aparține „atât momentului traumatic în sine, cât și momentului rememorării acelui eveniment”[6]. În mod paradoxal, aceasta catalizează procesul de cunoaștere a sinelui, pentru că eul traumatizat, încercând să regăsească firul Ariadnei în labirintul universului lăuntric, își va pune mereu întrebări cu privire la *eu* și la raportul *eu* – societate, respectiv *eu* – celălalt[7].

O primă ipostază a traumei conturată de-a lungul romanului este cea definită prin raportare la societate, în care includem în primul rând experiența *apartheid*-ului și a războiului. Aceste două dominante ale anilor ‘80 au la bază conflictul rasial și discriminarea. Deși nu este foarte explicit ancorat istoric, contextul tensionat face referire la războiul civil, purtat în special pentru redobândirea drepturilor persoanelor de culoare. Totuși, acesta pare a fi doar un pretext al necontenitului conflict dintre cotropitori și autohtoni, lucru ce rezultă și în urma dialogului pe care doctorul îl poartă cu Nöel: „A, mai e ceva, am zis eu, poți să-mi reamintești de ce ducem războiul ăsta? Mi s-a spus odată, dar asta a fost cu mult timp în urmă, și se pare că am uitat”[8]. Acest conflict „pentru ca minoritățile să aibă un cuvânt de spus în privința sorții lor”[9] generalizează o politică a terorii și a controlului absolut, nu doar asupra teritoriului, ci și asupra individului. Oamenilor li se neagă posibilitatea de *a fi*, libertatea de exprimare și dreptul la securitate.

Tema războiului este sugerată încă din epigraf, unde reproducerea după Heraclit e menită să puncteze, *in nuce*, ideea conform căreia oamenii nu mai sunt stăpânii propriului univers, ci războiul e cel care ghidează țelele existenței, iar modul în care aceștia reușesc să gestioneze tensiunile extrinseci determină supraviețuirea lor ca indivizi integri: „Războiul este părintele și regele tuturor./ Pe unii îi adeverește ca zei, pe alții ca oameni./ Pe unii îi înrobește, pe alții îi eliberează”. Dacă primul enunț al epigrafului se vrea a fi o axiomă, un adevăr pe care nu îl putem nega în contextul Africii de Sud în a doua jumătate a secolului al XX-lea, următoarele două enunțuri sunt construite pe structura duală *unii – alții*, ceea ce ridică problema încadrării lui Michael în una din cele două categorii.

6. Abiola F. Irele, Simon Gikandi, *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, vol. 1 (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 842 (tr.n.).
7. Pentru o analiză a importanței rememorării/comemorării unor evenimente istorice traumatice, vezi și Crina Duca, „Trauma și memoria Războiului Civil Spaniol”, *Transilvania* 9 (2022): 89-96.
8. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 210.
9. Ibid., 210.

Analizând parcursul său de-a lungul prozei, putem afirma cu certitudine că întreaga sa existență este centrată în jurul dorinței de eludare a legilor sociale și politice, de scăpare de sub teroarea și oroarea timpului, care nu înseamnă decât degradare și durere: „O dată sau de două ori, celălalt timp, în care se desfășura războiul, își făcea amintită prezența când avioanele militare cu reacție șuierau sus, deasupra lui. Dar în rest, trăia departe de controlul calendarului sau al ceasului, într-un colț binecuvântat și uitat de lume, între veghe și visare [...]”[10]. Tocmai această detașare îi aduce lui Michael eliberarea, iar eludarea „efectelor dezumanizante”[11] pe care le produce războiul ne îndreptățește să îl considerăm rob doar al dorinței de libertate, nu și al „birocrației care menține sistemul în viață”[12]. Astfel, pentru Michael războiul devine, în final, o șansă de eliberare de sine, de tarele existenței, lucru ce ne ghidează spre un răspuns posibil și cu privire la identitatea lui de zeu sau muritor. Reușind să se sustragă tuturor nevoilor sociale și chiar fiziologice, Michael depășește sfera supusă efemerității și pătrunde în universul celor aleși, după cum afirmă și Patrick Hayes: „textul oferă de asemenea posibilitatea de a-l vedea pe Michael K drept intenționat eroic”[13] sau Michela Canepari-Labib, care duce argumentul puțin mai departe, afirmând faptul că „de-a lungul romanului observăm evoluția lui într-un soi de figură mitică, un profet... De asemenea, Michael pare să fie înzestrat cu anumite calități similare celor dumnezeiești, care-i conferă, în ciuda diformității și a «lentorii», un rol aproape divin”[14]. Aceste calități divine i-au fost atribuite în special datorită rolului regenerativ pe care îl are, prin semințele ce le poartă mereu asupra lui, subiect pe care îl vom dezbate înspre finalul acestei lucrări, când vom discuta formele rezistenței prezente în roman.

Totuși, dacă ne-am limita argumentația la esența epigrafului și la evoluția protagonistului în opoziție cu valorile beligerante, am fi tentați să omitem efectele traumatizante care se resimt asupra lui Michael. Nu trebuie să trecem cu vederea consecințele devastatoare ale războiului asupra societății și, implicit, asupra locuitorilor din Cape Town și nu numai. Chiar la începutul romanului este descris un atac neașteptat asupra blocului de locuințe în care trăia Michael împreună

10. Ibid., 154.
11. Michela Canepari-Labib, *Old Myths – Modern Empires: Power, Language and Identity in J.M. Coetzee's Work* (Bern: Peter Lang, 2005), 58 (tr.n.).
12. Ibid.
13. Patrick Hayes, *J.M. Coetzee and the Novel: Writing and Politics after Beckett* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 88 (tr.n.).
14. Ibid., 76 (tr.n.).

cu mama lui, în urma căruia apartamentele au fost vandalizate, iar familia Buhrmann, pentru care lucra Anna K, s-a mutat, lăsându-i pe cei doi cu iluziile și deziluziile lor în apartamentul improvizat, asupra căruia moartea era înscrisă chiar pe ușă. Văzând ororile din jur și instabilitatea socială generalizată, decizia de a se întoarce în districtul Prince Albert, unde a copilărit mama lui, s-a accentuat, iar faptul că dreptul la deplasare într-o altă regiune le era negat, tocmai din cauza conflictelor armate, l-a determinat pe Michael să improvizeze un cărucior în care să o transporte pe mama lui până la fermă.

Această deplasare înspre origini pe care o realizează Anna împreună cu fiul ei poate fi pusă în opoziție cu fuga de origini care se observă în cazul cuplului Joe – Violet, din romanul *Jazz* al lui Toni Morrison. Aceștia din urmă își caută fericirea în mediul plin de posibilități al orașului și, în cele din urmă, vor realiza că toate aspirațiile le-au fost sfărâmate, fiindcă orașul este cel care corupe sufletul atunci când raționalul este scos din ecuație. La această concluzie va ajunge și protagonistul romanului lui Coetzee, care își va găsi fericirea și liniștea în recluziune, în mediul virgin, departe de viața sufocantă din oraș. Cu toate acestea, în călătoria pe care o întreprinde alături de mama sa, după moartea ei la spitalul din Stellenbosch, Michael nu va avea ocazia să se bucure un timp prea îndelungat de plăcerea izolării, deoarece va fi găsit de autorități și închis succesiv în tabăra de refugiați de la Jakkalsdrif, respectiv în lagărul de la Kenilworth, din care va reuși să evadeze, spre surprinderea tuturor.

Aceste încercări de limitare a libertății ne aduc la cea de-a doua latură a traumei sociale, și anume *apartheid*-ul, sistemul care generează, până la urmă, conflictele armate descrise anterior. În cadrul acestor „forme de opresiune structurală, cum ar fi apartheid-ul și colonizarea", ne spune J. Roger Kurtz, „trauma nu e o prezență trecătoare în viața de zi cu zi, ci mai degrabă un mod de viață, o stare permanentă a lucrurilor"[15]. Cred că aici este nimerit să aducem spre exemplificare un pasaj de la începutul romanului, unde se descrie starea vrednică de plâns a cetățenilor, care par a nu mai găsi resursele necesare de eliberare de sub tirania sărăciei și a deznădejdii: „Traversând orașul în drumul spre serviciu, K se ciocnea în fiecare zi de o armată de oameni fără adăpost, de o sărăcie lucie, care în ultimii ani se mutaseră pe străzile din cartierul central, cerșind, tâlhărind sau făcând coadă la agenții de asistență socială, ori, pur și simplu, stând pe coridoare în instituțiile publice, ca să se încălzească, sau cuibărindu-se noaptea prin depozitele pustiite din preajma cheiurilor ori prin blocurile

15. Kurtz, *Trauma and Literature*, 239 (tr.n.).

abandonate”[16]. Cei afectați și vizați în primul rând de acest sistem politic intruziv sunt, în mod evident, persoanele de culoare, supuse politicii dure de control al proprietății private și, de cele mai multe ori, trimise la „muncă forțată, la închisoare”[17], sub pretextul că toate acestea sunt înspre binele lor și al semenilor. De fiecare dată i se repetă lui Michael faptul că tot acest sistem al taberelor și al lagărelor de muncă este conceput în folosul cetățenilor, pentru asigurarea subzistenței, dar tocmai rațiunea din spatele acestor forme controlate de muncă ridică mari semne de întrebare, deoarece în teorie persoanele aduse acolo nu sunt obligate să rămână, dar în practică evadarea lor poate fi plătită cu însăși viața celor care încearcă să se opună sistemului. Acest conflict între esență și aparența este cel care îl va aduce pe Michael mai aproape de natură și mai departe de semeni, deoarece realizează faptul că doar în el însuși poate găsi resorturile necesare pentru a evolua și a se salva.

Ajunși în acest punct, putem introduce a doua ipostază a traumei prezentă în cadrul romanului, și anume trauma văzută ca sumă a interacțiunilor interumane, care nu fac altceva decât să îl marginalizeze pe Michael și să îl îndepărteze programatic de voința traiului în comunitate. În cadrul acestei secțiuni, vom aduce în discuție în special raportarea lui Michael la semeni, în cadrul căreia vom individualiza relația dintre Michael(s) și medicul de la Kenilworth.

În ceea ce privește raportarea oamenilor la Michael, aceasta nu este alta decât raportarea generală față de persoanele de culoare, marginalizate și discriminate pe criterii rasiale[18]. Această marginalizare a protagonistului de către cei din jur se realizează pe mai multe paliere, deoarece, pe lângă faptul că este parte a clasei oprimate, suferă și de un ușor retard mintal, accentuat de o înfățișare care inspiră mai degrabă milă și dezgust decât simpatie: „avea buză de iepure. Buza îi era încrețită ca pielea melcului, iar nara stângă se căsca mai mult decât cealaltă”[19]. Tocmai din această cauză, Michael nu a simțit niciodată nevoia companiei umane și nu a avut prieteni, fiindcă înfățișarea lui îl condamnase pentru totdeauna la izolare: „Din cauza felului în care arăta, K nu avea prietene. Se simțea în largul său când era singur”[20]. Cu toate acestea, deși pare o retragere asumată din rândul

16. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 22.
17. Head, *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 55 (tr.n.).
18. Despre reprezentarea ficțională a traumelor cauzate de rasism, vezi Maria David, „Imaginea afro-americanilor în literatură”, *Transilvania* 10 (2018): 19-24.
19. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 9.
20. Ibid., 10.

comunității, repulsia pe care le-o creează celor din jur îl închistează pe Michael într-un univers al aspirațiilor neîmpărtășite și îi va determina retragerea definitivă în munți.

Aceeași problemă a discriminării rasiale a fost adusă în discuție și de Toni Morrison care, în romanele sale, pare a descrie chiar cu mai multă acuitate problemele sociale, atât în romanul *Preaiubita*, unde condiția persoanelor de culoare este dublată de cea a sclaviei, cât și în romanul *Jazz*, unde accesul la sistemul medical, educațional și alimentar era mult restricționat[21]. De asemenea, există și în romanul *Preaiubita* acest stigmat al înfățișării fizice, marcat de prezența cicatricilor, dar acestea au cu totul alt rol la nivelul universului romanesc față de stigmatul buzei de iepure al lui Michael.

Tot ca rezultat al interacțiunii dintre Michael și ceilalți se conturează, la nivelul romanului, un câmp semantic al animalicului, protagonistul fiind descris sau autodefinindu-se prin categorii negative, tocmai pentru a se evidenția nimicnicia lui în raport cu lumea. Dintre acestea, amintim comparația cu „o furnică ce nu mai știe unde îi este mușuroiul"[22], cu o maimuță, după cum îl numește fermierul pentru care lucrează, cu „un parazit care moțăie într-un intestin"[23], cu o șopârlă, cu „un vierme de pământ [...]. Sau o cârtiță"[24], cu un „șoarece alb"[25], cu „o insectă neajutorată, Michaels, o biată insectă a cărei singură metodă de apărare împotriva unui întreg univers de prădători este forma ciudată a trupului său"[26] și, nu în ultimul rând, cu un *opgaarder*, fiind plasat în această categorie de către cei care i-au întocmit dosarul de la Kenilworth. Și dacă totul s-ar opri aici, la simpla umilire verbală, atunci tragismul situației ar fi mult diminuat, dar ceea ce surprinde și traumatizează este comportamentul inuman al oamenilor aflați în funcții superioare, care îi tratează pe cei defavorizați cu brutalitate, ca pe niște animale, după cum afirmă și Michael: „Ce păcat că în vremurile astea, un om care vrea să trăiască trebuie să ducă un trai asemenea dobitoacelor"[27]. De asemenea, protagonistul experimentează acest comportament lipsit de umanitate și în momentul în care

21. Pentru o discuție despre subiectivitatea persoanelor de culoare care se văd marginalizate în societatea americană, vezi José Itzigsohn, Karida L. Brown, „Sociologia și teoria dublei conștiințe: Fenomenologia subiectivității rasializate propusă de W. E. B. Du Bois", în *Studii contemporane în traducere*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Cătălina Rădescu (Sibiu: Editura ULBS, 2021), 157-83.
22. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 112.
23. Ibid., 154-155.
24. Ibid., 240.
25. Ibid.
26. Ibid., 199-200.
27. Ibid., 132.

e urcat în vagonul ce avea să îl transporte până la Touws River: „Apoi au fost îmbarcați cu toții, ca o turmă, într-un vagon izolat, de pe o linie secundară”[28]. În exemplul de față, substantivul colectiv „turmă” are rolul nu doar de a marca umilința, ci și extrapolarea individului la întreg, estompându-i-se trăsăturile care îl individualizează și îl fac om.

Întâlnim aceste comparații cu ființe din lumea animală și în cadrul lui Toni Morrison, unde exemplul cel mai elocvent este poate chiar Paul D din romanul *Preaiubita*, care se compară mereu cu Mister, cocoșul de la Dulcea Casă, doar pentru a realiza câtă suferință îi producea îngrădirea libertăților. În plus, Sethe este comparată cu o iapă, valoarea ei fiind redusă la capacitatea de reproducere, ceea ce demonstrează încă o dată faptul că tratamentul îndurat de persoanele de culoare a fost unul impropriu.

În plus față de aceste categorii care îl apropie pe Michael de viața necuvântătoarelor, de-a lungul prozei lui Coetzee abundă și alte comparații menite a evidenția viața josnică pe care e nevoit să o trăiască. Astfel, protagonistul ajunge să fie asociat cu un gunoi „pe jumătate mort”[29], cu un copil incapabil să își poarte singur de grijă, „cu un om de paie”[30] și cu o greșeală, ultimele două atribute fiindu-i asociate de către medicul de la Kenilworth, care subliniază faptul că „Michaels n-ar fi trebuit să vină în acest lagăr niciodată [...]. A fost o greșeală. De fapt, toată viața lui a fost o greșeală, de la început până la sfârșit. E crud ce zic, dar tot o zic: este un om care n-ar fi trebuit să se nască într-o lume ca a noastră. Ar fi fost mai bine dacă maică-sa l-ar fi sufocat discret, fără vâlvă, când a văzut cum este, și l-ar fi aruncat la lada de gunoi”[31].

Interacțiunea lui Michael cu acest medic este una de o importanță majoră la nivelul întregului roman, lucru marcat și formal, prin faptul că cea de-a doua parte a romanului este narată din perspectiva acestuia, la persoana I. Medicul îi schimbă numele lui Michael în Michaels, ceea ce echivalează cu o schimbare simbolică a identității acestuia, lucru pe care au încercat să-l facă toți opresorii, care și-au impus propriul sistem de valori asupra populației autohtone. „În plus, doctorul declară că e singura persoană capabilă să îl salveze, dar sugerează că ar putea face acest lucru doar dacă Michael ar fi dispus să cedeze și să-i destăinuiască povestea de viață, în cele din urmă devenind vulnerabil și recunoscându-l pe el drept «salvator». Prin urmare, textul prezintă în mod deschis faptul că, în ciuda umanismului liberal, doctorul nu

28. Ibid., 58.
29. Ibid., 116.
30. Ibid., 199.
31. Ibid., 207.

cere altceva decât subordonarea lui Michael față de propria dorință”[32]. Sub falsul pretext că îi dorește binele, doctorul caută, de fapt, să își satisfacă propriile dorințe egoiste, acelea de a-și impune controlul asupra evoluției protagonistului, neînțelegând sau nedorind să înțeleagă faptul că ceea ce își dorește Michael nu e supraviețuirea fizică, ci supraviețuirea psihică într-o lume care îi neagă principiile și valoarea.

Pe de altă parte, această negare a valorilor nu se produce doar din partea comunității, ci și din partea singurei persoane apropiate de Michael, și anume mama lui, ipoteză care ne pune față în față cu cea de-a treia formă a traumei la nivelul romanului, și anume trauma familială. Aici includem în special experiențele traumatizante pe care protagonistul le-a avut în copilărie și, mai apoi, figura mamei, lipsită de conotațiile protective inerente.

Făcând apel la memorie ca principal factor de reactualizare a experiențelor traumatizante, Michael asociază perioada copilăriei cu cea mai grea etapă a vieții, deoarece, copil fiind, marginalizarea celor din jur l-a afectat exponențial mai tare decât la maturitate. În plus, ceea ce l-a marcat cel mai tare a fost experiența Huis Norenius, „unde, pe cheltuiala statului, și-a petrecut restul copilăriei în compania altor sărmani micuți suferinzi, învățând cititul, scrisul, socotitul, dar și să mănânce și să frece podelele, să facă patul, să spele vase, să împletească coșuri, să sape și să facă treburi de tâmplar”[33]. Experiența nu ar fi fost atât de traumatizantă dacă nu i-ar fi lipsit, atât de des, mijloacele de subzistență, fiind nevoit să mănânce de la alții sau chiar din gunoaie, fiindcă mama lui nu se îngrijea de cele necesare traiului. Amintirile cu privire la acești ani ai copilăriei sunt fragmentare și răspândite de-a lungul întregului roman, în scurte pasaje unde Michael are grijă să accentueze durerea acumulată în primii ani de viață: „Este ca și cum m-aș întoarce la anii copilăriei: e un coșmar”[34]. Și chiar aceste frânturi de amintiri de care protagonistul încearcă să se debaraseze reprezintă imaginea clară a minții traumatizate, după cum remarcă J. Roger Kurtz: „atât în cadrul memoriei, cât și în cadrul narațiunii, lacunele sunt indicatoare ale experienței traumatice”[35] și „uneori trauma presară narațiunea cu goluri și tăcere”[36]. Ulterior, adultul Michael va încerca în permanență să umple aceste goluri, în primul rând acceptându-se pe sine, prin refuzul operației care i se propune, și, în al doilea rând, încercând să nu mai devină „subjugat foamei”[37] și să iasă, astfel, de

32. Canepari-Labib, *Old Myths*, 101 (tr.n.).
33. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 10.
34. Ibid., 103.
35. Kurtz, *Trauma and Literature*, 101 (tr.n.).
36. Ibid., 102.
37. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 96.

sub tirania nevoilor trupești. Doar corelând anii copilăriei cu dorința lui de ieșire de sub puterea timpului putem înțelege adevăratul mobil al deciziilor și al acțiunilor sale.

Dacă analizăm cu atenție cauzele acestei traume familiale, observăm faptul că mama lui Michael este povara care împiedică dezvoltarea normală a propriului fiu. Egoistă fiind și încercând mereu să-și urmărească propriile interese, Anna „a fost un adevărat monstru ucigaș”[38], după cum conchide și medicul din cea de-a doua parte a romanului. Reprezentând „prin sinecdocă, acea condiție a tuturor celor dezmoșteniți din țară”[39], mama sa îl va îndepărta și pe Michael de tot ce înseamnă societate și interacțiune cu ceilalți, întâi punându-l să îi poarte de grijă, iar mai apoi influențând decizia lui de a renunța la slujba pe care o avea, tocmai pentru a putea pleca înspre Prince Albert. Limitându-i aria de înțelegere a sinelui și a sensului vieții, Michael ajunge să își înțeleagă menirea doar prin raportare la această latură maternă din viața lui, neînțelegând, până la un punct, faptul că viața înseamnă creștere spirituală și intelectuală, nu doar supraviețuire: „Întrebarea care îl frământa cu mulți ani în urmă, pe când stătea în spatele magaziei cu biciclete de la Huis Norenius, și anume de ce a venit el pe lume, avea, de fapt, un răspuns: venise pe lume ca să aibă grijă de mama lui”[40]. Relația dintre ei, care „îl împiedică să se integreze în societate”[41] este interpretată și ca o formă de exemplificare a răului pe care „sistemul apartheid l-a făcut relațiilor familiale”[42]. Tot mama lui îl învață pe Michael faptul că nu are niciun cuvânt de spus în societate și că propriul cuvânt nu valorează nimic în ochii celorlalți, îndemnându-l, astfel, la tăcere încă de mic: „Ani la rând, Michael K a stat pe o pătură, privindu-și mama lustruind podelele în casele altor oameni și învățând să tacă”[43]. Această povară a neascultatului și a neînțelesului va determina, într-o anumită măsură, dorința de izolare a lui Michael, precum și atitudinea indiferentă pe care o afișează la moartea mamei, când nu poate simți regret sau durere: „Dar își dădea seama că nu-i simte lipsa, nu mai mult decât îi simțise lipsa când trăia”[44].

Nu este de neglijat nici absența laturii paterne din educația și evoluția lui Michael. În ciuda faptului că acesta nu pare a suferi din cauza tatălui absent din educația lui, trauma își face treptat simțită

38. Ibid., 200.
39. André Viola, *J.M. Coetzee: Romancier sud-africain* (Paris: L’Harmattan, 1999), 64 (tr.n.).
40. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 14.
41. Canepari-Labib, *Old Myths*, 31 (tr.n.).
42. Ibid., 40 (tr.n.).
43. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 10.
44. Ibid., 49.

prezența în viața copilului și îi va determina întreaga existență, după cum afirmă și André Viola, pe urmele lui Lacan, filozof ale cărui idei l-au inspirat pe Coetzee în romanele sale: „În sistemul lacanian, această absență paternă [...] îl va împinge pe Michael în chinurile nevrozei și ale paranoiei”[45]. Foarte interesant este faptul că în toate romanele alese spre analiză în teza noastră putem observa această lipsă a unuia dintre părinți, dacă nu a amândurora, care determină comportamente nedorite din partea protagoniștilor. Astfel, dacă luăm exemplul romanului *Preaiubita* scris de Toni Morrison, o putem aminti pe Sethe, care a crescut fără părinți și care nu va ști cum să gestioneze relațiile cu propriii fii, ceea ce va produce drama întregului roman, determinată de uciderea Preaiubitei și de încercarea de uitare și acceptare a deciziei luate. În plus, dacă ne raportăm la romanul *Jazz* al aceleiași autoare, acolo elocvent este în primul rând exemplul lui Joe, ale cărui porniri necontrolate și sălbatice pot fi puse pe seama exemplului familial, mama sa fiind poreclită „Sălbatica”, și pe seama absenței părinților din educația lui. De asemenea, un bun exemplu este și Dorcas, nevoită să treacă prin trauma pierderii ambilor părinți în tinerețe, lucru ce va cauza, probabil, sfârșitul ei tragic, din cauza faptului că, neînțelegând ce este iubirea, cum și cui trebuie oferită, va sfârși în mâinile persoanei nepotrivite. Nici Violet nu este scutită de trauma familială, ci este nevoită să îndure nu doar absența tatălui, ci și durerea sinuciderii propriei mame, lucru ce probabil va determina comportamentul violent și uneori inexplicabil pe care îl va înfățișa. O altă formă a absenței unuia dintre membrii familiei, aceea cauzată prin divorț, vom întâlni în romanul *Dezonoare* de J.M. Coetzee, în cazul lui Lucy care, deși independentă și stăpână pe sine, va manifesta orientări sexuale condamnabile de către societatea timpului, orientări care pot fi atribuite, și de data aceasta, neîncrederii în părinți. Toate aceste exemple sunt menite să accentueze modul în care deciziile și acțiunile protagoniștilor pot fi puse pe seama unui bagaj traumatic dobândit în copilărie.

Având în vedere toate aceste ipostaze ale traumei pe care le identificăm la nivelul romanului, considerăm necesară și o prezentare a principalelor forme de rezistență pe care le întâlnim la Michael, și anume tăcerea și grădinăritul, adiacente încercării de ieșire din timp și spațiu, conturate anterior. Marginalizat și neînțeles de către ceilalți, Michael va căuta în permanență să își găsească sau să își creeze un univers compensativ, în care se va refugia, în permanenta încercare de a-și redefini identitatea.

45. Viola, *J.M. Coetzee: Romancier sud-africain*, 68 (tr.n.).

La începutul experienței sale prin lume, tăcerea, în adevăratul său înțeles, reprezenta pentru Michael doar o formă de supunere față de apriga dorință a mamei, care l-a învățat să tacă, după cum am precizat anterior, iar această atitudine se va putea observa și în prima încercare a lui Michael de a-și crea un nou destin la ferma Visagie, când „încercarea lui K de reanimare a fermei este întreruptă de sosirea nepotului Visagie, iar K este redus la o mutenie neputincioasă, o tăcere care nu concurează cu nicio altă deposedare semnificativă”[46]. Prea adesea umilit și învățat că nu are un cuvânt de spus, Michael a devenit conștient de faptul că singurul mod prin care poate supraviețui într-o societate în care identitatea lingvistică îi este negată e să răspundă cu aceleași mijloace, găsind în tăcere aliatul principal pentru a opune rezistență încercărilor de sondare a propriei personalități și încercării opresorilor de a-l schimba, de a-l modela conform propriilor standarde politice. Astfel, tăcerea lui îi va provoca medicului o mare frustrare, tocmai din cauza faptului că, neînțelegând mobilul acțiunilor lui, nu va putea să-i influențeze nici traseul existențial, nici concepția despre supunerea față de normele sociale. Evoluția de la umilință la rezistență a semnificației tăcerii îi va aduce lui Michael eliberarea atât de râvnită de tot ce este efemer.

Pe de altă parte, Michael învață să realizeze un tip de comunicare superioară celei lingvistice, și anume comunicarea genuină cu plantele față de care se atașează, ajungând să le considere ca parte a familiei, simțindu-se legat de lumea vegetală printr-un „fel de cordon ombilical”[47]. Redescoperind plăcerea grădinăritului în recluziune, departe de lumea antropizată, Michael va realiza că adevărata sa menire nu este aceea de a purta de grijă mamei, ci de a regenera întreaga lume prin sămânța speranței și a abundenței pe care o poartă mereu cu sine, dovadă fiind afirmația din finalul romanului, unde afirmă că: „acesta este adevărul despre mine. «Sunt grădinar»”[48]. Această complexă temă a dobândit numeroase și variate semnificații la nivelul prozei, fiind adesea asociată cu „mitul iudeo-creștin al Edenului”[49], cu „un antidot împotriva cerințelor prescriptive ale culturii în timpul perioadei apartheid-ului”[50] și cu „o parabolă privitoare la controlul spațiului social”[51]. În esență, toate aceste conotații pe care le dobândește

46. Dominic Head, *J.M. Coetzee* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 98 (tr.n.).
47. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 89.
48. Ibid., 241.
49. Jane Poyner, *J.M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship* (Burlington: Ashgate Publishing Company, 2009), 84 (tr.n.).
50. Ibid., 85 (tr.n.).
51. Head, *J.M. Coetzee*, 10 (tr. n.).

grădinăritul la nivelul construcției narative vin să accentueze opoziția libertate – captivitate, deoarece Michael nu își poate exprima pasiunea și atașamentul față de Pământul-Mamă decât în scurtele momente când nu este „încarcerat" sau trimis în taberele de muncă. Aceasta este forma lui de rezistență la ororile aduse de război: neimplicarea politică și izolarea în singurul univers care-l acceptă.

Un caz particular în discuția amplă despre grădinărit este prezența semințelor de dovleac pe care Michael le poartă în permanență cu sine și pe care le tratează ca pe propriii copii. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, „aceste cucurbitacee familiare sunt pentru noi echivalente cu prostia", dar „semințele lor sunt consumate în anumite cercuri africane ca simboluri ale inteligenței"[52]. Această pendulare între conotațiile negative, respectiv pozitive ale dovleacului poate fi asociată și cu starea lui Michael, în evoluția sa de la retard, la inițiere, lucru ce explică o dată în plus atașamentul pe care protagonistul îl manifestă față de semințele pe care le deține. În plus, „dovleacul este și simbolul regenerării", respectiv un indice „al abundenței și al fecundității"[53], prin intermediul căruia Michael aspiră la „regenerarea societății umane după holocaust"[54]. Astfel, la finalul călătoriei inițiatice, singurul lucru pe care și-l poate reproșa e că nu a avut asupra lui suficiente semințe, că misiunea lui profetică nu și-a atins în totalitate scopul: „Greșeala pe care am făcut-o, se gândi el, dacă privesc în urmă, este că nu am avut suficiente semințe, un pachet de semințe pentru fiecare buzunar: semințe de dovleac, de fasole, de morcovi, de sfeclă roșie, de ceapă, de roșii, de spanac. Să fi avut semințe și în pantofi, în căptușeala hainei, în caz că dădeam peste hoți pe drum. [...] Un lucru pe care l-am descoperit la țară este că există timp pentru orice"[55].

În finalul romanului, Michael își demonstrează inițierea chiar prin depășirea traumelor politice, sociale și familiale care i-au marcat întreaga existență, lucru ce se realizează prin reactualizarea cu seninătate a perioadei atât de dificile a copilăriei, reactualizare marcată de simbolul linguriței: „Iar dacă bătrânelul ar coborî din căruț și s-ar întinde (lucrurile căpătau ritm acum) și ar căuta pompa de apă pe care soldații o dinamitaseră ca să nu mai rămână nimic în picioare și dacă s-ar plânge spunând: «De unde o să facem rost de apă?», el, Michael K, ar scoate o linguriță de ceai din buzunar, o linguriță și un mosor cu ață. Ar curăța gura puțului de pietriș, ar îndoi coada linguriței până ar

52. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I (București: Editura Artemis, 1994), 459.
53. Ibid.
54. Canepari-Labib, *Old Myths*, 76 (tr.n.).
55. Coetzee, *Viața și vremurile lui Michael K*, 242.

face o buclă, ar lega ața de ea și ar coborî-o prin puț până în adâncul pământului, iar când ar ridica-o, ar fi apă în cupa linguriței; și astfel, ar zice, se poate trăi”[56].

Într-un univers al haosului și al instabilității sociale, Michael reușește să (re)aducă speranța unui nou început, demonstrând că se *poate trăi* chiar și într-o lume a discriminării și a valorilor inversate. În drumul spre sine, în perpetua încercare de redefinirea a identității, nu ai nevoie, ne demonstrează Michael, decât de un pachețel de semințe, care, folosit cu înțelepciune, aduce rodul atât de râvnit al împăcării cu propriul *eu*, al acceptării și al speranței într-o lume guvernată de libertate.

Acknowledgement: This work is supported by the Ministry of Research, Innovation and Digitization through Program 1 – Development of the national research-development system, Subprogram 1.2 – Institutional performance – Projects for financing excellence in RDI, contract no.28PFE/ 30.12.2021”

Bibliografie:

Baghiu, Ștefan. “Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty”. *Comparative Literature Studies* 56, no. 3 (2019): 487–503. https://doi.org/10.5325/complitstudies.56.3.0487

Boehmer, Elleke, Katy Iddiols, and Robert Eaglestone. *J.M. Coetzee in Context and Theory*. New York: Continuum International Publishing Group, 2009.

Canepari-Labib, Michela. *Old Myths – Modern Empires: Power, Language and Identity in J.M. Coetzee's Work*. Bern: Peter Lang, 2005.

Chevalier, Jean, și Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*, volumul I. București: Editura Artemis, 1994.

Chiorean, Maria. “Alternative Patterns of Literary Progress: Writing about Rwanda in the Wake of Trauma”. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 47-62. DOI: https://doi.org/10.24193/mjcst.2022.13.03.

Clarkson, Carrol. *J.M. Coetzee: Countervoices*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

Coetzee, J.M.. *Dezonoare*. Traducere de Felicia Mardale. București: Humanitas Fiction, 2013.

Coetzee, J.M.. *Viața și vremurile lui Michael K*. Traducere de Eduard Bucescu. București: Humanitas Fiction, 2017.

David, Maria. „Imaginea afro-americanilor în literatură”. *Transilvania* 10 (2018): 19-24. https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2019/01/4.-Maria-David.pdf

56. Ibid., 243.

Duca, Crina. „Trauma și memoria Războiului Civil Spaniol". *Transilvania* 9 (2022): 89-96. https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2022/11/Duca.pdf

Gikandi, Simon. *Encyclopedia of African Literature*. London: Routledge, 2003.

Grigore, Rodica, *Meridianele prozei*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2013.

Hayes, Patrick. *J.M. Coetzee and the Novel: Writing and Politics after Beckett*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Head, Dominic. *J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Heywood, Christopher. *A History of South African Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Irele, F. Abiola, and Simon Gikandi. *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Irele, F. Abiola. *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Itzigsohn, José, și Karida L. Brown. „Sociologia și teoria dublei conștiințe: Fenomenologia subiectivității rasializate propusă de W. E. B. Du Bois". În *Studii contemporane în traducere*, editat de Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Cătălina Rădescu, 157-83. Sibiu: Editura ULBS, 2021.

Killam, Douglas, and Alicia L. Kerfoot. *Student Encyclopedia of African Literature*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2008.

Kurtz, J. Roger. *Trauma and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Morrison, Toni. *Jazz*. Traducere și note de Oana Zamfirache. București: Editura Art, 2013.

Morrison, Toni. *Preaiubita*. Traducere și note de Virgil Stanciu. București: Editura Art, 2014.

Poyner, Jane. *J.M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2009.

Viola, André. *J.M. Coetzee: Romancier sud-africain*. Paris: L'Harmattan, 1999.

Zombler, Jarad. *The Cambridge Companion to J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

EVA-NICOLETA BURDUȘEL
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
eva.burdusel@ulbsibiu.ro

THEODOROS SAU „DESPRE FRUMUSEȚEA UITATĂ A VIEȚII" ȘI ALTE DARURI LIVREȘTI. PLEDOARIE PENTRU LITERATURA MONDIALĂ

Theodoros or Notes on the Forgotten Beauty and the Gift of Life. A Plea for World Literature

Abstract: The present study aims to showcase Cărtărescu's latest novel, *Theodoros* (2022), setting it in the larger context of world literature testified by its overarching and daring theme placed throughout the pages of a minutely and accurately documented historiographic and literary text. The secondary goal of the analysis is to highlight the concept of late-career novel applied to *Theodoros* (2022) in addition to some terminological clarifications regarding the literary genre most congenial to the book and its significance in the development of the writer's literary career as well as its relation to the preceding texts. The self-reflexive dimension is also subject to analysis in the present study in order to endorse our approach to the status of the author. Last, but not least, a section of the present study is devoted to the analysis of major literary symbols permeating the book from cover to cover.

Keywords: world literature, national literature, literary translation, late-career novel.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021

„Viețuirea în lumea aceasta se aseamănă cu scriitorii, care alcătuiesc o carte, dar este încă în ciornă. Și dacă cineva vrea, adaugă sau scoate ceva și face schimbare în scriere. Câtă vreme suntem în mijlocul schimbărilor, să luăm seama la noi. Că până mai suntem în lumea aceasta, nu pune Dumnezeu pecetea, nici pe cele bune, nici pe cele rele ale noastre, până în ceasul ieșirii, în care ne sfârșim lucrul în patria noastră și trecem în altă țară”[1].
Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoință*

„Povestea fiecărui om nu este decât istoria, la scară redusă, a poporului din care se trage. Omul trăiește concret, în timpul existenței sale, exact aceeași dramă pe care poporul său a trăit-o în decursul veacurilor”[2].
Constantin Virgil Gheorghiu, *Tunica de piele*

Titlul prezentului studiu, care împrumută o sintagmă din volumul omonim al lui Andrei Pleșu, își propune o analiză a celei mai recente cărți scrise de Mircea Cărtărescu, elogios recenzată în presa de specialitate națională și internațională. Argumentul esențial cu rol de pilon central al analizei de față îl reprezintă fundamentarea romanului *Theodoros* (2022) în contextul literaturii mondiale, pornind de la ipoteza lansată de către David Damrosch – „frumusețea literaturii mondiale stă în puterea ei de a deschide mințile[3]” – facilitând astfel o expansiune a definiției conceptuale a literaturii mondiale, conform căreia o operă literară poate accede în context mondial în primul rând prin intermediul traducerii[4]. Remarcăm, în cadrul interviului, interesul pentru modul în

1. Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoință*, (Bacău: Editura Bunavestire, 1997), 190.
2. Constantin Virgil Gheorghiu, *Tunica de piele*, traducere din limba franceză de Gheorghiță Ciocioi (București: Editura Sophia, 2021), 13.
3. David Damrosch, „Frumusețea literaturii mondiale stă în puterea ei de a deschide mințile”, interviu de Cezar Gheorghe, *Observator Cultural*, nr. 1124, 30 august 2022, https://www.observatorcultural.ro/articol/frumusetea-literaturii-mondiale-sta-in-puterea-ei-de-a-deschide-mintile/.
4. David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 281. Pentru problema literaturilor minore și a vizibilității acestora, respectiv a circulației operelor din aceste literaturi, vezi Galin Tihanov, „Mai există «literaturi minore»? Reflecții despre world literature (și despre literatura bulgară)”, în *Studii contemporane în traducere*, coord. de Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga și Cătălina Rădescu (Sibiu: Editura Universității din Sibiu, 2021), 327-336. Pentru înțelegerea literaturii române ca *world literature*, vezi Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian (coord.), *Romanian Literature as World Literature* (New York and Londra: Bloomsbury Academic, 2018).

care „scriitorii dintr-un anumit spațiu, dintr-un anumit loc, pot scrie literatură mondială acasă, în țara lor”[5] și referința directă la Mircea Cărtărescu, pe care David Damrosch îl consideră deja un scriitor mondial „înainte de a fi călătorit în afara țării, când nu putea fi citit în străinătate … un scriitor poate fi, în același timp, un scriitor român și un scriitor mondial”[6]. Interviul acordat de către David Damrosch în 2022 reia, nuanțează și amplifică noțiunea de literatură mondială lansată în amplul studiu din 2003 intitulat *What Is World Literature*?: „I take world literature to encompass all literary works that circulate in their culture of origin, either in translation or in their original language … a work only has effective life as an effective life as world literature whenever it is actively present within a literary system beyond that of its original culture”[7]. Afirmația lui Damrosch dobândește și mai multă forță de convingere dacă ne raportăm la cuvintele pline de autoritate ale lui Mircea Cărtărescu din articolul *Europa are forma creierului meu* (2003): „Nu mă simt în concurență doar cu autorii români sau doar cu bulgarii, rușii, sârbii, cehii sau polonezii din preajmă, ci cu scriitorii de pretutindeni pe care-i admir și îi iubesc. Sigur, subiectele mele pot fi, prin forța lucrurilor, românești, recuzita românească, limbajul cu inflexiuni ale spațiului meu psiho-lingvistic, dar temele mele nu pot fi altele decât marile teme ale tradiției europene”[8]. Ipoteza formulată astfel de către Cărtărescu rezonează cu îndemnul adresat scriitorilor de către William Faulkner că nucleul oricărei scrieri de valoare îl reprezintă „the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing”[9].

Theodoros deschide multiple perspective de analiză și lectură, atât pentru cititorul avizat sau criticul literar informat, specializat, care deține abilitățile și instrumentele pentru a stabili conexiuni cu scrierile precedente ale autorului, cât și pentru un cititor amator în opera cărtăresciană, dar care, în incursiunea sa exploratorie prin filele cărții vieții, va găsi utilă raportarea la cărțile fundamentale ale lui Mircea Cărtărescu, identificând un fir roșu auctorial în care biograficul se împletește cu ficțiunea. Conform teoriei lui Hywel Dix, *Theodoros întrunește criteriile unei* autoficțiuni care, din imaginea retrospectivă

5. Damrosch, interviu.
6. Ibid.
7. Damrosch, *What*, 198.
8. Mircea Cărtărescu, „Europa are forma creierului meu”, *Observator Cultural*, nr. 153, 28 ianuarie 2003, https://www.observatorcultural.ro/articol/europa-are-forma-creierului-meu/.
9. William Faulkner, „Banquet Speech”, Nobel speech, City Hall in Stockholm, 10 decembrie 1950, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1949/faulkner/speech/.

a scriiturii lui Mircea Cărtărescu, poate fi analizată ca un roman la maturitatea carierei artistice – *late-career novel*[10] – afirmația bazându-se pe numeroasele referiri ale autorului, consemnate în jurnale sau interviuri, privind procesul îndelungat și laborios de pregătire, documentare și scriere a cărții. Depășind estimările sau anticipările presărate în interviuri sau recenzii referitoare la atingerea nu doar a maturității creatoare, ci chiar a unui punct culminant, acea operă care atinge un *vârf literar și aparent epuizează sursa artistică – succesiv menționată* după apariția unor cărți precum *Nostalgia*, *Orbitor*[11], *Solenoid*, de data aceasta *Theodoros* suprinde, din nou și în mod unic, prin intermediul unei alte „camere din palatul creierului meu, sper că una mai afundă și mai enigmatică"[12]. În plus, *Theodoros* reprezintă un alt punct crucial în viața literară a lui Mircea Cărtărescu, și anume revenirea la scrierea de poeme – un privilegiu aparent pierdut – și recâștigarea statutului de poet pe care îl consideră superior celei neutre, triste de autor, așa cum mărturisea nostalgic în *Pururi tânăr înfășurat în pixeli*:

> „Mi s-a-ntâmplat în această viață cel mai trist lucru cu putinţă: dintr-un poet am devenit un autor. Cred că am fost un poet adevărat cândva, în adolescență, când nu publicasem — şi, în afară de jurnalul intim, nici nu scrisesem — încă nimic. Este starea mea ideală, pierdută pentru totdeauna şi la care visez mereu: aş vrea să mă întorc acolo, să dispară cu desăvârșire amintirea celor — vai! — cincisprezece cărţi scrise în cei douăzeci de ani de când am debutat. Aș vrea să am curajul să redevin un nimeni, dar curajul acesta nu-i este dat oricui ... Nu trăiesc ca un scriitor şi nu mă simt un scriitor.

10. Andrei Terian, „The Poetics of the Hypercycle in Mircea Cărtărescu`s *Solenoid*", *Life Writing* 19, nr. 3 (2022): 323-340: „I turn generally to one of the contemporary branches of vocational psychology (i.e. career construction theory) and specifically to one of its recent extensions in the field of literary studies which has led to the emergence of what is called 'late-career novel' (Dix 2017) ... I aim to show that in Cărtărescu`s novel – and implicitly in the case of all works we perceive as late-career novels -, career construction theory not only deepens our understanding of the text but also comes to represent the very key of its interpretation due to the particular manner in which these works are constructed ... For this, career construction theory seems to provide the most suitable instruments at the present time."

11. Pentru o lectură a trilogiei *Orbitor* în termenii unui hiperrealism magic, vezi Santiago Daniel Gutiérrez Echeverría, „Magical Hyperrealism: A Reading of *Orbitor* through Magical Realism and Maximalism", *Transilvania* 5-6 (2023): 82-94.

12. Mircea Cărtărescu, „Literatura nu e o meserie, e o cale", interviu de Marius Chivu, *Dilema veche*, nr. 518, 16-22 ianuarie 2014, https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/literatura-nu-e-o-meserie-e-o-cale-interviu-597977.html.

> Mă simt doar un om foarte liber şi — fiindcă preţul libertăţii e cel mai mare — foarte trist. Încerc să trăiesc mai departe. Nu ştiu dac-o să mai scriu ceva vreodată şi nici nu-mi pasă. Nu vreau să rămân în azilul de bătrâni al istoriilor literare”[13].

De fapt, putem considera *Theodoros* un amplu poem în proză, așa cum autorul însuși își percepe scrierile, izvorâte din vocația primară și fundamentală pe care o declară frecvent – aceea de poet „... pot spune că scrierile mele sunt poeme, chiar dacă au aspectul, uneori, al unor romane elaborate”[14]. Putem considera cartea un roman al maturității auctoriale și stilistice, sedimentat și filtrat pe parcursul a trei decade trăite de „un om care scrie” și așternut pe hârtie cu nesfârșită răbdare, vastă memorie, sensibilitate, expresivitate și multă acribie cu un „creion de tâmplărie”, metaforă care prezintă un mare grad de similitudine și amintește izbitor de cuvintele lui Gabriel Garcia Marquez despre procesul laborios de creație literară: „ultimately, literature is nothing but carpentry”[15]. Această idee se află în opoziție totală cu anumite proiecții idealiste conform cărora opera literară poate fi produsul exclusiv al imaginației, intuiției sau evadărilor romantice într-un imaginar poetic. Un creion de tâmplărie este o reprezentare concretă atât a muncii asidue de creație literară („am fost întotdeauna un om disciplinat, care muncește mult, și-n multe direcții”[16]), proces solitar și de cursă lungă, dar și a realității ca material dur transformat în esență artistică. Starea de poet pare să fie idealul suprem, vocația cea mai înaltă pentru Mircea

13. Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr înfășurat în pixeli* (București: Humanitas, 2002), 1.
14. Mircea Cărtărescu, „Mircea Cărtărescu: Nu vreau să ajung popular în lume și să vând milioane de exemplare. Dac-aș fi dorit-o, aș fi plecat de mult”, interviu de Ionela Dobos, *PRESShub*, 2 ianuarie 2023, https://presshub.ro/mircea-cartarescu-nu-vreau-sa-ajung-popular-in-lume-si-sa-vand-milioane-de-exemplare-dac-as-fi-dorit-o-as-fi-plecat-de-mult-253360/?fbclid=IwAR24-JlOc8BmX4Ivz8ZFUaK3XiN7oOB4mLboxe6vTUmaR1LN5m4AlKCH6wwE.
15. Gabriel García Márquez, „Gabriel García Márquez, The Art of Fiction, no. 69”, interviu de Peter Stone, *The Paris Review* nr. 82 (1981), https://www.theparisreview.org/interviews/3196/the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez: „Interviewer: Can you explain that analogy a little more? / Garcia Marquez: Both are very hard work. Writing something is almost as hard as making a table. With both you are working with reality, a material just as hard as wood. Both are full of tricks and techniques. Basically, very little magic and a lot of hard work are involved. And as Proust, I think, said, it takes ten percent inspiration and ninety percent perspiration. I never have done any carpentry but it's the job I admire most, especially because you can never find anyone to do it for you”.
16. Cărtărescu, „Frumusețea”, interviu.

Cărtărescu care nu se asociază cu statutul de scriitor sau autor: „N-am ajuns scriitor pentru că n-am fost de la-nceput scriitor ... Se-ntâmplă ceva cu mine, e ceva cu mine. Altfel decât toți scriitorii lumii, tocmai fiindcă nu sunt scriitor, eu simt că am ceva de spus”[17]. Aceste rânduri exprimă în sine un paradox în care scriitorul ratat din prima ipostază se plămădește, se transformă și crește într-un scriitor consacrat la nivel internațional și tradus în numeroase limbi[18].

Cu toate că de la apariția sa editorială *Theodoros* pare să reprezinte o provocare în definirea și încadrarea într-o formă literară consacrată, roman, poem în proză, basm, o mostră de realism magic, o îmbinare de fantastic și real, sau tentative similare de a identifica particularitățile genului literar – evidențiat în numeroasele eseuri, analize, cronici și texte de critică literară publicate în cascadă de la apariția cărții elogios primită – remarcăm structura tripartită și arhitectura perfect simetrică, construită din trei capitole, consolidate prin unsprezece secțiuni alocate, în mod succesiv și simbolic, lui Tudor (alintat Tudorică), Theodoros (menționat și cu diminutivul Todoraki), Tewodros. Numele care va da în final titlul cărții, Theodoros, conține atât substanța cât și mesajul fundamental: viața este darul lui Dumnezeu, iar cartea este povestea vieții care va fi judecată de către marele Cetitor după fapte și, mai presus de toate, după frumusețea vieții: „judecata nu va pune în taler omul, cu păcatele și luminele sale, ci cartea, scrisă de noi, cu osârdie, vreme de jumătate de veac”[19]. Într-o anumită măsură și din punct de vedere simbolistic, putem asocia structura tridimensională care compune *Theodoros* cu trilogia *Orbitor* care, prin titlurile celor trei capitole – „Aripa stângă”, „Corpul”, „Aripa dreaptă” – poate fi asemuit unui fluture, metaforă inspirat numită de către Marius Chivu sau cu un înger – amintind de semnificația biblică – elemente care se regăsesc și în cea mai recentă apariție editorială,: „eterna-nfruntare, sub bolta țestei fiecărui om, dintre flutur și păianjen, dintre înger și fiară”[20]. Important de menționat în analiza lui Marius Chivu e rolul pe care acesta i-l atribuie lui Mircea Cărtărescu, numindu-l un adevărat „agent de imagine al literaturii române”[21].

17. Cărtărescu, *Solenoid* (București: Humanitas, 2015), 26.
18. Marius Chivu, „Dimensiunea Solenoid”, *Dilema veche*, nr. 622 (2016), https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/dimensiunea-solenoid-i-591572.html. Pentru metafora fluturelui în *Orbitor*, vezi Cărtărescu, „Mircea Cărtărescu: Pe mine literatura latino-americană m-a fascinat mai mult decât m-a influențat”, interviu de Adina Dinițoiu, *Litero-mania*, nr. 250, 29 mai 2022, https://www.litero-mania.com/mircea-cartarescu-pe-mine-literatura-latino-americana-m-a-fascinat-mai-mult-decat-m-a-influentat/.
19. Mircea Cărtărescu, *Theodoros* (București: Humanitas, 2022), 624.
20. Ibid., 621.
21. Marius Chivu, „Dimensiunea Solenoid”, Dilema Veche, nr. 622 (2016), https://

Theodoros este străbătut ca un fir roșu de o antinomie constantă – leitmotiv al întregului roman – între puritate și păcat, lumină divină și opusul luciferic, opoziția eternă dintre bine și rău, punctate și puternic susținute de afirmații cu înțelepciune haric, pasaje biblice presărate pe parcursul romanului. Unul dintre numeroasele exemple ale acestei dihotomii perene amintesc de tonurile blânde ale „moralistului jovial" Ion Creangă: „ăsta e drac, nu copil"[22]. Neascultarea, din copilărie până la apusul vieții, atrage pedeapsa divină a judecății lui Dumnezeu, explicit formulate prin expuneri elaborate care desfășoară cu minuțiozitate, persuasiune și artă poetică, un excurs patristic și scripturistic menit să-l cumințească pe năzdrăvanul Theodoros, culminând cu afirmația, fără tăgadă, care se adresează întregii omeniri: „poate că vei afla îndurare de la Cel ce, în mare mila Sa, ne rabdă pe toți. Cât ne-o mai răbda și El, că tare s-a ticăloșit și neamul omenesc în veacul ăsta!", o sentință cu valoare actuală acută în criza cu care suntem contemporani[23].

Theodoros este un personaj deopotrivă real și imaginar, este un personaj cu statură istorică, încărcată de secole, ivit din documente arhaice cu accente biblice și de inspirație sacră, și conturat de o țesătură complexă, vastă, densă, construită din fragmente ale „unei istorii contrafactuale, ficționale, mitice și arhetipale, tocmai potrivite să facă substanța unui roman"[24], dar care poate reprezenta, în egală măsură, o ipostază sau o serie de secvențe ale vieții fiecăruia dintre noi, o împletire de ficțional și real. Cartea *Theodoros*, de la prima la ultima filă, cuprinde tranziția de la întuneric la lumină, din abisul păcatului spre mila și iertarea divină, iar simbolistica religioasă este o amprentă constantă în roman, exemplificând aici selectiv: sânge / viață, bob de mușstar / credință, voința proprie / mândrie, *răzvrătire* / păcat, nașterea și botezul, binecuvântarea mamei pentru fiu și credința nestrămutată care poate săvârși minuni, în cazul Aspasiei[25].

Remarcăm dimensiunea livrescă, enciclopedică, a acestui roman – de respirație joyceană, cu amplitudinea unui *Veac de singurătate*, presărat de polifonia *Cvartetului din Alexandria*, îmbogățit de o

dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/dimensiunea-sole-noid-i-591572.html.

22. Eugen Simion, *Ion Creangă: cruzimile unui moralist jovial* (București: Editura Cartea Românească, 2022) și Cărtărescu, *Theodoros*, 119: „Când nu se mai putea și nu se mai putea, te duceau la popă, să te rușineze ... Neștiind cum să te mustre mai bine pentru răutățile tale ... te ducea în biserică și-ți arăta păretele de la apus al acesteia, unde era zugrăvită căderea lui Lucifer din Ceruri".

23. Cărtărescu, *Theodoros*, 122.

24. Ibid., 625.

25. Ibid., 9-16, 41-45, 60, 65.

multitudine a pasajelor catehetice exersate cu măiestrie și înțelepciune în *Tunica de piele* și marcat de aura desprinsă de real ce amintește de *Laur*, cu similare frământări tumultoase între căderea în păcat, ispășire și izbăvire, iluminare, mântuire, etape consemnate cu virtuozitate artistică unică în cele patru cărți care marchează etape diferite de viață și evoluție spirituală, ce urmează calea „cunoașterii", a „renunțării", a „drumului" și, în final, a „liniștirii" – care curge năvalnic pe parcursul sutelor de pagini, asemeni unui fluviu care domină spațiul și timpul. Personajul central din *Laur*, aidoma celui din *Theodoros*, a purtat patru nume simbolice: Arseni, Ustin, Ambrozie și Laur – ultimul nume semnificativ pentru ultima etapă a destinului și a înălțării din tumultul pământean: „Laur e un nume bun, căci planta care ți-e de-acum tiz e medicinală. Fiind veșnic verde, ea simbolizează viața veșnică" amintind astfel de „darul lui Dumnezeu"[26].

Theodoros cuprinde între coperțile sale numeroase file de istorie, o arhivă culturală și științifică marcată de contrapunctul filelor din Scriptură, conturând astfel o atmosferă și o narațiune unică prin cuprindere și complexitate, fascinând cititorul prin fiecare pagină al cărei discurs îmbină oralitatea cu fluiditatea narativă, întrepătrunse pe alocuri de stilul epistolar, toate convergând spre o construcție omogenă, coerentă și fascinantă. *Theodoros* se citește cu ardoarea participării la o călătorie enciclopedică și nerăbdarea cititorului de a savura un festin intelectual pe parcursul amplei lecturi și deopotrivă cu minuțiozitatea pentru caracterul erudit al cărții manifestat de intensa, bogata și laborioasa documentare a autorului din punct de vedere geografic, istoric și cultural, transpusă ficțional într-un stil alert, vivace și captivant pentru cititor, alternând narațiunea cu modul epistolar distinct marcat în text.

De o importantă relevanță este nota consemnată la finalul romanului: încadrarea în acest gen literar îi aparține autorului și primează altor asocieri din punct de vedere al teoriei literare, formulate de către specialiști și ale căror critici de întâmpinare au rolul de a completa, dar nu vor înlocui argumentul primordial al autorului. „Nota finală" confirmă existența reală a personajului central, Theodoros, precum și izvorul principal din secolul al XIX-lea – „Scrisoarea" lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri, datată 1883 – care fundamentează întreaga documentare și contribuie la îmbinarea firului imaginar-ficțional cu țesătura narativă:

26. Evgheni Vodolazkin, *Laur*, traducere din rusă și note de Adriana Liciu (București: Humanitas 2017), 296, 325.

> „Acolo, nu autorul [*scrisorii*] face presupunerea, bazată pe o epistolă către regina Victoria păstrată în arhivele britanice, ci tânărul servitor dispărut din Ghergani, de la curtea tatălui său, ar fi devenit după câteva decenii de aventuri nebuloase, Împăratul Tewodros II al Etiopiei. Această supoziție nu are o bază istorică reală, dar deschide fascinanta perspectivă a unei istorii contrafactuale, ficționale, mitice și arhetipale, tocmai potrivite să facă substanța unui roman. De la prima lectură a «Scrisorii» lui Ion Ghica, acum patru decenii, am știut că voi scrie odată romanul lui Theodoros, unul pseudoistoric, de imaginație, în care imposibilul devine posibil pe o altă creodă temporală, într-o altă lume, «cu alte raiuri și alți zei» ... Deși m-am străduit ca fiecare amănunt al romanului meu să fie bine documentat, încât cititorul poate afla din el care erau geografia și istoria, religia și cultura, moravurile locuitorilor, flora și fauna, ce se bea și ce se mânca etc., în fiecare dintre cele patru luni intersectate ale cărții de față (Valahia, Arhipelagul grec, Etiopia și Iudeea din vremea împăratului Solomon), *Theodoros* nu are pretenția de a fi mai mult decât o operă de ficțiune”[27].

Există numeroase învățături și atenționări, întrețesute în structura densă a romanului, despre puterea atotcuprinzătoare și înțelepciunea divină: „La Dumnezeu totul este cu putință, căci lumea întreagă e însuși Trupul Său”[28], precum și dragoste, bunătate, smerenie, în plan uman, atribute care îl înnobilează și pe împărat: „Nu știu nimic și sunt nimic, regină. Sunt pulbere ca toți muritorii, și știința mea e deșertăciune în ochii Domnului”[29].

Metafora puterii – a împăratului din *Theodoros* sau a scriitorului de succes, în general – ca simbol al solitudinii, stare specifică și asumată de scriitor ca o condiție a creativității și energiei artistice fertile, este evidențiată și de Gabriel García Márquez în interviul menționat anterior: „The more power you have, the harder it is to know who is lying to you and who is not. When you reach absolute power, there is no contact with reality, and that is the worst kind of solitude there can be. A very powerful persona, a dictator, is surrounded by interests and people whose final aim is to isolate him from reality, everything is in concert to isolate him”[30].

O selecție de fragmente din perioada de documentare asiduă și îndelungată – proces caracteristic unui *magnum opus* – dublată de

27. Cărtărescu, *Theodoros*, 625-626.
28. Ibid.
29. Ibid., 123, 278, 297.
30. García Márquez, interviu.

frământările scriitorului în procesul laborios de creație, ne sunt împărtășite în notațiile din *Jurnal: Un om care scrie* (2011-2017)[31]. Procesul de gestație al romanului *Theodoros* cuprinde trei decenii în care s-au sedimentat lecturi, documentări, trăiri ale unui proiect grandios, ambițios, în parte similar cu evoluția și mărirea eroului Theodoros. *Theodoros* reprezintă o împlinire literară, o afirmare și confirmare că succesul literar, cronicile elogioase și numeroasele traduceri de care s-au bucurat *Nostalgia*, *Orbitor* și *Solenoid* renasc cu fiecare nouă operă cărtăresciană, învingând furcile caudine, blocajul scriitoricesc și verdictul, uneori implacabil, dar niciodată profund descurajant, că va fi greu, aproape imposibil, de scris – care și-a găsit totuși refugiul creator în perioada de maximă criză a lumii contemporane – și infirmând auto-predicția pesimistă că nu există viață după *Orbitor*[32].

Destinul literar este marcat de un dublu paradox, având în vedere că, deși autorul afirma faptul că popularitatea nu este un scop în sine, cărțile sale – publicate în original și care au devenit o componentă a literaturii mondiale prin intermediul traducerilor – i-au adus celebritatea la nivel internațional, scriitorul devenind un reper important pe harta mondială a literaturii, iar prestigiul național din punct de vedere literar secondând cu succes notorietatea scriitorului la nivel transnațional[33].

Concluzionăm însemările acestei analize despre *Theodoros* cu nădejdea că cititorul va redescoperi frumusețea uitată a vieții ca un dar al lui Dumnezeu pentru om și povestea care poate fi cuprinsă între filele binecuvântate ale cărții vieții precum scrisorile Sofianei către fiul său:

> „În cele din urmă, Sofiana hotărî să-i trimită băiatului ei ca răspuns foi curate, fără nici un semn pe ele afară de «Iubitul meu cocon Theodoros», cum începea fiecare dintre ele, și «Dumnezeu să te aibă în sfânta lui pază și să te ocrotească de rele» la sfârșit, iar între ele câteva file albe, doar mărturie că e încă-n viață și că-l iubește mai presus de puterea vorbelor de-a o mărturisi. Tu le-ai înțeles de la bun început, de parcă fâșii din însăși pielea maicei tale îți trimetea ea în lipsa vorbelor goale”[34].

31. Mircea Cărtărescu, *Un om care scrie. Jurnal: 2011-2017* (București: Humanitas, 2018), 7.
32. Ibid., 9.
33. Cărtărescu, interviu, *PRESShub*.
34. Cărtărescu, *Theodoros*, 279.

Bibliografie:

Cărtărescu, Mircea. „Mircea Cărtărescu: Nu vreau să ajung popular în lume și să vând milioane de exemplare. Dac-aș fi dorit-o, aș fi plecat de mult". Interviu realizat de Ionela Dobos. *PRESShub* 2 ianuarie 2023,

Cărtărescu, Mircea. „Mircea Cărtărescu: Pe mine literatura latino-americană m-a fascinat mai mult decât m-a influențat". Interviu realizat de Adina Dinițoiu. *Litero-mania*, nr. 250, 29 mai 2022, https://www.litero-mania.com/mircea-cartarescu-pe-mine-literatura-latino-americana-m-a-fascinat-mai-mult-de-cat-m-a-influentat/.

Cărtărescu, Mircea. *Theodoros*. București: Humanitas, 2022.

Cărtărescu, Mircea. *Un om care scrie. Jurnal: 2011-2017*. București: Humanitas, 2018.

Cărtărescu, Mircea. „Literatura nu e o meserie, e o cale". Interviu realizat de Marius Chivu. *Dilema veche*, nr. 518, 16-22 ianuarie 2014, https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/literatura-nu-e-o-meserie-e-o-cale-interviu-597977.html.

Cărtărescu, Mircea. „Europa are forma creierului meu". *Observator Cultural*, nr. 153, 28 ianuarie 2003. https://www.observatorcultural.ro/articol/europa-are-forma-creierului-meu/.

Cărtărescu, Mircea. *Pururi tânăr înfășurat în pixeli*. București: Humanitas, 2002.

Chivu, Marius. „Dimensiunea Solenoid", *Dilema veche*, nr. 622 (2016),
https://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/carte/dimensiunea-solenoid-i-591572.html.

Damrosch, David. „Frumusețea literaturii mondiale stă în puterea ei de a deschide mințile". Interviu de Cezar Gheorghe. *Observator Cultural*, nr. 1124, 30 august 2022. https://www.observatorcultural.ro/articol/frumusetea-literaturii-mondiale-sta-in-puterea-ei-de-a-deschide-mintile/.

Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.

Echeverría, Santiago Daniel Gutiérrez. "Magical Hyperrealism: A Reading of *Orbitor* through Magical Realism and Maximalism". *Transilvania* 5-6 (2023): 82-94.

Faulkner, William. "Banquet Speech". Nobel speech. City Hall in Stockholm. 10 decembrie 1950, https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1949/faulkner/speech/.

Gheorghiu, Constantin Virgil. *Tunica de piele*. Traducere din limba franceză de Gheorghiță Ciocioi. București: Editura Sophia, 2021.

García Márquez, Gabriel. "Gabriel García Márquez, The Art of Fiction, no. 69". Interviu de Peter Stone, *The Paris Review*, nr. 82 (1981), https://www.theparisreview.org/interviews/3196/the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez.

Martin, Mircea, Christian Moraru și Andrei Terian (coord.). *Romanian Literature as World Literature*. New York și Londra: Bloomsbury Academic, 2018.

Simion, Eugen. *Ion Creangă: cruzimile unui moralist jovial*. Iași: Cartea Românească, 2022.

Sirul, Sfântul Isaac. *Cuvinte despre nevoință*. Bacău: Editura Bunavestire, 1997.
Terian, Andrei. "The Poetics of the Hypercycle in Mircea Cărtărescu's *Solenoid*". *Life Writing* 19, nr. 3 (2021): 323-340.
Tihanov, Galin. „Mai există «literaturi minore»? Reflecții despre world literature (și despre literatura bulgară)". În *Studii contemporane în traducere*, coord. de Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga și Cătălina Rădescu, 327-336. Sibiu: Editura Universității din Sibiu, 2021.
Vodolazkin, Evgheni. *Laur*. Traducere din rusă și note de Adriana Liciu. București: Humanitas, 2017.

TEODORA SUSARENCO
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
teodora.susarenco@ulbsibiu.ro

DINAMICA EMOȚIONALĂ ÎN *CONVORBIRI LITERARE* - O ANALIZĂ CANTITATIVĂ A 32 DE ANI DE POEZIE PRIN *SENTIMENT ANALYSIS*

Emotional Dynamics in *Convorbiri literare* — A Quantitative Analyis of 32 Years of Poetry Using *Sentiment Analysis*

Abstract: This article explores the area of sentiment analysis, specifically looking at its use on a special dataset: poems published in Convorbiri Literare from 1867 to 1898. With a focused approach, the study examines the detailed expressions of happiness and sadness within this 32-year collection, using advanced sentiment analysis techniques to understand the emotional nuances present in the poetry of that period. The research leads the way in applying both traditional and innovative sentiment analysis methods, including lexical affinity, concept-level analysis and clustering methods, to analyze the emotional content of the poems. By tracking the changes in emotional expressions of happiness and sadness over three decades, the study showcases the change in sentiment in poetry, reflecting cultural shifts and artistic movements of the time. The findings not only reveal the emotional dynamics of 19th-century Romanian poetry but also set the stage for future research, particularly in the realm of quantitative literary analysis.

Keywords: Sentiment Analysis, Convorbiri Literare, Happiness, Sadness, 19th-century Romanian Poetry

Această lucrare propune un studiu de caz detaliat și are drept obiectiv primar evaluarea conceptului de *sentiment analysis* (concept descris în cadrul unei alte lucrări, în care am propus o explorare ambițioasă a opt emoții prezente într-un secol de poezie românească) într-un context temporal și istoric specific. Prin abordarea unui studiu de caz

detaliat, se propune un prim test al eficacității și adecvării acestui concept în identificarea emoțiilor.

În cadrul lucrării, am ales să ne concentrăm exclusiv pe două emoții – fericire și tristețe – expuse pe durata a 32 de ani, pentru a investiga problemele și provocările asociate metodei de analiză lingvistică și clusterizare a datelor, precum și ambiguitatea interpretării emoțiilor, problemele impuse de context sau variațiile lingvistice în exprimarea emoțiilor. Scopul lucrării este, totodată, și observarea modului de utilizare și a aplicabilității metodelor de analiză a sentimentelor raportat la cele două emoții și examinarea modului în care conceptul de *sentiment analysis* poate fi aplicat și evaluat în cadrul unei analize tematice și temporale mai extinse. Prin această abordare, vom putea identifica lacunele și provocările asociate conceptului de *sentiment analysis*, puse în context literar, oferind astfel o bază solidă pentru îmbunătățirea, dezvoltarea și optimizarea instrumentelor și algoritmilor utilizați în cadrul viitoarelor aplicații necesare lucrării finale.

Premisa cercetării nu este legată doar de prezentarea expresiilor poetice ale fericirii și tristeții, ci prevede și o analiză riguroasă asupra modului în care aceste emoții au fost portretizate și au evoluat în literatura română. În mod specific, acest studiu se concentrează pe intervalul temporal dintre 1867 și 1898, o etapă semnificativă din punct de vedere literar, marcată de mișcările culturale inițiate de societatea Junimea și de publicațiile în *Convorbiri Literare*, texte care vor reprezenta corpusul pe baza cărora a fost posibilă realizarea acestui studiu de caz[1].

Secțiunea de metodologie conturează instrumentele și metodele specifice utilizate în analiza sentimentelor, abordând nuanțele aplicării unor astfel de t*ool-uri* pe texte literare, care adesea încorporează expresii emoționale complexe și subtilități care transcend o analiză computațională directă. Această lucrare pledează pentru o abordare nuanțată care combină eficiența computațională cu o înțelegere profundă a analizei literare, permițând astfel o exemplificare cuprinzătoare a expresiilor emoționale.

Prin situarea acestui studiu de caz în contextul mai larg al poeziei românești și al fundamentelor sale istorice și culturale, această lucrare reprezintă un punct zero care contribuie la înțelegerea noastră asupra fondului afectiv dintr-o anumită perioadă. Este o explorare care face

1. Corpusul textelor pe baza căruia a fost realizat acest studiu de caz a fost creat cu ajutorul poemelor publicate, în perioada 1867-1898, în revista *Convorbiri Literare*, consultând baza de date cu periodice digitalizate *Arcanum*, https://www.arcanum.com/ro/adt/.

puntea între analiza literară tradițională și tehnicile computaționale moderne, deschizând calea pentru studii ulterioare care ar putea explora alte emoții, perioade sau mișcări literare folosind metodologii similare.

În esență, lucrarea prezintă o explorare independentă care pune bazele pentru cercetările viitoare. Este o demonstrație explicită a modului în care analiza sentimentelor poate fi aplicată studiilor literare, oferind noi perspective și înțelesuri asupra peisajelor emoționale din cadrul poeziei românești.

Pentru a contextualiza corespunzător studiul nostru privind analiza sentimentelor în literatura română, este esențial să înțelegem fundalul istoric și cultural în care au fost create și publicate textele. Și pentru că acest studiu se concentrează exclusiv pe poeziile din corpusul *Convorbirilor Literare*, un forum literar pus (inițial) sub influența Societății Junimea și a direcției impuse de Titu Maiorescu, este just să începem cu o scurtă descriere a istoricului acestei reviste literare, dar și a curentului literar al vremii. Această înțelegere nu doar că ne va ghida interpretarea datelor, ci va oferi, de asemenea, o fundație pentru a compara rezultatele cantitative obținute în cadrul studiului nostru cu observațiile critice asupra caracteristicilor definitorii ale perioadei literare analizate.

Romantismul românesc, fixat temporal în perioada cuprinsă între 1820 și 1890 a fost divizat de către critică în valul eroic al revoluțiilor, al unirii și al reformelor lui Al. I. Cuza, până la 1863, respectiv schimbările aduse de câteva figuri importante în apropierea finalului de secol. În contextul studiului nostru privind *sentiment analysis*, în literatura română, știm că: „Pe măsură ce ne apropiem de marea răspântie a anului 1821 se manifestă tot mai viu o problematică a sentimentului și o tendință de inserare a individului în coordonatele universului real, ceea ce înseamnă întoarcerea spre natură, explorarea vieții interioare, angajarea explicită în istorie. Găsim în multe scrieri tumultul sensibilității, intuiția adevărului interior, melancolia plutirii spre moarte, sentimentul solitudinii într-o societate ostilă - aspecte tratate de obicei stângaci într-o formă înfeudată clasicismului, totuși de un netăgăduit caracter preromantic”[2]. Cu alte cuvinte, începem să valorizăm sensibilitatea și emoția ca indici sufletești, reconfigurând percepția tradițională asupra plânsului și sensibilității exagerate. De aceea, perioada de tranziție dintre 1821 și 1830 devine un moment important în evoluția literaturii, căci ea pregătește terenul pentru afirmarea romantismului. Această evoluție a sentimentului în literatură,

2. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc* (București: Minerva, 1972), 90.

deși nu enunțată explicit, căci: „Până în 1830 romantismul e *anunțat*, dar nu *enunțat*”[3], pune bazele ulterioarelor transformări.

Am insistat să includem și descrierea caracteristicilor anterioare seriei de poezii publicate în *Convorbiri Literare*, tocmai pentru a evidenția faptul că, în ciuda aspirațiilor lui Maiorescu pentru clasicism, forma în care persistă poezia între 1867 și 1890 reprezintă, într-o oarecare măsură, o încorporare a elementelor romantice, mai ales în ceea ce privește variația sentimentală. Chiar Mircea Scarlat notează că junimismul apare și se impune într-o epocă dominată la noi de romantism, căruia Maiorescu i-a infuzat elemente clasice și clasicizante, aspect care confirmă, încă o dată, *impuritatea* romantismului românesc[4]. Raportat la revista Convorbiri Literare, publicația oficială a Societății Junimea, primul număr al revistei a fost lansat la 1 martie 1867, în orașul Iași, unde a continuat să fie publicată până în anul 1886. Ulterior, în perioada cuprinsă între 1886 și 1944, revista și-a continuat apariția la București, avându-l în funcția de redactor pe Iacob Negruzzi. Acesta a cedat ulterior conducerea unei echipe redacționale formate din foști discipoli ai lui Titu Maiorescu, incluzându-i pe Mihail Dragomirescu, Simion Mehedinți, P. P. Negulescu și Rădulescu-Motru.

Transformările din sfera poeziei, în perioada cuprinsă între 1867 și 1900, nu se limitează doar la modificări semnificative din punct de vedere tematic, ci reflectă o tranziție graduală de la un accent predominant pe lamentare, plâns și poezie sentimentală către o gamă mai largă de afecte, inclusiv cele pozitive. Chiar dacă registrul negativ persistă și se imprimă în mod evident în poezia acestui interval, poate într-o formă mai elevată, se conturează totuși o diversificare a tonalităților emoționale. Astfel, în loc să fie caracterizată exclusiv de tristețe și melancolie, poezia devine receptivă la sentimente precum bucuria sau admirația. Această schimbare subliniază o mai mare complexitate și ambivalență în exprimarea emoțională, reflectând evoluția estetică din acea perioadă și o caracteristică importantă a curentului romantic semnalată de Paul Cornea: „reacția intensivă a sensibilității (nu un simplu surplus afectiv, ci un raport disproporționat între incitație și ripostă, o hiper-sensibilitate, un dezechilibru, o febră a inimii; reacția poate fi depresivă - nostalgie, angoasă, decepție, sau stenică - entuziasm, idealism, mesianism și, nu o dată, ea este la același individ, când de un tip, când de altul, în mod alternativ)”[5].

Acum că am explorat contextul istoric și factorii specifici curentului literar din perioada enunțată, este momentul să ne îndreptăm

3. Ibid., 406.
4. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II (București: Minerva, 1984), 15.
5. Cornea, *Originile*, 15.

atenția către analiza metodelor utilizate pentru studierea emoțiilor. Astfel, vom explora atât abordările calitative, care se concentrează pe interpretarea și înțelegerea profundă a textelor literare, cât și pe cele cantitative, care utilizează tehnici de analiză pentru a cuantifica și a evalua prezența emoțiilor.

În contextul cercetărilor calitative asupra emoțiilor exprimate în poezie, se observă că analizele critice au fost adesea orientate către operele autorilor canonici, excluzând în mare măsură textele mai puțin cunoscute sau pe cele ale autorilor periferici[6]. Această practică este regăsită, inițial, în cronicile lui G. Călinescu, unde *metoda filologică*, întemeiată „pe cuvânt ca mijloc de expresie și mediator prin care luăm cunoștință de gândirea unui individ sau a unei culturi întregi"[7] este aplicată pe baza analizei poeziilor lui Vasile Alecsandri. Totuși, în această optică, accentul se pune mai mult pe evaluarea stilistică și tehnică a textelor, decât pe identificarea și interpretarea emoțiilor și sentimentelor exprimate în ele. Exercițiul pe care îl realizează Călinescu în acord cu opera lui Alecsandri și „sistemul de convenții puerile"[8] integrate în planul poetic este unul de ordin lexical, într-adevăr îndepărtat de planul afectiv pe care îl are lucrarea noastră, dar care, așa cum explică Andrei Terian, deși pare un simplu inventar al formulelor și termenilor utilizați, dovedește, pe de o parte „că gradul de convenționalism al retoricii, „puerilitatea" ei constituie una dintre scăderile majore ale poeziei lui Alecsandri"[9] , pe de altă parte, explică legătura dintre planul expresiei și planul conținutului. De asemenea, un alt mecanism de evaluare de tip *close reading* este și *metoda interpretativă* propusă de autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, urmată de cea *istorico-filologică*, ambele folosite (și) în dezvoltarea subiectului referitor la examinarea textelor poetice publicate în cadrul *Convorbirilor Literare*. Fără a neglija importanța acestor metode în determinarea punctelor de rezistență ale poemelor sau a valorii unor anumiți autori, tocmai acea „triere lexicală, semantică și istorică"[10] nu credem că poate

6. Abordarea cantitativă a apărut abia de curând în studiile literare românești. Vezi, de exemplu, Vlad Pojoga et al., „Tehnici digitale pentru analiza romanului românesc", *Revista Transilvania* 10 (2019): 9-16; Emanuel Modoc, „The Digital Curation of the Romanian Interwar Novel (1920-1940)", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 126-136.
7. Andrei Terian, *G. Călinescu: a cincea esență* (București: Cartea Românească, 2009), 118.
8. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Editura Minerva, 1982), 269.
9. Terian, *G. Călinescu*, 120.
10. Terian, *G. Călinescu*, 124.

fi considerată optimă într-un studiu cantitativ al afectelor. De aceea, în relație cu *metoda interpretativă* a lui Călinescu, dar supusă analizei cantitative, vom continua prezenta cercetare.

În abordarea analizei emoțiilor pe corpuri de text, cercetătorii folosesc o varietate de tehnici și modele de procesare a limbajului natural pentru a extrage și interpreta semnificația emoțională. Cu scopul de a defini, în linii generale, conceptul de *sentiment analysis*, vom integra o scurtă definire a termenului, împreună cu istoricul metodelor aplicate. Extern domeniului literar, *sentiment analysis* descrie procesul de analiză digitală a unui text cu scopul de a determina tonul emoțional (pozitiv, negativ sau neutru) al mesajului transmis de către un emițător. Instrumentele puse la dispoziție prin intermediul acestui t*ool* sunt utilizate, în special, de către departamentele de servicii pentru clienți ale marilor companii, cu scopul de a-și îmbunătăți produsele și serviciile oferite. Pus în relație cu textul literar, utilizarea aceluiași t*ool* schimbă atât datele în procesul de analiză, cât și criteriile de referință asupra unităților de text. Căci odată cu schimbarea registrului lingvistic, rațiunile prin care programul atribuie o anumită emoție unui segment de text trebuie să fie și ele modificate.

Prima atestare a unui studiu care să aducă la un loc cercetarea emoțiilor în domeniul literar și componenta digitală este făcută în anul 1982 și aparține lui Clifford W. Anderson și George E. McMaster. În studiul lor, „Modeling emotional tone in stories using tension levels and categorical states", cei doi demonstrează cum tonul emoțional al unui text poate determina interesul cititorului și cum „analiza pe scară largă a tonului emoțional al unei colecții de texte este posibilă cu ajutorul unui program"[11]. De asemenea, studiul prezintă una dintre primele aplicații de *machine learning* în domeniul literar, întrucât lucrarea admite capacitatea programului de testare a validității rezultatelor pe alte corpusuri de texte. Pe lângă definirea și trasarea unor linii de direcție asupra analizei emoțiilor în cadrul unui text, suntem obligați să prezentăm metodele și instrumentele care fac posibilă demararea acestui proces analitic (aspect în raport cu criteriile căruia vom expune și metoda pe care o considerăm optimă & aplicabilă în cadrul propriului studiu). În acest sens, Evgeny Kim și Roman Klinger oferă în *A Survey on Sentiment and Emotion Analysis for Computational Literary Studies* o prezentare a ansamblului de metode de cercetare direcționate pe înțelegerea emoțiilor în literatură, realizate prin

11. E. Kim și R. Klinger, „A Survey on Sentiment and Emotion Analysis for Computational Literary Studies", *Zdfg Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften*, Wolfenbüttel (2021): 4.

implementarea metodelor computaționale, clasificate în trei categorii distincte: „dictionary-based methods, feature based machine-learning-based and representation-learning / deep learning-based methods”[12].

De vreme ce scopul nostru nu este crearea unui algoritm de învățare pentru un anumit program și luând în considerare, din start, excluderea adnotării de text, cauza principală fiind corpusul mult prea extins[13], vom prezenta, în continuare, două metode distincte care vor fi folosite etapizat și aplicate pe același corpus (poeziile publicate în revista *Convorbiri Literare*, în perioada 1867-1898) pentru a compara rezultatele și a determina varianta optimă în stabilirea valențelor emoționale prezente în poezia românească[14].

Prima metodă, folosită și de către autorii *RoEmoLex*, combină două tehnici de procesare a limbajului natural - *dictionary-based text analysis* & *metoda tagării*, tehnică utilizată pentru a atribui etichete sau *taguri* (0 sau 1) cu semnificație specifică cuvintelor sau frazelor în funcție de sentimentul pe care acestea îl exprimă. Aceste etichete sunt adesea asociate cu polaritatea sentimentului, cum ar fi „pozitiv”, „negativ” sau „neutru”. Procesul de tagare pentru *sentiment analysis* implică mai multe etape. Preprocesarea textului: textul este în mod obișnuit prelucrat în prealabil pentru a îndepărta caracterele speciale, a uniformiza cuvintele și a elimina termenii care nu contribuie semnificativ la analiza sentimentelor, cum ar fi articolele sau conjuncțiile. Identificarea termenilor de sentiment: în această etapă, se identifică cuvintele sau expresiile care poartă o semnificație emoțională și care pot fi asociate cu un anumit sentiment. Acest lucru poate fi realizat prin utilizarea unui dicționar de cuvinte sau expresii emoționale și este urmat de atribuirea tagurilor de sentiment, în care cuvintele sau expresiile identificate în etapa anterioară sunt etichetate cu un tag corespunzător sentimentului pe care îl exprimă. De exemplu, cuvintele *fericit*, *binecuvântat* ar putea fi etichetate ca având o polaritate „pozitivă”, în timp ce cuvintele *trist*, *nefericit* ar putea fi etichetate ca având o polaritate „negativă”. Ultima fază, analiza contextului, arată că uneori sentimentul exprimat de un cuvânt sau o expresie

12. Ibid., 3.

13. „Methods that apply statistical learning (section 2.3) to induce a model that takes text as input and output predictions rely in the majority of cases (in this field) on supervised approaches – a learning algorithm is presented with annotated data and needs to output a model that can, as good as possible on unseen data, do such predictions”. Ibid., 3.

14. Trebuie menționat faptul că, în prezenta lucrare, doar una dintre metode a fost aplicată.

poate depinde de contextul în care este folosit. Prin urmare, este important să se ia în considerare contextul mai larg pentru a atribui corect etichetele de sentiment. După ce termenii au fost etichetați cu sentimentele corespunzătoare, aceste etichete pot fi utilizate pentru a calcula scoruri de sentiment pentru documentele sau fragmentele analizate. Deși dicționarele reprezintă o metodă supervizată de antrenare a modelelor NLP[15], acestea necesită intervenția umană în timpul etapei de preprocesare și anume pentru asocierea cuvintelor cu un anumit set de emoții. Dezavantajele unei metode *dictionary-based text analysis* includ sensibilitatea contextuală, limitările în acoperirea vocabularului, necesitatea actualizării constante și subiectivitatea în construirea dicționarelor. Acestea pot conduce la interpretări inexacte ale sentimentelor exprimate în text și la subestimarea sau ignorarea anumitor aspecte ale limbajului natural. Metoda tagării implică etichetarea textului cu anumite atribute sau categorii semantice, dar prezintă și dezavantaje. Acestea includ complexitatea muncii umane, subiectivitatea interpretării, dependența de context și dificultatea generalizării. În ciuda avantajelor sale, aceste aspecte pot duce la erori în interpretarea semnificației textului etichetat.

A doua metodă, aplicată în acest experiment, *clusterizarea*, este folosită pentru analiza emoțiilor, mai ales atunci când se dorește gruparea textelor sau a datelor în funcție de caracteristicile emoționale pe care le exprimă. Există diverse abordări ale acestei metode, fiecare cu propriile ei caracteristici. Categoriile principale în care acestea pot fi grupate sunt: identificarea cuvintelor cheie, afinitatea lexicală, metodele statistice și tehnici la nivel de concept. Afinitatea lexicală[16] a fost integrată și în studiul nostru, căci acesta nu se limitează doar la detectarea cuvintelor de afect evidente, ci atribuie și altor cuvinte o probabilitate de *afinitate* cu anumite emoții. Astfel, termenii sunt evaluați nu doar în funcție de conotația lor directă, ci și în funcție de modul în care sunt asociați cu anumite stări.

15. Un model NLP (Natural Language Processing) este o reprezentare matematică a limbajului natural, utilizată pentru a realiza diverse sarcini de procesare a limbajului natural, cum ar fi analiza sentimentelor, recunoașterea entităților numite, rezumarea textului, traducerea automată, etc. Aceste modele sunt create folosind tehnici de învățare automată și sunt antrenate pe seturi mari de date textuale pentru a înțelege și a genera limbajul uman în mod eficient.

16. Baoujun Ma, Hua Yuan și Ye Wu, „Exploring Performance of Clustering Methods on Document Sentiment Analysis", *Journal of Information Science* 43, nr. 1 (2016): 56.

Etape de lucru

În demersul nostru de explorare a manifestărilor emoțiilor de fericire și tristețe, în perioada cuprinsă între 1867 și 1898, am adoptat o metodologie axată pe exploatarea potențialului lingvistic și analitic pentru a dezvălui nu doar frecvența, ci și evoluția acestor stări afective în textele publicate în *Convorbiri Literare*. Inițial, ne-am concentrat pe constituirea clusterelor lingvistice asociate celor două emoții, prin selecția termenilor care exprimă fericirea și tristețea, folosindu-ne de *RoEmoLex* ca sursă de referință. Acest pas a fost precedat de curățarea corpusului de text, prin eliminarea poemelor traduse. Aceasta a fost o etapă elementară pentru menținerea consecvenței și omogenității în cadrul setului de date, facilitând o analiză fidelă a contextului literar specific secolului al XIX-lea.

A urmat procesul de lematizare, care a presupus transformarea fiecărui termen asociat celor două clustere lingvistice în forma sa lexicală de bază, pentru a elimina variațiile gramaticale și a standardiza setul de date. Această abordare ne-a permis să tratăm datele într-o manieră uniformă, facilitând identificarea și compararea frecvenței termenilor relevanți pentru studiul nostru. Analiza nu a fost lipsită de provocări, întâlnindu-se excepții precum prezența unor termeni existenți în clusterul lingvistic într-o formă grafică diferită. Un exemplu relevant este termenul *a râde*, prezent în cadrul diferitor ani, în varii forme: *riḑěnd, rizănd, rîzând, râd*. În acord cu termenul, înseși modificările pe care le suferă acest verb pentru a indica timpul, modul, aspectul, numărul și persoana în funcție de contextul și subiectul în care este folosit au pus probleme în procesul de codare. Pentru a identifica și studia variațiile acestui verb, în Python, am utilizat biblioteca *spaCy*, sursă care oferă funcționalități avansate de analiză a limbajului natural, pentru a ajunge la toate formele: „râde, râzând, râs, râdeam, râdeai". O altă problemă de ordin lexical a apărut în momentul în care cuvintele alese în seria clusterului lingvistic reprezentativ pentru cele două sentimente era negat în propoziția din care făcea parte. Considerăm că odată ce termenul este precedat de o negație, spre exemplu: „Nu simtu durere, nu simtu nici doru!"[17], acesta dispare din aria sentimentului căruia i-a fost etichetat și, în consecință, este exclus din rândul exemplelor selectate. Fiecare cluster lingvistic a fost compus dintr-un număr egal de *leme* (15), la care s-au adăugat toate variațiile lexicale.

Analiza detaliată a corpusului literar a fost realizată cu ajutorul unui program construit în limbajul Python și a dezvăluit frecvența și

17. Leon Negruzzi, „Nesimțitorul", *Convorbiri Literare* 12 (1867): 164.

distribuția termenilor asociați cu emoțiile de fericire și tristețe, permițându-ne să observăm tendințe și schimbări în expresivitatea emoțională de-a lungul timpului. Această examinare extinsă pe trei decenii a evidențiat nu doar preferințele lexico-stilistice, dar și posibile influențe culturale sau istorice asupra modului de exprimare a emoțiilor.

Analiza noastră a depășit simpla enumerare, căci odată încheiată etapa de identificare a termenilor în corpul de text specific fiecărui an, am determinat proporțiile anuale pentru termenii asociați cu emoțiile de fericire și tristețe. Calculul procentual a fost stabilit prin raportarea la numărul total de cuvinte prezente în corpul de text al fiecărui an.

În final, utilizarea tehnicilor de vizualizare a datelor, precum graficele liniare și de tip violin plot, a reprezentat o componentă cheie în interpretarea tendințelor complexe și a variațiilor emoționale manifestate în economia afectivă a textelor publicate în cadrul revistei *Convorbiri Literare* pe parcursul a 32 de ani. Prin implementarea acestor metode de vizualizare, am reușit să oferim o perspectivă grafică și intuitivă asupra modului în care emoțiile de fericire și tristețe au fost exprimate și s-au transformat. Graficele liniare, prin reprezentarea evoluției anuale a frecvenței termenilor emoționali, au permis o analiză diacronică a dinamicii sentimentelor, evidențiind modul în care contextul istoric a influențat exprimarea emoțională în literatură. Această abordare a facilitat observarea unor tendințe pe termen lung și a identificat perioade de intensificare sau diminuare a expresiei emoționale specifice, oferind astfel o bază pentru interpretări contextualizate și pentru înțelegerea transformărilor în peisajul emoțional literar. Pe de altă parte, graficele de tip *violin plot* au adus o valoare adăugată semnificativă prin capacitatea lor de a ilustra distribuția și densitatea exprimării emoțiilor în cadrul corpusului studiat. Prin forma lor distinctivă, aceste grafice au oferit o vedere sintetică asupra variațiilor în exprimarea fericirii și tristeții, arătând nu doar frecvența, dar și intensitatea cu care aceste emoții au fost reprezentate în textele analizate. Astfel, au fost evidențiate nu doar momentele de convergență sau divergență în exprimarea emoțională, dar și amplitudinea cu care acestea au fost abordate de autori în diferite contexte. În plus, integrarea acestor instrumente de vizualizare a oferit oportunitatea de a examina în mod direct contrastul și evoluția modului de exprimare a fericirii și tristeții în economia afectivă a textelor, punând în lumină nu doar schimbările stilistice, dar și adaptările emoționale ale scriitorilor spre final de secol.

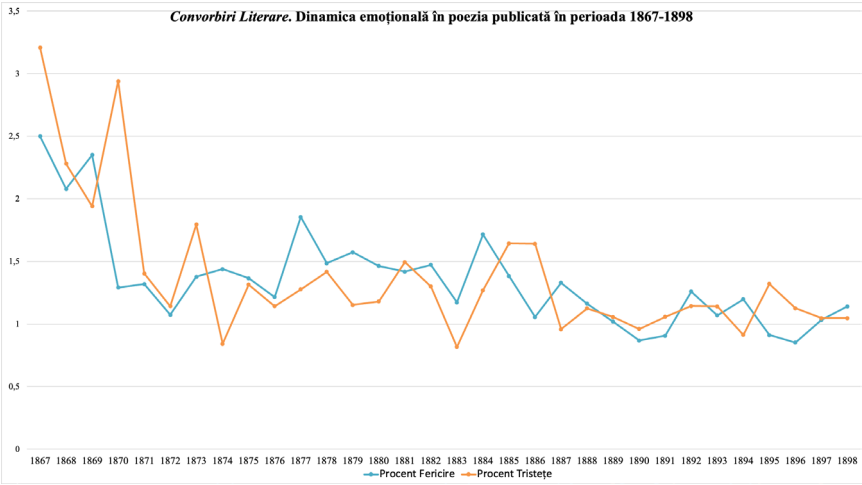
Prin urmare, aplicarea acestor metode de vizualizare a contribuit esențial la demersul nostru analitic, oferind nu doar un mijloc eficient de prezentare a datelor, dar și facilitând o interpretare mai complexă

și mai detaliată a dinamicii emoționale, pusă în contextul poeziilor publicate în *Convorbiri Literare*. Această strategie ne-a permis să tragem concluzii semnificative privind evoluția expresivității emoționale.

Rezultate și concluzii

Am început această prezentare prin descrierea contextului în care a fost înființată revista *Convorbiri Literare*, tocmai pentru a putea stabili gradul de influență a curentului literar romantic asupra autorilor care publică în perioada 1867-1898 și am continuat cu ilustrarea metodelor utilizate în detectarea celor doi poli afectivi: fericire și tristețe. Având în vedere toate elementele discutate, putem expune și interpreta, în continuare, graficele obținute în urma analizei.

Explorarea expresiei emoționale în cei 32 de ani de poezie românească din cadrul *Convorbirilor Literare* dezvăluie un peisaj nuanțat. Datele, așa cum sunt ilustrate, permit o interpretare care merge dincolo de simpla cuantificare, ele ne permit să înțelegem recurența și variabilitatea expresiilor emoționale de fericire și tristețe pe fundalul unor evenimente istorice. Primul, graficul liniar (*Convorbiri Literare. Dinamica emoțională în poezia publicată în perioada 1867-1898*) prezintă procentele anuale de exprimare a fericirii și tristeții, care în această perioadă vor surprinde finalul etapei romantismului românesc și vor prefigura tranziția către noul curent literar al secolului XX. În general, graficul sugerează că a doua parte a secolului al XIX-lea a fost o perioadă de schimbări emoționale semnificative. Fluctuațiile detaliate oferă o perspectivă asupra interacțiunii complexe dintre fericire și tristețe, reflectând schimbarea atitudinilor poeților.



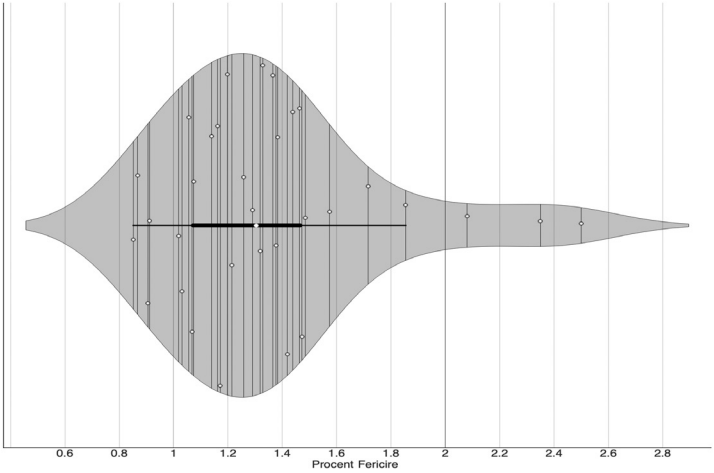
În primii ani (1867-1872), graficul începe cu un punct maxim al tristeții în 1867, care scade brusc în anul următor și apoi crește din nou până în 1869. Linia emoției de fericire reflectă, inițial, direcția pe care o are și linia tristeții, cu o scădere bruscă urmată de o creștere, care nu se ridică la același nivel. Acest lucru sugerează că evenimentele au afectat ambele emoții, dar au avut un impact negativ mai puternic. Pentru perioada de mijloc (1873-1882) se pot observa fluctuații și schimbări de direcție. Ambele emoții prezintă fluctuații semnificative în acest interval, cu mai multe încrucișări, sugerând că sentimentul dominant a alternat între fericire și tristețe. Aceste fluctuații ar putea reflecta exact acea caracteristică a romantismului enunțată la începutul lucrării. Totodată, pus în directă legătură cu evenimentele politice din 1877-1878, Războiul de Independență, se poate observa o scădere notabilă a fericirii și o creștere bruscă a tristeții, în 1878, reflectând probabil urmările imediate și provocările războiului.

Perioada de final (1883-1898) dovedește o convergență a sentimentelor. Cele două emoții converg mai des și rămân mai apropiate spre sfârșitul perioadei, ceea ce indică o stare emoțională mai echilibrată în cadrul expresiilor literare.

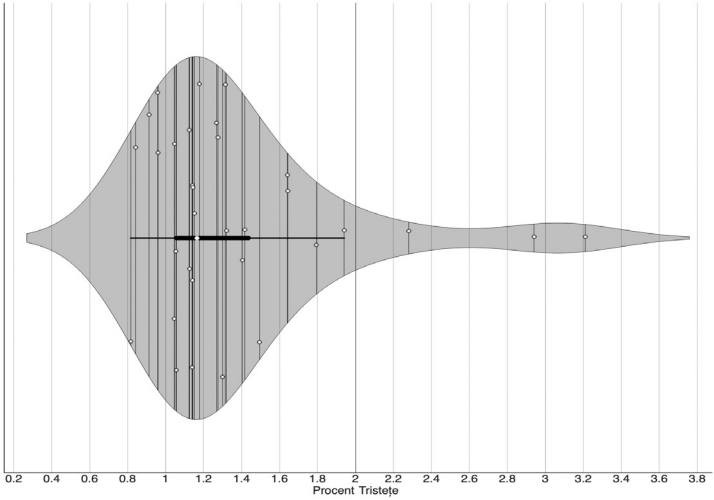
Celelalte două grafice se bazează pe o altă metodă de reprezentare, fiind și mai eficiente în demonstrarea recurenței celor două emoții pe durata aceleiași perioade. Este vorba de diagramele *violin plot*. Atunci când explorăm recurența unui sentiment sau comportament pe parcursul mai multor ani, *violin plot-urile* ne permit să observăm modul în care distribuția acestuia se schimbă sau rămâne constantă de-a lungul timpului. Putem analiza tendințele generale, identifica perioadele de creștere sau descreștere și examina variabilitatea în jurul mediilor sau medianelor. Această capacitate de a evidenția schimbările temporale în distribuția datelor face ca *violin plot-ul* să fie o unealtă valoroasă în analiza seriei temporale a unui sentiment sau comportament. Un *violin plot* este compus din mai multe elemente, dar trei dintre ele sunt esențiale pentru înțelegerea și interpretarea acestui tip de diagramă: Forma - reflectă densitatea datelor și oferă informații suplimentare despre distribuția acestora. Este utilă pentru compararea între distribuții și pentru identificarea zonelor de concentrație ridicată sau scăzută a datelor; Lungimea - reflectă intervalul de valori ale datelor și poate varia în funcție de concentrarea datelor în anumite perioade; și, în ultimă instanță, mediana - linie care indică poziția centrală a datelor și oferă o referință clară pentru înțelegerea distribuției și compararea diferitelor grupuri sau categorii de date.

Diagramele noastre descriu distribuția procentului de termeni de fericire și tristețe utilizați. Diagrama dedicată fericirii (*V1. Violin plot.*

Fericire) prezintă o răspândire mai largă, ceea ce indică faptul că expresiile de fericire au fost mai variabile. Asimetria graficului, cu o coadă care se extinde spre procente mai mari, sugerează că perioadele de fericire ridicată, deși mai puțin frecvente, au fost semnificative atunci când au avut loc. În schimb, graficul tristeții (*V2. Violin plot. Tristețe*) este mai simetric și mai puțin variabil, sugerând că termenii asociați sentimentului de tristețe, în poezii, au fost mai consistenți de la un an la altul. Acest lucru ar putea indica faptul că integrarea acestui afect a fost o trăsătură comună și persistentă a literaturii în perioada respectivă.



V1. Violin plot. Fericire



V2. Violin plot. Tristețe

Consecvența expresiilor de tristețe ar putea indica, de asemenea, o tradiție poetică sau o estetică care valoriza exprimarea durerii sau a lamentației, care a rămas relativ stabilă.

În acord cu distribuția procentuală, graficul fericirii prezintă o îngustare graduală la ambele extremități, indicând o distribuție mai uniformă a procentelor de fericire de-a lungul anilor, în timp ce graficul tristeții este mai concentrat în jurul medianei. Raportat la lungimea *cozii* graficului, coada mai lungă a graficului tristeții spre procentele mai mari indică faptul că există mai mulți ani cu procente ușor mai mari de tristețe în comparație cu fericirea, care a avut o distribuție mult mai simetrică. În final, dacă comparăm valorile mediane ale celor două emoții, este evident că procentul median al tristeții este mai mare decât cel al fericirii. Această constatare sugerează că tristețea a fost o emoție mai frecvent exprimată în poezia publicată în *Convorbiri Literare*, în acea perioadă. Cu toate acestea, valoare apropiată a medianelor indică, de asemenea, că fericirea a fost în această etapă un contrapunct semnificativ al tristeții.

Într-adevăr, pentru a asigura validitatea și acuratețea rezultatelor obținute în acest studiu, compararea datelor cu rezultate obținute din aplicarea unui model identic pe aceeași perioadă temporală, dar în cadrul unei alte reviste literare, ar fi esențială. Această abordare comparativă ar putea oferi o perspectivă mai amplă asupra dinamicii emoționale din literatura română a secolului al XIX-lea, evidențiind particularități editoriale sau de conținut specifice fiecărei publicații. Cu toate acestea, scopul principal al cercetării noastre a fost să verificăm eficiența metodologiei propuse și să evaluăm capacitatea acesteia de a analiza și interpreta tendințele emoționale pe un interval de timp mai larg, în contextul operelor publicate de-a lungul secolului al XIX-lea. În această lumină, studiul nostru a atins obiectivele stabilite, furnizând date relevante și perspective privind evoluția exprimării emoționale în literatura de specialitate. Analiza detaliată a termenilor asociați cu fericirea și tristețea, coroborată cu tehnicile avansate de vizualizare a datelor, a îmbunătățit înțelegerea asupra modului în care cele două sentimente umane sunt reflectate și evoluează în cadrul celor 32 de ani. Rezultatele au evidențiat nu doar schimbările în frecvența și intensitatea expresiilor emoționale de-a lungul timpului, dar și modul în care aceste schimbări corespund și răspund contextului socio-cultural și istoric al perioadei analizate. Această constatare este în concordanță cu așteptările teoretice referitoare la romantism ca perioadă literară dominată de exprimarea intensă a emoțiilor, sugerând că metodologia noastră poate fi capabilă să captureze și să reflecte aceste trăsături distinctive.

Bibliografie:

Briciu, Anamaria and Mihaiela Lupea. "RoEmoLex - A Romanian Emotion Lexicon." *Studia Universitatis Babeș-Bolyai Informatica* 62, no. 2 (2017): 45–56. https://doi.org/10.24193/subbi.2017.2.04.

Călinescu, G. *Istoria literaturi române de la origini până în prezent*. București: Editura Minerva, 1982.

Cornea, Paul. *Originile romantismului românesc*. București: Minerva, 1972.

Kim, E. and R. Klinger. "A Survey on Sentiment and Emotion Analysis for Computational Literary Studies." *Zdfg Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften*. Wolfenbüttel (2021). https://doi.org/10.17175/2019_008_v2.

Lupea, Mihaiela and Anamaria Briciu. "Studying Emotions in Romanian Words Using Formal Concept Analysis." *Computer Speech & Language* 57 (September 2019): 128–45. https://doi.org/10.1016/j.csl.2019.02.005.

Lupea, Mihaiela, A. Briciu, and A. Bostenaru. "Emotion-based Hierarchical Clustering of Romanian Poetry." *Studies in Informatics and Control* 30, no. 1 (March 2021): 109-118.

Ma, Baojun, Hua Yuan and Ye Wu. "Exploring Performance of Clustering Methods on Document Sentiment Analysis." *Journal of Information Science* 43, no. 1 (July 2016): 54–74. https://doi.org/10.1177/0165551515617374.

Modoc, Emanuel. "The Digital Curation of the Romanian Interwar Novel (1920-1940)". *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 126-136. DOI: https://doi.org/10.24193/mjcst.2022.13.07.

Negruzzi, L. „Nesimțitorul". *Convorbiri Literare* 12 (1867): 150-165.

Pojoga, Vlad, Ștefan Baghiu, Emanuel Modoc, Daiana Gârdan, Andreea Coroian Goldiș. „Tehnici digitale pentru analiza romanului românesc". *Revista Transilvania* 10 (2019): 9-16

Rice, D., & Zorn, C. "Corpus-based dictionaries for sentiment analysis of specialized vocabularies." *Political Science Research and Methods* 9, no. 1 (2021): 20-35. https://doi.org/10.1017/psrm.2019.10.

Scarlat, Mircea. *Istoria poeziei românești*. Vol. II. București: Minerva, 1984.

Tanious, René and Rumen Manolov. "Violin Plots as Visual Tools in the Meta-Analysis of Single-Case Experimental Designs." *Methodology* 18, no. 3 (September 2022): 221–38. https://doi.org/10.5964/meth.9209.

Terian, Andrei. *G. Călinescu: a cincea esență*. București: Cartea Românească, 2009.

Ziarele Arcanum, https://adt.arcanum.com/ro/. Accesat la 22 februarie 2024.

IUNIS MINCULETE
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
iunis.minculete@ulbsibiu.ro

CONTROVERSELE ETICHETEI „FEMININE” ÎN LITERATURA ROMÂNĂ – ÎNTRE IZOLARE ȘI APARTENENȚĂ

The Controversies of “Feminine” Etiquette in Romanian Literature – Between Isolation and Belonging

Abstract: Gender stereotyping strongly impacted the evolution of Romanian women writers when they started to assert themselves in literature towards the end of the nineteenth century and in the first decades of the twentieth century. The scholars of that time used the term “feminine” to define women’s literary works, which contributed to widen the gap between them and their counterparts. Women’s literature was considered sentimental, instinctual, modest, and delicate, as its value was seen through the lens of their social roles. This paper aims to illustrate how the social stereotypes dictated the scholars’ approach to women’s literature and to highlight the controversies revolving around the use of the feminine as a coined term for their literary works.

Keywords: women’s literature, women’s studies, Romanian literature, gender stereotypes.

Conceptul de „feminin” și semnificațiile atribuite acestuia conform lentilei din care este privit, fie la nivel sociologic, filozofic, politic sau literar, au stârnit controverse prin natura termenului, fiind un construct social menit să minimizeze identitatea femeii la o serie de stereotipuri și preconcepții. Încă din definiția termenului de „feminin”, conform dicționarului Collins, se poate observa perspectiva reducționistă a acestui termen, fiind enumerate atribute asociate femeilor, precum

fragilitate, slăbiciune, delicatețe[1]. Controversele stârnite au pendulat între semnificațiile peiorative ale acestui concept, după cum reies și din definiția enunțată anterior, și încercările de a le conferi femeilor prin această etichetă un spațiu „doar al lor", prin care să se distingă de „primul sex". Prin efortul constant al unor feministe de a reconfigura un spațiu deja promulgat, „femininul" a început să se distanțeze de biologic și să contureze alte realități, iar unul dintre cele mai reprezentative argumente în acest sens îi aparține lui Simone de Beauvoir din *Al doilea sex* care susține că „nu te naști, ci devii femeie"[2]. Titulatura de feminitate a creat discrepanțe și în rândul femeilor, întrucât femeile care aveau alte aspirații în afara rolurilor de mamă și soție obedientă, nu erau considerate feminine, ci nevrotice și stranii, după cum susține și Betty Friedan în *The Feminine Mystique*[3], din simplul motiv că nu se conformau așteptărilor societății.

Prejudecățile legate de statutul femeii s-au infiltrat și în sfera literară, afectând receptarea textelor scriitoarelor. În literatura română, filtrul prin care a fost receptată literatura scrisă de femei începând cu secolul al XIX-lea a fost unul reducționist, racordat evident la societatea patriarhală de atunci, genul autorului și stereotipurile privitoare la statutul femeii fiind asociate cu actul artistic. Literatura a fost un spațiu în care femeile erau considerate intruse, din moment ce scrisul „este un atribut exclusiv masculin, un privilegiu și o putere, femeile care scriu și sunt acceptate, validate de bărbați sunt o excepție"[4]. Contribuția criticii literare din acea vreme la încetățenirea acestei formule de literatură „feminină" și a atributelor ce aparent o definesc și o singularizează în raport cu literatura bărbaților a avut un rol tranșant, care le-a blocat pe scriitoare într-o sferă depreciativă. Această marginalizare a scriitoarelor atât în secolul al XIX-lea, cât și în prima jumătate a secolului al XX-lea a fost cauzată de „monopolizarea sau colonizarea subiectelor și subgenurilor «tari» de către scriitorii vremii – în producția literară și în discursul critic deopotrivă"[5]. „Instinctualitate",

1. „feminine", Collins Dictionary, https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ (having qualities regarded as characteristic of women and girls, as gentleness, weakness, delicacy, or modesty).
2. Simone de Beauvoir, *The second sex*. Traducere de Howard Madison Parshley (London: Jonathan Cape, 1953), 273: „one is not born, but rather becomes, a woman".
3. Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, (New York: Dell Publishing, 1974), 1: „if we still had amibitions, ideas about ourselves as people in our own right-well, we were simply freaks, neurotics".
4. Medeea Iancu, „We should all be feminists", în *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, coord. Lia Faur și Șerban Axinte (Iași: Polirom, 2017), 167.
5. Vlad Pojoga et al., „Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)",

„pudoare", „mister feminin", „sentimentalism", „lirism și subiectivitate"[6] sunt câteva dintre atributele asociate literaturii scrise de femei, atribute ce sunt direct corelate cu o imagine stereotipică a femeii.

Dacă în secolul al XIX-lea nu se poate vorbi de o nișă a literaturii scrise de femei, la începutul secolului al XX-lea aceasta începe să prindă contur, întrucât din

> „80% din producția de roman românesc în ediție între 1900-1932 (...) abia cca. 12% dintre volumele apărute sunt semnate de femei (amintim câteva dintre aceste nume: Hortensia Papadat-Bengescu, Sofia Nădejde, Sarina Cassvan, Adela Xenopol, Natalia Negru, Constanța Hodoș, Aida Vrioni, Henriette Yvonne Stahl, Margareta Miller-Verghy ș.a., dintre care cele mai prolifice sunt primele trei menționate)"[7].

Deși la nivelul prozei, literatura scrisă de femei reușește să revendice teren în spațiul literar, în poezie, activitatea scriitoarelor nu a avut o rezonanță la fel de puternică. În secolul al XIX-lea, se remarcă în poezie Matilda Cugler, Elena Văcărescu, Iulia Hașdeu, iar la începutul secolului al XX-lea, poetele care reușesc să atragă atenția criticii literare sunt Alice Călugăru, Elena Farago, Otilia Cazimir și Claudia Millian.

Totuși, accederea majorității scriitoarelor pe scena literară se datorează și unor condiții de factură social-economică. După cum atestă și Ioana Moroșan, într-un studiu privind profesionalizarea scriitoarelor, evoluția literaturii scrise de femei, atât în timpul secolului al XIX-lea, cât și în primele decenii din secolul al XX-lea, s-a bazat pe trei factori: capital cultural moștenit, capital relațional și sociabilitate literară. Astfel, majoritatea scriitoarelor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au reușit să se remarce datorită unei rude sau a partenerului care activau deja în câmpul cultural. Elena Văcărescu, Matilda Cugler-Poni, Sofia Nădejde, Martha Bibescu, Iulia Hașdeu, Adela Xenopol, Anna de Noailles sunt câteva dintre scriitoarele care au beneficiat de resursele necesare, atât sociale, cât și economice, pentru o recunoaștere în câmpul literar. În același studiu, Ioana Moroșan realizează și o cercetare cantitativă privind numărul de scriitoare publicate și factorii determinanți, concluzionând că:

> „o corelație strânsă între statutul literar al părinților sau a rudelor de sex masculin și scriitoare poate fi observată mai ales în rândul

Transilvania, nr. 10 (2020): 34.
6. E. Lovinescu, *Critice*, vol. 2 (București: Editura Minerva, 1982), 129-130.
7. Ibid.

> autoarelor care s-au născut între 1850 și 1870. Ulterior, mai ales în cazul autoarelor care s-au afirmat în perioada interbelică, au loc unele schimbări în ceea ce privește accesul femeilor la ocupația literară și la profesionalizare, pe fondul reconfigurării câmpului literar și a dezvoltării infrastructurii literare. Chiar dacă, din punct de vedere social, statutul ocupației literare a cunoscut aceeași precarizare, între 1920-1938 are loc un acces al unui număr mare de femei"[8].

Dacă până înspre sfârșitul secolului al XIX-lea, acea *sociabilitate literară* era aproape inexistentă, la începutul secolului al XX-lea crește vizibil, întrucât femeile au început să fie incluse în cenacluri, cel mai cunoscut dintre acestea fiind *Sburătorul*, deși perspectiva promotorului său, Eugen Lovinescu, este una contradictorie, după cum vom observa în cele ce urmează. Însă și capitalul cultural este în creștere, certificând faptul că moștenirea culturală constituia încă o condiție esențială pentru vizibilitatea femeilor în spațiul literar. Conform cercetării desfășurate în cadrul proiectului de digitizare a romanului românesc (MDRR) în perioada 1933-1947, una dintre cele mai prolifice perioade ale romanului românesc, încă „este evidentă marginalizarea scriitoarelor în cultura românească modernă și mai ales pe piața editorială de carte (activitatea romancierelor este mai intensă în paginile publicațiilor literare, unde apar des nu doar cu proză scurtă, ci și cu romane serializate)"[9].

Cu toate acestea, în câmpul traducerilor de romane scrise de femei situația este mai fericită, raportând-o la numărul de scriitoare române care se remarcă în secolul al XIX-lea, respectiv începutul secolului al XX-lea. Mai exact, „60 de autoare de romane cu peste 160 de romane [au fost] traduse între 1841 și 1918 în cultura română"[10]. Realizând o paralelă cu situația

8. Ioana Moroșan, „Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 110. În original: „a wide corelation between parents' or male relatives' literary position and female writers can be noticed especially among those female authors who were born between 1850 and 1870. Thereafter, especially regarding female authors who had established themselves during the inter-war period, some changes in terms of women's access to the literary occupation and to the professionalisation occurs against the background of the reshaping of the literary field and the developing of the literary infrastructure. Even though, socially, the status of the literary occupation has undergone the same precarisation, an access of a wide number of women occurs between 1920-1938".

9. Cătălina Stanislav et al., „Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)", *Transilvania*, nr. 9 (2021): 26.

10. Ștefan, Baghiu, „Romancierele: traducerile de romane scrise de femei în cultura

romancierelor din spațiul românesc este evident că „numărul este impresionant, dacă ne gândim că în perioada menționată numărul de autoare de roman de la noi nu depășește nici 20% din numărul autoarelor traduse și, oricum, începem să observăm apariția unor prozatoare profesioniste în literatura română abia la începutul secolului XX”[11].

Atitudinea depreciativă a unora dintre cele mai proeminente figuri critice ale literaturii române față de activitatea literară a scriitoarelor care încercau să se afirme timid, dar cert, în literatura română a limitat receptarea corespunzătoare a operelor acestora. G. Călinescu, Eugen Lovinescu și Garabet Ibrăileanu se numără printre criticii de seamă ai vremii care au desconsiderat literatura scrisă de femei. Eugen Lovinescu, deși a fost susținătorul unor scriitoare care au frecventat *Sburătorul*, precum Hortensia Papadat-Bengescu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, a declarat că

> între o porumbiță și o femeie sunt corespondențe ce le apropie, în unele privințe, mai mult decât pe porumbel de bărbat; aceleași instincte puternice le stăpânesc și le conduc: femeia și femela iubesc la fel, iar, în fața primejdiei, își apără puiul cu același devotament matern. Dacă porumbițele ar avea o literatură, s-ar asemăna cu literatura celor mai mari scriitoare contemporane[12].

Totuși, în *Studii de literatură feminină*, Elena Zaharia-Filipaș precizează că atunci când Lovinescu „și-a revizuit textul pentru a redacta *Istoria literaturii*... a eliminat pasajul cu porumbița (...) și niciodată n-a mai formulat o opinie atât de discriminatorie”[13]. Ulterior acestor afirmații, E. Lovinescu publică „Notă asupra literaturii noastre feminine” unde clasifică literatura scrisă de femei în trei categorii: literatura femeilor, literatura feminină și literatura feministă:

> O discriminare necesară ne face să distingem între literatura femeilor și literatura feminină – fără a mai pomeni și de literatura feministă, al cărei caracter tendențios și programatic o scoate din cadrul limitativ al artei în concepția strict estetică. Literatura femeilor nu e exclusiv feminină, adică o literatură în care se valorifică elementele esențiale ale feminității, ci poate avea și alte caractere, întrucât arta nu trebuie să cunoască legile sexelor[14].

---

română (1841-1918)”, *Transilvania*, nr. 6 (2021): 12.
11. Ibid.
12. Lovinescu, *Critice*, 129-130.
13. Elena Zaharia-Filipaș, *Studii de literatură feminină* (București: Editura Paideia, 2004), 8.
14. Eugen Lovinescu, „Notă asupra literaturii noastre feminine”, *Revista Fundațiilor*

Totuși, în urma comparațiilor denigrante și exagerate prin care asociază literatura scrisă de femei cu cea scrisă de o pasăre sau felină, Lovinescu își continuă pledoaria argumentând că farmecul așa-zisei literaturi „feminine" va dispărea în momentul în care acestea vor reuși să fie egale cu bărbații: „sunt însă romantici ce-și închipuie că, numai în ziua când femeile vor avea toate drepturile, își vor da seama de ceea ce au pierdut, întrucât podoaba lor cea mai mare era tocmai în neegalitate și în lipsă de drepturi, și cu farmecul fragilității au cucerit lumea"[15].

Conceptul de literatură „feminină" a prins contur în sfera criticii prin G. Călinescu, care l-a pus în circulație, „pe urmele lui Otto Weininger, cel care în lucrarea sa, *Sex și caracter*, vedea oamenii ca fiind un amestec de substanță masculină și feminină: partea masculină ar fi activă, logică, morală și conștientă, iar cea feminină – pasivă, neproductivă, inconștientă, amoral/ alogică"[16]. Parcurgând *Istoria* sa, se poate observa că singurele scriitoare care se bucură de o menționare individuală sunt Matilda Cugler, Sofia Nădejde, Izabela Sadoveanu, Constanța Marino-Moscu, Alice Călugăru, Elena Farago, Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Mantu, Otilia Cazimir, Claudia Millian. Restul scriitoarelor sunt menționate într-o rubrică specială denumită „Literatura feminină" din capitolul „Alte orientări" și cuprinde următoarele autoare: Florica Mumuianu, Florica Obogeanu, Maria Banuș, Raymonde Han, Igena Floru, Lucreția Petrescu, Ticu Archip, Georgeta Mircea Cancicov, Lucia Demetrius, Profira Sadoveanu, Sanda Movilă, Sidonia Drăgușanu, Ioana Postelnicu, Olimpia Filitti Borănescu și Ruxandra Oteteleșeanu. Practic, după cum remarcă și Cătălin Ghiță, rubrica dedicată literaturii feminine interbelice „acoperă fix patru pagini din celebra *Istorie* și tratează nu mai puțin de cincisprezece (!) autoare, criticul consacrându-i cam tot atât spațiu cât neoanacreonticului și degrabă desuetului Barbu Paris Mumuleanu sau nesemnificativului G. Sion, pe care G. Călinescu însuși se grăbește să-l eticheteze drept «nul» ca poet"[17].

Chiar și față de scriitoarele mai „norocoase", care au „beneficiat" de o nominalizare individuală, criticul își exprimă vădit „prețuirea": despre poezia Matildei Cugler afirmă că „e o poezie pentru albumuri de pensioane, cu păsărici, fluturași, la modul cuviincios al

Regale, nr. 7 (1939): 179.
15. Lovinescu, *Critice*, 129-130.
16. Gabriela Adamești eanu, „Literatura feminină? I", *Observator cultural*, nr. 1047 (2021), https://www.observatorcultural.ro/articol/literatura-feminina-i/
17. Cătălin Ghiță, *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei* (București: Cartea Românească, 2018), 90.

domnișoarelor supravegheate de guvernante”[18]; iar despre Hortensia Papadat-Bengescu, care s-a bucurat totuși de aprecierea criticilor literari din acea vreme, susține că este o „autoare de volume cu neputință de citit”[19]. De asemenea, și criticul Eugen Lovinescu încearcă să prezinte stilul Hortensiei Papadat-Bengescu, însă într-un mod contradictoriu mai degrabă susținând că „literatura scriitoarei e femeie”[20] și că „nimeni n-a proiectat până acum în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin”[21].

În anul 1906, Garabet Ibrăileanu publică în „Viața românească” articolul „Arta și critica feminină”, inclus în volumul *Campanii*, în care atestă că scriitoarele, puține de altfel, ar imita stilul bărbaților, întrucât „în literatură, care e formată de bărbați, valorile și aprecierile poartă pecetea sufletului bărbătesc”[22]. De asemenea, acesta contestă atributul de „feminin”, din moment ce scriitoarele imită stilul bărbaților: „Poetesele noastre, dacă sunt eminesciene ori coșbuciene, e clar că nu pot fi adevărat «feminine»”[23]. Totodată, Ibrăileanu contestă cu aroganță și sarcasm capacitatea unei femei de a face critică literară: „aș vrea să văd critica – analiza și comentarea – unui volum de poezii de dragoste făcută de o femeie! S-o văd vorbind de bucuria sărutărilor, de tortura geloziei, de tragedia trădării”[24]. Mai mult decât atât, acesta susține că operele femeilor ar trebui criticate tot de femei, ele fiind singurele care ar putea deslușii enigmele literaturii lor, contrazicând astfel premisa inițială că stilul scriitoarelor îl imită pe cel al scriitorilor.

O altă perspectivă cu tușe puternic misogine îi aparține lui Eugen Ionescu, realizând o paralelă între literatura bărbaților și a femeilor. Deși inițial pare că blamează scrierile bărbaților, reușește înspre final, cu acreala misogină specifică vremii, să caracterizeze operele femeilor ca fiind mediocre: „De altfel, nu vedeți că literatura celor mai tineri (bărbați) este tristă, pesimistă și rușinoasă de a fi literatură? În schimb, literatura fetelor ia ofensiva cu optimism, amor, moralitate, voie bună și, cum este firesc, mediocritate”[25]. Acesta continuă, într-un mod destul de vehement, să deplângă situația literară și să lovească în tinerele scriitoare care sunt trimise la „bucătărie”: „Nu mai avem, deci, scriitori tineri, dar avem fete, numai fete, pensioane de fete, școli

18. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Editura Minerva, 1988), 422.
19. Ibid., 737.
20. Lovinescu, *Critice*, 129.
21. Ibid.
22. Garabet Ibrăileanu, *Campanii* (București: Editura Minerva, 1971), 37.
23. Ibid., 38.
24. Ibid.
25. Eugen Ionescu, „Generația fetelor”, *Viața Literară*, nr. 10 (1935): 1.

de fete, interioritate de fete, fete amoroase, fete studente. Înainte, fetelor! Să faceți cultură și bucătărie! Și iată bucătăria devenită salon cultural: Erastia Peretz, Anișoara Odeanu, Lucia Demetrius, Yvonne Rossignon, Sidonia Drăgușanu, Maria Rădulescu, Coca Farago, Elena Eftimiu etc."[26]. Mai mult decât atât, Eugen Ionescu este vexat de această emancipare a femeilor, de dreptul lor la educație și nici măcar nu le acordă titulatura de scriitoare; pentru el, există doar „scriitori tineri" și „fete".

Deși atitudinea reducționistă a criticilor din prima jumătate a secolului al XX-lea față de operele scriitoarelor nu este una surprinzătoare pentru contextul de atunci, operele critice de anvergură publicate la începutul secolului al XXI-lea, și anume, *Istoria critică a literaturii române* (2008) a lui Nicolae Manolescu și *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (2007) a lui Marin Mincu, au o abordare relativ selectivă în ceea ce privește autoarele incluse. În repertoriul lui Manolescu se regăsesc cincisprezece scriitoare care s-au remarcat în spațiul literar românesc (Hortensia Papadat-Bengescu, Maria Banuș, Nina Cassian, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Dana Dumitriu, Gabriela Adameșteanu, Monica Lovinescu, Elena Ștefoi, Mariana Marin, Marta Petreu, Magda Cârneci și Ioana Pârvulescu. Restul scriitoarelor sunt menționate în secțiunea de liste intitulată *Autori de dicționar* (pentru perioada 1840-1916 sunt incluse Matilda Cugler-Poni și Sofia Nădejde, pentru perioada 1916-1947 sunt amintite Otilia Cazimir, Alice Călugăru, Elena Farago, Sorana Gurian, Raymonde Han, Magda Isanos, Cella Serghi și Alice Voinescu, iar pentru perioada comunistă 1948-1989 ne sunt evidențiate Ioana Bot, Alice Botez, Ioana Ieronim, Nora Iuga, Rodica Iulian, Sonia Larian, Iolanda Malamen, Gabriela Melinescu, Ioana M. Petrescu, Veronica Porumbacu, Margareta Sterian și Grete Tartler). De asemenea, din cei 94 de poeți incluși în *Panorama* lui Mincu, doar opt poete sunt menționate (Maria Banuș, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga, Angela Marinescu, Grete Tartler, Marta Petreu, Mariana Marin și Simona Popescu).

Același termen este folosit și de Mărgărita Miller-Verghy și Ecaterina Săndulescu care panoramează literatura femeilor în antologia intitulată *Evoluția scrisului feminin în România*, publicată în anul 1935 și a cărei „Prefață" este semnată de E. Lovinescu. În acest caz, criticul literar e aparent rezervat și susține că în artă nu trebuie să se țină cont de gen, rasă sau etnie („Arta nu cunoaște sex, vârstă, regiune și chiar, în ultimă analiză, naționalitate, ea se satisface prin

26. Ibid.

substanța sa și se grupează și ierarhizează după criterii exclusiv estetice”[27]), ca apoi să revină la perspectiva sa limitată, continuând să ateste că „totuși, deși nu se pune problema de a grada operele de artă după sex, pentru a ușura cunoașterea, există criterii secundare care fac existența unei literaturi grupate după regiune, sex, vârstă posibile”[28]. Importanța acestei antologii pentru vremea respectivă este incontestabilă, întrucât reușește să contureze existența și valoarea scriitoarelor, care de cele mai multe ori au rămas în umbra criticii literare. Termenul de „feminin” ilustrează de această dată nevoia de apartenență a femeilor, și implicit de disociere față de literatura „grea” pentru a beneficia de vizibilitate în câmpul literar. După ce femeia a fost considerată o muză în literatură, accederea ei spre ipostaza de creatoare, „face ca noțiunea de scriitor să fie divizată, prin perceperea literaturii feminine ca un compartiment separat”[29]. Această carte cuprinde texte din repertoriul literar a 34 de scriitoare, precedate de o scurtă introducere biografică a fiecărei autoare, câteva referințe critice despre opera acesteia, și chiar fotografii. A existat și un al doilea volum care cuprindea 38 de scriitoare, dar care nu a fost publicat.

Eticheta de „feminin” continuă încă să fie utilizată, dar nu cu o vădită semnificație peiorativă, ci ca marcă de diferențiere între literatura scrisă de bărbați și cea scrisă de femei. Elena Zaharia-Filipaș publică în 2004 *Studii de literatură feminină* în care panoramează începuturile prozei scrise de femei și în care sunt reliefate cu precădere romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, Henriette Ivonne Stahl și Sofia Nădejde, cu un capitol introductiv la adresa perspectivei criticului E. Lovinescu față de literatura „feminină”. Însă, cu toate acestea, autoarea a ales să folosească aceeași etichetă în titlul studiului său, pentru că „atributul feminin nu e un stigmat de care ar trebui să ne temem și că, până la urmă, autorul e o ființă (de hârtie) androgină[30]. În acest caz, dacă autorul este o prezență „androgină”, după cum s-a susținut în recenzia studiului, sexul acestuia nu ar trebui să devină o etichetă emblematică pentru opera unui scriitor. Așa cum nu a existat un epitet de gen în cazul literaturii scrise de bărbați, relevanța lui în ceea ce privește operele femeilor este anodină.

27. E. Lovinescu, „Prefață” la *Evoluția scrisului feminin în România* (București: Editura Bucovina, 1935), 11.
28. Ibid.
29. Dana Pârvan, „Firescul unei anumite diferențe”, în *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, 75.
30. Florina Pîrjol, „Elena Zaharia-Filipas, Studii de literatura feminină”, în *Observator cultural*, 23-06-2005, nr. 274, https://www.observatorcultural.ro/articol/critica-literara-elena-zaharia-filipas-studii-de-literatura-feminina-2/.

Astfel, deși titulatura de literatură „feminină" a creat un caracter iluzoriu de apartenență pentru femei, determinându-le să aibă un scop comun, și anume, să încerce să recupereze și să cartografieze cât mai multe spații literare pentru a diminua distanța dintre ele și instanțele masculine care deja formau canonul literar, această etichetă nu a făcut decât, fie să le izoleze de ce era considerat literatură adevărată, fie să le diminueze valoarea. Alina Purcaru pune în discuție un eseu controversat al prozatoarei americane, Francine Prose, „Scent of a Woman's Ink", în care se prezintă un scenariu, mai exact, ca numele autorului să nu existe, fiind dificil atunci „să faci diferența între ficțiuni sclipitoare, scrise de femei și bărbați deopotrivă, ca să nu mai vorbim de autori al căror gen se sustrage binarității tradiționale"[31]. Automat, neexistând un nume „devine mult mai greu să asumi un set întreg de așteptări, prejudecăți și, da, de foarte multe ori, stereotipii pe care genul celei/celui care scrie le activează inconștient și le transformă în grilă de lectură"[32]. Practica unor femei de a publica sub numele unui bărbat cum a fost cazul lui George Elliot, George Sand sau de a rămâne în anonimat este regăsită și în zilele de azi, dacă ne gândim, de exemplu, la Elena Ferrante, care, deși se bucură de un succes răsunător, a recurs la un pseudonim, pentru a elimina orice filtru mai puțin orientat spre valoarea operei și mai mult înspre persoana din spatele rândurilor.

În contemporaneitatea postmodernistă, accepțiunile termenului de „feminin" se schimbă, întrucât se renunță la dihotomia masculin-feminin, fiind considerate etichete ce însumează o serie de atribute dictate de societate, neexistând vreo „legătură demonstrabilă între sexul autorului/autoarei și calitatea literară a textului"[33]. De asemenea, în ultimele decenii, distanța numerică dintre scriitoare și scriitori s-a diminuat considerabil, fiind vizibilă, după cum remarcă și Bianca Burța-Cernat, „o relativă echilibrare de forțe (feminin-masculine/masculin-feminine) în câmpul literar românesc, unde prezența femeii scriitoare (implicit a criticului literar femeie) nu pare să mai fie cum a fost până pe la sfârșitul anilor 90 și începutul noului mileniu – o situație excepțională, o excentricitate"[34].

Eticheta de literatură „feminină" a avut diferite semnificații de-a lungul vremii, de la tendința de enclavizare a operelor scrise de femei, izolându-le, lăsându-le la periferia spațiului literar, canonul literar fiind grăitor în acest sens, până la nevoia de disociere pentru evidențiere,

31. Alina Purcaru, „Cum se citește un nume", în *Cum citesc*, 43.
32. Ibid.
33. Bogdan Crețu, „Literatura scrisă de femei. Moduri de utilizare", în *Cum citesc*, 33.
34. Bianca Burța-Cernat, „«Războiul împotriva tăcerii» continuă", în *Cum citesc*, 38.

care le-a unit pe scriitoare sub același deziderat: de a fi recunoscute și de a fi receptate pentru cum scriu, nu pentru cum s-au născut.

Bibliografie:

Adamești eanu, Gabriela. „Literatura feminină? (I)". *Observator cultural*, nr. 1047 (28.01.2021), https://www.observatorcultural.ro/articol/literatura-feminina-i/ (Accessed: 20.03.2024).

Baghiu, Ștefan. „Romancierele: traducerile de romane scrise de femei în cultura română (1841-1918)". *Transilvania*, nr. 6 (2021): 11-21.

Burța-Cernat, Bianca, „«Războiul împotriva tăcerii» continuă". În *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, coordonat de Lia Faur și Șerban Axinte, 35-41. Iași: Polirom, 2017.

Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Minerva, 1988.

Crețu, Bogdan. „Literatura scrisă de femei. Moduri de utilizare". În *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, coordonat de Lia Faur și Șerban Axinte, 25-34. Iași: Polirom, 2017.

De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Traducere de Howard Madison Parshley. London: Jonathan Cape, 1953.

Friedan, Betty, *The Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing, 1974.

Ghiță, Cătălin. *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei*. București: Cartea Românească, 2018.

Iancu, Medeea. „*We should all be feminists*". În *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, coordonat de Lia Faur și Șerban Axinte. Iași: Polirom, 2017.

Ibrăileanu, Garabet. *Campanii*. București: Minerva, 1971.

Ionescu, Eugen. „Generația fetelor. *Viața Literară*, nr. 10 (iunie 1935): 1.

Lovinescu, Eugen. „Notă asupra literaturii noastre feminine". *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 7 (1 iulie 1939): 179.

Lovinescu, Eugen, „Prefață". În *Evoluția scrisului feminin în România*, coordonat de Marg. Miller Verghy și Ecaterina Săndulescu București: Bucovina, 1935.

Lovinescu, Eugen. *Critice*. București: Minerva, 1979.

Moroșan, Ioana. „Romanian Women Writers and the Literary Profession during the First Half of the 20th Century: Exclusion, Feminisation and Professionalisation of Writing". *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 105-125.

Pârvan, Dana. „Firescul unei anumite diferențe". În *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, coordonat de Lia Faur și Șerban Axinte, 74-79. Iași: Polirom, 2017.

Pîrjol, Florina, „Critica literară. Elena Zaharia-Filipaș, Studii de literatura feminină". *Observator cultural*, nr. 274 (23.06.2005), https://www.observatorcultural.ro/articol/critica-literara-elena-zaharia-filipas-studii-de-literatura-feminina-2/ (ultima accesare: 20.03.2024).

Pojoga, Vlad, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Iunis Minculete, Denisa Frătean. „Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)". *Transilvania*, nr. 10 (2020): 33-44.

Purcaru, Alina. „Cum se citește un nume”. În *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, coordonat de Lia Faur și Șerban Axinte, 42-48. Iași: Polirom, 2017.

Stanislav, Cătălina, Vlad Pojoga, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Bianca Crăciun, Alexandrina Savin, Ana Maria Stoica. „Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)”. *Transilvania*, nr. 9 (2021): 25-34.

Zaharia-Filipaș, Elena. *Studii de literatură feminină*. București: Paideia, 2004.

ANDREEA POPESCU
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
mariaandreea.popescu@ulbsibiu.ro

EXPRESII ALE REALISMULUI PERIFERIC ÎN LITERATURA EUROPEANĂ POSTCOMUNISTĂ : O INTRODUCERE

Manifestations of Peripheral Realism in Postcommunist European Literature: An Introduction

Abstract: The aim of this paper is to bring into discussion the concept of peripheral realism as a key concept in analyzing the similarities and differences highlighted in specific literary works, with a particular emphasis on literature originating from Eastern European countries. By employing a specialized approach to the expresions of peripheral realism, the study investigates literary texts produced in peripheral regions with limited global impact. Additionally, detailed attention is given to the influences and consequences of the communist era, which has left its imprint on the respective societies. The central argument of the paper posits that literary works, far from being mere artistic products, substantially reflect geopolitical, ideological and cultural aspects specific to the regions in which they are conceived. Consequently, this research provides a critical and comprehensive perspective on literary interactions within an ever-evolving transnational landscape.

Keywords: peripheral realism, postcommunism, Eastern European literature, World Literature studies, transnational perspectives, geopolitical influences

Pentru o perioadă destul de extinsă, misiunea criticii și a istoriei literare s-a redus la încercarea metodologică de a defini și conceptualiza mișcările și implicit tehnicile literare, un demers de altfel crucial pentru începuturile domeniului de cercetare filologică, care s-a concretizat însă cu timpul prin stabilirea unor clasificări rigide, trasând

granițe literare pe criteriul anumitor trăsături comune. Acestea au dat naștere de cele mai multe ori contradicțiilor și polemicilor în rândul specialiștilor aparținători unor doctrine sau școli literare distincte, multe dintre zonele literare controversate din punctul de vedere al teoretizării ajungând mai târziu un spațiu prolific reinterpretărilor și recontextualizărilor. Noile metode de cercetare relevă însă abordări diferite, mult mai incluzive și adaptate nevoilor actuale, care scot literatura din turnul ei de fildeș și îi atribuie noi valențe în contexte largi ce intersectează arii de cunoaștere diverse, arătând prin acest demers potențialul interdisciplinar pe care literatura îl deține poate mai mult decât alte domenii. Prea mult timp tendința generală a fost de a analiza operele literare în cadrul unui spațiu steril, prin intermediul mijloacelor interne specifice, fără a se ține neapărat cont de contextul producerii și circulației acestora. Fluxul marii istorii și modul de evoluție al societății reprezintă însă un cadru impozant, care odată cu industrializarea, globalizarea și impunerea unui trai capitalist, devine imposibil de ignorat. Legăturile create între state prin prisma intereselor, fie ele de natură culturală, politică sau economică, reprezintă pârghii importante, astfel că analiza autoreflexivă asupra literaturii nu mai este la fel de relevantă în aceste vremuri, o încadrare globală a fenomenelor fiind mult mai relevantă. În acest context, se simte nevoia ca modul de interpretare întreprins în domeniul studiilor literare să își lărgească orizonturile, căci operele sunt puternic influențate de toate aspectele exterioare existenței izolate a acestora. Astfel intervine și perspectiva interdisciplinară în abordarea acestor chestiuni, fiind transpuse în cercetarea filologică teorii din economie, politică sau sociologie, spre exemplu, ce au o relevanță uriașă în înțelegerea anumitor fenomene. Chiar dacă acest tip de abordare a început să fie utilizat destul de recent, mai ales în studiile critice produse în spațiul românesc[1], aceste modalități de analiză încep să câștige cu pași repezi teren, astfel că literaturii i se oferă o nouă poziție, începând să fie înțeleasă ca o parte a unor sisteme globale mult mai ample. Ariile de cercetare ce se sprijină pe teoria World Literature sunt în ascensiune la ora actuală, fiind în plin proces de dărâmare a granițele existente, scopul vizat fiind acela de a oferi un nou context, al unei literaturi

1. Vezi conexiunea dintre termodinamică și teoria literară: Teodora Dumitru, „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia *via* E. Lovinescu", *Transilvania* 3 (2023): 33-44; sau dosarul despre sociologia rasei la Du Bois, în *Transilvania*: Ștefan Baghiu, „W.E.B. DuBois în studiile contemporane: conștiința dublă și modernitatea rasializată", *Transilvania*, nr. 2 (2021): 22-30; Maria Chiorean, „Race at the Centre: The Ramifications of W.E.B. DuBois's Sociology in Contemporary Literary Studies", *Transilvania*, nr. 2 (2021): 11-21.

privite global, ca parte componentă a unui world-system ce include pluralitatea problematicilor ideologice distincte ale unei anumite perioade istorice concrete, mai amplă sau mai restrânsă, care, fără îndoială, influențează scriitorii și operele acestora, care puse sub noi lumini strălucesc implicit în moduri diferite.

Având în vedere tendințele recente, ne îndreptăm atenția spre zone teoretizante ce urmăresc direcțiile expuse anterior, și anume integrarea literaturilor în contexte globale de tipul inter- și trans- disciplinare, centrându-ne atenția asupra modurilor de manifestare ale realismului periferic în cadrul literaturilor din țări est-europene ce au trecut prin regimuri totalitare comuniste. Ideile și ipotezele ce urmează a fi expuse în cadrul acestui studiu reprezintă bazele unei teze mai ample care va urmări modurile de manifestare ale realismului periferic în cadrul unor țări ce beneficiază de un context istoric, social și politic similar, întrucât întâlnesc numeroase caracteristici comune care influențează parcursul și producția de literatură. În acest punct, ne axăm pe partea teoretică și metodologică, urmărind aplicarea acestor direcții pe texte produse în spațiul românesc postdecembrist, căci este cel mai accesibil din mai multe puncte de vedere, urmând a se realiza ulterior o extindere comparativă. Înainte de a intra în detalii asupra tematicii pe care o abordăm, vom prezenta direcțiile constitutive.

Din punct de vedere metodologic, urmărim linia teoretică specifică World Literature prin intermediul celor două linii principale. În primul rând, utilizăm realismul periferic, concept dezvoltat de către colectivul de cercetători de la Warwick, asupra căruia vom reveni cu explicații, ca instrument principal în stabilirea similitudinilor și diferențelor de optică în cadrul operelor literare. Într-un world-system în care capitalismul global este sistemul dominant prin filtrele căruia se face orice analiză, unde se stabilesc inevitabil raporturi între centre și periferii, este normal să apară inegalități economice care determină automat și inegalități la nivel cultural, alimentând o luptă permanentă nu doar pentru putere, ci și pentru afirmare. Literatura nu se poate sustrage acestor realități, iar teoria World Literature ia în calcul și aceste aspecte. Legitimarea literaturilor est-europene, din care face parte și literatura română, în contextul global al unui world-system, concept atât de discutat în cercetările recente din afară, are potențialul de a reliefa și reevalua potențialul unor literaturi deja existente în contexte noi prin instrumente recente ce permit acest tip de abordare. În al doilea rând, alegerea spațiului est-european postcomunist drept corpus de analiză, ținând cont că situația literaturilor produse în acest spațiu este foarte interesantă. Țările aparținătoare ce au trecut prin regimuri totalitare comuniste sunt considerate periferice în sistemul despre

care discutăm, fiind în același timp poziționate între două lumi, Vestul occidental și Estul excentric, ceea ce înseamnă automat două sisteme de valori distincte, la care s-au raportat diferit în funcție de presiunile exercitate de contextele externe. Tocmai din cauza poziției geografice în care ne aflăm și care a determinat tipul de relații pe care le avem cu restul Europei, s-a născut un soi de complex occidentalizant, din care apare și nevoia de afirmare a elementelor autohtone. Astfel iau progresiv naștere anumite mituri definitoare pentru parcursul nostru ca nație, elemente ce se reflectă și asupra operelor artistice produse local. Parcursul literaturii române este influențat de mituri colective, însă nu în sensul atribuit de Mircea Eliade, spre exemplu, mitului, ci mai degrabă cu înțelesul de iluzie cu rol preponderent compensator. Astfel, se observă o inerție sentimentală rămasă din perioada comunistă care ne alimentează instinctul de conservare a specificului național, tendință datorată și faptului că statul român s-a fundamentat pe ideea de independență, și nu pe cea de libertate, precum SUA, pentru a oferi un exemplu. Revoluția din '89, moment de criză socială ce marchează căderea regimului comunist, determină o prezență iradiantă a miturilor, precum cel al primejdiei, sau mitul compensatoriu, o consecință normală a apariției unor schimbări majore la nivel politico-social. Efectele care apar în peisajul literar se traduc prin iluzionarea în plan hermeneutic și de producție, apărând asemănări atât la nivelul fondului, cât și la cel al producției literare, ce se definește prin predilecția pentru anumite genuri[2]. Plasarea între cele două lumi, una definită de capitalism, iar cealaltă de exotism oriental, determină niște complexe de ordin social ce ajung să aibă rol catalizator în modul în care ne raportăm la țările din Vest, inclusiv prin literatură. Încărcătura operelor nu este doar de ordin estetic, ci și ideologic, literatura fiind un mijloc eficient de descriere a societății și principiilor acesteia, caracteristică cu atât mai pregnantă în zone (semi-)periferice, unde identificăm în plus lupta pentru afirmare și dorința continuă de autodepășire prin raportare la cultura centrului, unde se află marile puteri globale ale world-system-ului.

Dacă la un moment dat criteriul autonomiei esteticului era suveran, pragurile evolutive prin care a trecut societatea de atunci și luptele de putere existente la nivel global au determinat reconsiderarea principalelor puncte de focus în sfera studiilor literare. A nu se înțelege că latura estetică nu este importantă, căci reprezintă în fapt fundamentul oricărei opere literare, însă este necesar să ținem cont că operele sunt produse de un scriitor care la rândul său este modelat de circumstanțele în care trăiește, și acestea determinate de dinamica

2. *V.* Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (Iași: Polirom, 2008).

cadrului global. A privi o operă pur reflexiv, monografic, ori în singularitatea ei reprezintă o metodă mult prea limitată, ce nu mai poate funcționa într-o lume interconectată în permanență ca cea a secolului XXI, unde contactul cu opere literare din alte culturi se petrece mult mai repede, astfel că marile puteri globale capătă o notorietate de un rang chiar mai mare decât înainte, declanșând o luptă de afirmare între spațiile periferice, care devin cu atât mai interesant de observat. Piața de carte s-a transformat în mod fundamental în aceste contexte, întrucât globalizarea face posibilă o circulație mult mai largă a operelor, ceea ce înseamnă și prezența unor multitudini de influențe din spații culturale diferite, fie ele din zone centrale sau periferice. Este firesc ca implicațiile geopolitice și ideologice pe care le presupune o anumită zonă teritorială să influențeze spațiul literar atât din punctul de vedere al genurilor și temelor dezvoltate preponderant, cât și al producerii și consumului de carte. Odată ce există un pachet ideologic similar în zone diferite, se vor crea în mod autonom tendințe literare asemănătoare ce se manifestă la niveluri teritoriale diferite, oglindind realitățile cotidiene de ordin social și politic.

Stadiul actual al literaturii de specialitate ne oferă bazele necesare dezvoltării ipotezelor stabilite, căci regăsim numeroase îndrumări teoretice și metodologice ce pot fi aplicate pe zona aleasă. Fiind o ramură destul de recentă, cercetările nu acoperă o paletă exhaustivă de tipuri de literaturi, ci aplicațiile existente sunt predominant realizate în cadrul studiilor ce se ocupă de literaturi consacrate, precum cea scrisă în engleză sau franceză. Un caz aparte este literatura latino-americană, consacrată pentru particularitățile sale specifice, cadru periferic ale cărui relații cu Statele Unite le putem considera similare cu cele pe care țările din Europa de Est le au cu Vestul capitalist și dezvoltat, spre care gravitează pe o multitudine de planuri, depinzând în același timp de acestea. Este bine cunoscută relația Americii Latine cu Statele Unite, comunismul reprezentând o parte fundamentală în istoria și, automat, și în cultura acesteia. Realismul magic reprezintă eticheta specifică, fiind mai apoi o mișcare condamnată de succesorii mult mai implicați în problemele cotidiene de la nivel global, asupra cărora au o cu totul altă perspectivă, căci aleg să le confrunte direct. De altfel, tendința de introducere a fantasticului, supranaturalului și a altor exerciții de acest fel este ceva obișnuit pentru zonele ce trec prin regimuri totalitare, etapă urmată de faza de condamnare a fugii de realitatea prin intermediul acestora. Cam în aceeași manieră s-a produs și demersul evolutiv al literaturii române începând cu anii 1960, de relativă deschidere, urmând ca la sfârșitul regimului și începutul anilor 1990 literatura să devină o cale importantă de expunere a opresiunilor

anterioare. Realismul socialist impus de către regimurile comuniste a stopat pentru o perioadă parcursul firesc al literaturii, oferindu-i în același timp o trăsătură unicizantă, căci va reuși să recupereze mai apoi, aducând chiar valori în plus prin prisma experiențelor trăite de către autori.

Partea metodologică premergătoare studiului, care ține mai exact de abordarea specifică World Literature, este fundamentală, căci reprezintă epicentrul încadrării într-un tablou global al unei anumite categorii de literatură dintr-un spațiu considerat periferic, respectând criterii ce țin de concretul exterior care influențează spațiul ficțional, unde acesta este la rândul său reflectat, relația dintre cele două fiind de natură simbiotică. Așadar, menționăm triada autorilor de la care pornește orice studiu temeinic din această sferă și câteva titluri aferente ce apar în perioada trecerii dintre secole. David Damrosch este unul dintre cercetătorii întemeietori ai acestui domeniu, fiind la ora actuală directorul Institutului pentru World Literature din cadrul Universității Harvard. Acesta reușește să retraseze orizonturile literaturii comparate, publicând mai multe volume centrate în jurul acestei tematici, dintre care amintim *What is World Literature?* (2003)[3], *How to Read World Literature* (2009)[4] sau *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age* (2020)[5]. Altă figură importantă în aria acestor cercetări este Pascale Casanova, cu a sa amplă lucrare *Republica Mondială a Literelor*, publicată inițial în 1999, și tradusă în engleză în 2004[6], o cercetare dedicată înțelegerii modului de producere, circulație și apreciere al operele literare în context global, privind sistemul creațiilor literare ca unul de tip geopolitic, autonom, în care periferia deține o forță revoluționară extraordinară. Cel de-al treilea nume răsunător pentru subiectul în discuție este Franco Moretti, ale cărui idei se axează pe geografie literară și world-systems, fiind cel care dezvoltă conceptul de distant reading, cu care este cel mai des asociat numele său, având contribuții mai recente și în domeniul digital humanities. Dintre scrierile sale, menționăm aici „Modern European Literature: A Geographical Sketch", „Conjectures on World Literature" sau „The Slaughterhouse of Literature", articole reunite, alături de altele la fel de influente în branșă, sub titlul volumului *Distant Reading*[7]. Autorul declară că o importantă sursă de inspirație pentru ideile sale

3. David Damrosch, *What is World Literature?* (Princeton University Press, 2003).
4. David Damrosch, *How to Read World Literature* (Wiley Blackwell, 2009).
5. David Damrosch, *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age* (Princeton University Press, 2020).
6. Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004).
7. Franco Moretti, Distant Reading (London & New York: Verso, 1950).

asupra luptei pentru hegemonie întreprinsă în spațiul literar o constituie marxismul italian, prin care pune bazele teoretice ale ideilor sale despre confruntările din cadrul marketing-ului literar, ale căror procese le descrie prin paralelisme cu domeniul economiei, mai exact teoria despre world-systems a lui Immanuel Wallerstein, și cel al biologiei, precum teoria darwinistă a evoluției. Comparatistica literară trecută prin filtrele implementate de către cei trei cercetători a evoluat constant pe aceste linii și și-a extins în timp abordările, urmărind reîncadrarea operelor și curentelor în contextul unor rețele de circulație globală. Unele criterii de încadrare a operelor în sfera World Literature limitează uneori, din punct de vedere geopolitic, al limbii folosite sau al fluxului traducerilor, oportunitățile de afirmare ale literaturilor periferice, astfel că statele ce reprezintă mari puteri globale ajung să fie în fapt aceleași care produc opere ce se răspândesc mult mai rapid, revendicând și poziția de centre de influență culturală, pe lângă cea economică ori politică. Interesant de observat nu este însă cazul lor, ci cazul literaturilor periferice ce devin sateliți ai acestora, raportându-se la ele prin diverse strategii pentru a urca pe scara valorilor. Cele mai numeroase studii realizate până în momentul de față sunt cele despre opere scrise ori traduse cu succes în limba engleză, însă au început să apară la nivel internațional și cercetări asupra literaturilor mai mici, de multe ori privite sub influența de tip imperialist a primelor. În ceea ce privește spațiul literar românesc, sunt remarcabile contribuțiile aduse prin intermediul volumului *Romanian Literature as World Literature*[8], articolele cuprinse în acest volum reprezentând cu siguranță puncte importante în dezvoltarea ulterioară a studiilor din această sferă în spațiul românesc, având în același timp un aport considerabil și la includerea spațiului nostru cultural în atenția internațională, căci redactarea volumului s-a realizat în limba engleză în cadrul unui proiect mai amplu al editurii Bloomsbury, și anume *Literatures as World Literature*. În aceeași zonă de interes, apărut anul acesta numărul 5-6/2023 al revistei *Transilvania*, dedicat literaturii române ca literatură mondială, adunând la un loc lucrările din cadrul primei ediții a colocviului cu același nume, organizat de către Facultatea de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga" din Sibiu[9]. Pe aceeași linie metodologică, Gayatri Chakravorty Spivak este una dintre cercetătoarele importante nu doar pentru contribuțiile aduse spațiului World Literature, dar și pentru teoretizările din sfera studiilor feministe și

8. Martin, M., C. Moraru & A. Terian, eds. *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury, 2018).
9. Revista Transilvania, nr. 5-6 (2023). *Literatura română ca literatură mondială*. https://revistatransilvania.ro/5-6-2023/.

postcoloniale, fiind adeptă a materialismului feminist și a deconstructivismului cultural, critica pe care o practică fiind direcționată politic și cultural. Una dintre lucrările sale plasate în centrul intereselor studiilor literare este *Death of a Discipline* (2003). Conform acesteia, literatura comparată este o disciplină care nu mai poate evolua în forma înțeleasă și practicată în secolul trecut, soluția fiind transformarea principiilor acesteia, lucru ce se poate realiza în contextul globalizării prin depășirea granițelor disciplinare cu scopul de a-l cunoaște pe celălalt și a înțelege alte colectivități atât prin similitudini, cât și prin ceea ce le diferențiază, în sensul de afirmare a unicității[10]. Mai târziu, Spivak își va completa ideile, argumentând de ce partea estetică a literaturii trebuie luată în considerare alături de cea ideologică, deoarece produsele umaniste reprezintă și un instrument important de propagare a ideilor și un mijloc puternic de educare. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*[11] reunește mai multe articole disparate, publicate anterior, prin intermediul cărora cercetătoarea transmite ideea comună că educația prin artefacte umaniste poate antrena imaginația, și implicit înțelegerea asupra unor problematici de natură epistemologică, spre exemplu, ori etică. Pentru a ne întoarce la modul în care funcționează literatura comparată într-o perioadă dominată de globalizare, menționăm în completarea lucrării lui Spivak un volum publicat în anul imediat următor, și anume 2004, care atinge chestiuni similare, și anume *Comparative Literature in an Age of Globalization*, editat de Haun Saussy, unul dintre articolele cuprinse aici abordând chiar subiectul literaturii europene de Est[12]. Alte lucrări care reunesc exclusiv cercetări despre poziția literaturii produse în Europa postcomunistă de Est în tabloul World Literature, și ale căror ipoteze le găsim extrem de relevante, sunt: *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures* (2015), volum editat de Dobrota Pucherová și Róbert Gáfrik, ce reprezintă în fapt o monografie a literaturii din Europa de Est, privită prin filtrul postcolonialismului și al instrumentelor specifice comparativismului geo-istoric, atenția principală îndreptându-se spre modul de reconstrucție a identității postcomuniste sub presiunile ideologice și culturale. Volumul reunește eseuri cu obiectiv comun, și anume de a pune sub aceeași umbrelă

10. V. Gayatri Spivak, *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003).
11. Gayatri Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012).
12. V. Caryl Emeryson, „Answering for Central and Eastern Europe" în Haun Saussy, *Comparative Literature in an Age of Globalization* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006), 203-212.

conceptele de postcomunism și postcolonialism, așa cum intră ele în dialog în spațiul geografic și cultural vizat. O cercetare la fel de amplă, dar mai aplicată, căci se axează pe situația literaturii din Polonia și Ucraina, păstrând linia metodologică, vine din spațiul suedez, aparținând lui Janusz Korek, apare în 2007 sub titlul *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*[13]. Primul cercetător din afara spațiului est-european care s-a ocupat de analiza literaturilor produse în această zonă este David Chioni Moore, de origine britanică, care în articolul său din 2001, „Is the Post in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique", ridică problema prefixului post- ca fiind același pentru colonialism și imperialism în contextul spațiului geografic vizat, ipoteză ce a devenit recent destul de populară, cu toate că există încă rețineri în ceea ce privește această abordare. Relațiile dintre periferie și centru oferă noi căi de analiză, astfel că ne îndreptăm atenția spre modurile de manifestare ale realismului periferic în cadrul literaturilor produse în zone teritoriale ce nu beneficiază de atenția globală, și care au în plus și un soi de complex al începutinirii din perioada comunistă, care și-a lăsat amprenta asupra societăților în care sunt produse. Despre iluzii ale literaturii române postcomuniste, subiect despre care vorbește și Eugen Negrici într-una dintre lucrările sale, însă de data aceasta integrate în teorii ale conspirației, vorbește mai recent unul dintre cei mai influenți critici români la ora actuală, Mihai Iovănel, în articolul „Teorii ale conspirației în literatura română postcomunistă", a cărui ipoteză este că ascensiunea modelului conspirationist metafizic, utilizat fie genuin, fie ironic, pe care o recunoaștem în spațiul românesc imediat postdecembrist se poate interpreta ca un simptom direct al tonusului politic scăzut. De la autori precum Norman Manea, care renunță în opera sa la normele politicii de stânga impuse în literatură, la autorii generației '80 care recurg la microrealism, tendința continuă, în sensul că predecesorii acestora preferă să împrumute modele occidentale ale căror rețete sunt deja testate în contextul unor realități ideologie aflate în proces de formare[14]. Ideile vor fi transferate într-un volum mai amplu, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (2017), în care nu sunt doar subliniate relațiile dintre literatură și factorii externi acesteia, ci sunt analizate în profunzime fenomenele în cauză, pornindu-se într-adevăr de la latura ideologică, aplicată unei perioade ce încerca tocmai eliberarea de politic. Păstrându-și

13. Janusz Korek, *From Sovietology to Postcoloniality—Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*, (Huddinge, Sweden: Södertörns högskola, 2007).
14. *V.* Mihai Iovănel, „Teorii ale conspirației în literatura română postcomunistă", *Transilvania*, nr. 8 (2015): 63-66.

interesul pentru latura ideologică, Iovănel scrie o istorie a literaturii române postcomuniste cuprinse între anii 1990 și 2021[15], ce oferă posibilitatea de analiză ulterioară prin intermediul teoriilor și instrumentelor propuse, fiind prima istorie literară scrisă la acest nivel după căderea regimului comunist.

Așadar, majoritatea studiilor existente urmăresc doar una dintre cele două componente pe care le vizăm ca ipoteze de lucru, obiectivul fiind de a reconceptualiza unele idei dezvoltate în cadrul teoriei World Literature, trecându-le prin filtre ale unor terorii de dezvoltare cu origini marxiste din care a rezultat conceptul de realism periferic. În acest sens, un studiu cu rol catalizator, extrem de relevant pentru pregătirea cercetării propuse, mai ales din punct de vedere metodologic, stă sub titlul *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*, aparținând colectivului de cercetare de la Warwick (WReC). Studiul este motivat de conștientizarea necesității de adaptare a noilor instrumente de analiză literară la realitățile create de lumea globalizată și capitalistă în care se scriu operele literare: „Suntem motivați de convingerea comună că paradigmele de analiză literară existente, indiferent de ramura de cercetare, nu ating provocările pe care le ridică teoretizarea World Literature în contextul noului mileniu”[16]. Ideea marxistă a dezvoltării neuniforme și combinate îi aparține sub această formă lui L. Trotki, care o gândește pentru fezabilitatea sferei economice și expune idei despre modul de dezvoltare a politicii în capitalism, însă raționamentul este perfect aplicabil și în alte domenii. Primul care folosește raționamentul în contextul social al relațiilor internaționale este Justin Rosenberg, ajungându-se ulterior până la zona studiilor literare, unde competiția apare sub condițiile socio-istorice, unde ascensiunea capitalistă joacă un rol important[17]. Pentru a înțelege fenomenul rețelelor transnaționale, al sistemelor-lume (world-systems) și al realismului periferic, considerăm necesară și consultarea ideilor din cadrul teoriei relațiilor internaționale. În acest scop, este utilă lucrarea *Introduction to International Relations. Theories and Approaches* a lui Robert Jackson și Georg Sørensen[18], unde regăsim descrise în mod clar și concis fenomenele ce vor ajuta

15. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021).
16. Warwick Research Collective (WReC), *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* (Liverpool University Press, 2015), ix.
17. J .C. Allinson & A. Anivas, „The Uses and Misuses of Uneven and Combined Development: An Anatomy of a Concept”, *Cambridge Review of International Affairs* 22, nr. 1 (2009): 47-67.
18. R. Jackson & G. Sørensen, Introduction to *International Relations. Theories and Approaches* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

ulterior la buna înțelegere a modului de relaționare din plan literar. Așadar, tot raționamentul studiului pornește de la adaptarea teoriei marxiste a dezvoltării neuniforme și combinate la spațiul literar. Ideea centrală este că diferite societăți și regiuni parcurg un anumit proces de dezvoltare care este simultan inegal și combinat, generând astfel traiectorii culturale și literare distincte. Progresul social, economic și cultural în diferite părți ale lumii nu decurge uniform sau într-un mod echilibrat. Unele regiuni pot experimenta schimbări dramatice și rapide, în timp ce altele rămân într-un stadiu de dezvoltare mai lentă sau se confruntă cu întârzieri. Acest fenomen rezultă din complexitatea interacțiunilor sociale, economice și politice la nivel global. Abordările tradiționale care se concentrează pe operele canonice din câteva culturi dominante nu iau în considerare diversitatea și, uneori, periferia producțiilor literare ale altor regiuni. Prin adoptarea perspectivei dezvoltării combinate și inegale, cercetătorii sunt încurajați să analizeze modul în care literatura evoluează în diferite părți ale lumii, luând în considerare asimetriile și interconexiunile dezvoltărilor literare globale. Această abordare a contribuit la reconsiderarea modului în care se studiază literatura la nivel mondial și la conștientizarea importanței de a înțelege literatura ca fiind rezultatul unor procese istorice, sociale și economice complexe și interconectate. Latura politică intervine în ecuație indiferent de tipul de text, chiar dacă în procente diferite, căci autorul deține anumite convingeri, în mod conștient sau nu, pe care le reflectă prin prisma propriei perspective. Mai mult, un număr important de texte dintre cele consacrate la nivel global, cu un ecou impresionant în sfera literară ajung la noi în variante modificate prin procesul de traducere dintr-o limbă în alta, iar „traducerea este prin definiție un demers politic”[19], inclusiv dacă ne gândim la opțiunile care există în a se traduce un anume text sau nu, mai ales dacă este scris într-o țară periferică sau într-o limbă fără importanță, puțin cunoscută de cei ce nu o vorbesc nativ. Avem în plus o altă problemă, și anume tendința de a privi fenomenele în mod eurocentrist. „Cercetările sunt în cea mai mare parte constituite eurocentric: domeniul s-a organizat epistemologic ca un fel de ierarhie, cu Europa și literaturile cu origini latine și creștinești în centru și vârf”[20]. Astfel, se stabilește automat un tip de imperialism și asupra literaturii și domeniului de cercetare a acesteia, căci țările care au o forță politică și financiară mai mare, spre care sunt atrași oameni din zone variate, ajung să reprezinte în același

19. Warwick Research Collective (WReC), *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* (Liverpool: Liverpool University Press, 2015), 128.
20. Ibid., 30.

timp și centre culturale importante tocmai din acest motiv, căci au o vizibilitate mult mai mare. Nu putem presupune doar prin acest considerent că alte culturi nu dețin opere literare ori ideologice novatoare, doar pentru că nu avem acces la ele. Încep totuși să se creeze cercuri de cercetători interesați tocmai de aceste zone neexploatate pentru a demonstra anumite puncta de vedere. Ne gândim aici la cazul literaturii indigene, spre exemplu. În studiul celor de la WReC, după teoretizarea conceptului de realism periferic, pe care îl vom utiliza și noi ca demers metodologic, aceștia apelează la aplicarea prin intermediul unor opere care reflectă problematici specifice precum marginalizarea romanele de la periferie, analogia dintre dezvoltarea economică și socială și interacțiunea specifică și neuniformă dintre influențele locale și globale[21]. Aplicațiile din studiul în discuție au fost realizate pe mai multe texte specifice. În primul rând, romanul *Sezonul migrației către nord* scris de Tayeb Salih și modurile de manifestare ale irealismului în contextul modernismului periferic, făcându-se referire la „materialul politic și istoric care infuzează romanul, sugerându-se totodată lumea fictivă și iluzorie a romanului, poate fi asociat cu lumea reală defamiliarizată și transcendentă”[22] a periferiei coloniale. În al doilea rând, sunt analizate perspectivele asupra licantropiei, neoliberalismului și a Rusiei post-sovietice din romanele postmoderniste ale lui Victor Pelevin, cum este *The Sacred Book of the Werewolves*, construit ca o satiră politică și filozofică a consacratei opere *Maestrul și Margareta*.

Aplicațiile de mai sus reprezintă pentru cercetarea de față modele metodologice importante, căci reflectă modul specific de interpretare al acelorași cercetători care au dezvoltat teoria de bază în acest sens, a realismului periferic, în funcție de modul inegal de dezvoltare și influență ce apare între diverse sisteme. Ca obiectiv general, ne propunem să reflectăm asupra mai multor literaturi scrise în zona de Est a Europei, fost-sovietică, însă în acest punct ne îndreptăm atenția și exersăm maniera de lucru pe literatura produsă în spațiul românesc după Revoluția de la 1989, căci ne este cea mai la îndemână din multe puncte de vedere. Bineînțeles că la ora actuală, niciun studiu care vizează literatura română post-decembristă nu se poate construi fără consultarea și sprijinirea pe volumul recent publicat de Mihai Iovănel, și anume *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020.* Volumul reprezintă prima istorie importantă scrisă la acest nivel după căderea regimului comunist și reunește idei asupra cărora criticul s-a

21. V. Warwick Research Collective (WReC), *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* (Liverpool University Press, 2015), 81-115.
22. Ibid., 92.

axat de-a lungul carierei, referitoare la latura ideologică a literaturii și a legăturilor pe care le are cu factorii externi, idei aplicate unei perioade ce încearcă tocmai eliberarea de politic. Demersul lui Iovănel se caracterizează printr-o abordare explicit polemică. În contradicție cu tendința dominantă a criticii literare autohtone, care își maschează opțiunile ideologice sub pretenția unei autonomii estetice, Iovănel nu doar intenționează să reintroducă perspectiva ideologică în cadrul istoriei și analizei literare, ci și să identifice opțiunile ideologice neexprimate în operele literare (ficționale sau non-ficționale) pe care le examinează. Astfel, Iovănel își împarte *Istoria* în 5 părți: în prima parte vorbește despre modul în care a evoluat ideologia înainte de momentul '98, introducând astfel partea a doua unde sunt expuse momentele evolutive ale sistemului literar și implicit ale criticii realizate în întâmpinarea acesteia, în cadrul regimului comunist, cât și după, atingând problematici precum instituțiile responsabile. Cea de a treia parte se axează pe ficțiune și pe modul în care specia evoluează în raport cu operele nonficționale ce se publică în paralel, analizând pe rând metarealismul postmodern și nuanțele pe care le prinde odată cu valul optzecist și nouăzecist, realismul mizerabilist și cel capitalist, dar își îndreaptă atenția și asupra unor opere poate mai puțin luate în considerare de obicei de critica literară, și anume, ceea ce Iovănel numește paraliteratură, termen sub care include subgenuri precum SF-uri, romane polițiste, *thrillerele*, *romance* sau literatura fantastică ori pentru copii. Partea a patra este dedicată poeziei postmoderne, neoexpresioniste, urmată de biografismul mizerabilist specific anilor aflați la trecerea dintre secole. După analiza istoriografică a literaturii române și expunerea treptelor evolutive prin care aceasta trece, ultimul capitol constituie o parte teoretică riguroasă și extrem de interesantă, cu accent pe zona specifică teoriilor World Literature, ce expune idei referitoare la specificul transnațional, termen prin care ne referim la faptul că o anume caracteristică a unei zone literare, care poate nu este importantă când este privită doar la nivel național, devine extrem de relevantă când o integrăm într-un tablou mult mai amplu al problematicii, ajutând mai apoi la formarea unor conexiuni la nivel global, asemănător cu ceea ce exprimă și conceptul de world-systems. „La ieșirea din comunism, România privește cu speranță către Europa, din care își dorește să facă parte, și către Statele Unite ale Americii. Integrarea culturală este însă un process la fel de dificil ca integrarea sociopolitică. Cantitatea discuțiilor de după 1989 privind «europenitatea literaturii române» trădează un complex legat de obsesia de a nu fi percepuți «doar» ca balcanici (sau nu suficient

de europeni), dar și dezinteresul pentru vecinii prea «periferici»”[23], dezinteres resimțit de noi din partea țărilor mai puternic dezvoltate. Tocmai, relațiile dintre periferie și centru oferă noi căi de analiză, astfel că ne vom îndrepta atenția spre modurile de manifestare ale realismului periferic în cadrul literaturilor produse în zone teritoriale ce nu beneficiază de atenția globală și care au, în plus, și un soi de complex, același despre care vorbește și Iovănel, al încetinirii din perioada comunistă care și-a lăsat amprenta asupra societăților în care sunt produse.

În completarea cercetării celor de la Warwick, care aplică conceptele pe câteva scrieri particulare izolate, menționăm studiul conceput de Hyeryung Hwang, intitulat „Thinking Beyond Modernism: Peripheral Realism and the Ethics of Truth-Telling”. Cercetarea acestuia se sprijină pe unele teorii marxiste, dar și pe un alt principiu în contextul modurilor de manifestare ale realismului periferic, şi anume etica referitoare la spunerea adevărului, urmărind texte ce vizează depășirea normelor curentului modernist. Analiza din cadrul acestui studiu se raportează la spațiul latino-american, însă de cealaltă parte a comparației regăsim literatura din Coreea de Sud. Obiectivul principal al acestui studiu este, după cum ne spune autorul, de a ,,explora cum forme diverse ale realismului periferic [...] conturează un nou tip de analiză culturală care oferă oportunitatea de înțelegere și depășire a limitelor impuse prin modernism”[24]. Menționăm în acest punct și lucrarea „Peripheral Realism, Millennial Capitalism, and Roberto Bolaño’s 2666” scrisă de Sharae Deckard, care surprinde cum Bolaño, un scriitor extrem de influent în ultima perioadă, reușește prin opera sa să „reformuleze realismul astfel încât să pună sub semnul întrebării natura ideologică a artei și limitele realismului în contextul codificării condițiilor capitalismului milenial în zone semiperiferice”[25]. De asemenea, în *Critica de export: teorii, contexte, ideologii* a lui Andrei Terian, unul dintre editorii principali ai volumului amintit anterior, *Romanian Literature as World Literature*, sunt subliniate, pe de o parte, nevoia de a depăși tendința de a sublinia în mod special specificul național românesc în studiile critice locale și, pe de altă parte, extinderea relevanței la nivel internațional prin intermediul valorificării acelor aspecte care au acest potențial. Statutul literaturii române în special, și a celor din

23. Iovănel, *Istoria*, 649.
24. H. Hwang, *Thinking Beyond Modernism: Peripheral Realism and the Ethics of Truth-Telling* (Universitatea din Minnesota, 2017), 5.
25. S. Deckard, „Peripheral Realism, Millennial Capitalism, and Roberto Bolaño’s 2666”, *Modern Language Quarterly* 73, nr. 3 (septembrie 2012) (Seattle: University of Washington): 351-352.

Europa de Est pentru o raportare mai generală, este unul privilegiat, căci poziția geografică ne plasează între două lumi, între Occidentul capitalist și Orientul primordial, de la care revendicăm în proporții variate elementele culturale, care pentru cealaltă parte par fie exotice, fie prea pretențioase. Acesta este un simplu fapt transnațional ce are efecte asupra spațiului literar, însă dacă privim în interiorul zonei alese, adică Europa de Est, se observă noi lucruri la fel de interesante. Chiar dacă țările din această parte a lumii au mai multe lucruri în comun, ca cea tocmai menționată, ori împărțirea unor experiențe istorice similare, unde includem și trecutul comunist, fiecare dintre ele se diferențiază printr-o trăsătură unicizantă. Dacă ne referim la spațiul românesc, Terian observă potențialul pe care ni-l oferă faptul că suntem singura limbă latină într-o mare de limbi slavice. Din păcate, critica nu valorifică aceste aspecte ce pot avea rezultate neașteptate, însă cum oare am putea atinge recunoașterea transnațională dacă nu prin interacțiunea cu instrumente metodologice preferate și cunoscute străinătății?[26] Raportându-ne strict la literatura națională, în 2018 apare volumul *Romanian Literature as World Literature*, editat de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian care reprezintă cu siguranță o bază solidă pentru începuturile studiilor de cercetare filologică din spațiul românesc în această zonă, încurajând totodată abordări polifonice în ceea ce privește literaturile din țări a căror voce nu este la fel de pregnantă la nivel global ca cea a marilor puteri. Tocmai de aceea, a adăuga în cercetare variabila sistemului de tip centru–periferie deschide cu siguranță noi perspective interpretative asupra fenomenelor literare vizate. Literaturile postcomuniste au potențialul de a se plia pe acest cadru metodologic, întrucât vizăm state care fac parte din zone periferice în cadrul relațiilor politicilor internaționale, cum sunt spre exemplu țările din estul Europei, foste membre ale blocului sovietic.

Urmărim să testăm metodele pe opere din spațiul românesc, care ne este mult mai accesibil, urmând să extindem ulterior și spre alte țări est-europene, precum Polonia, Ungaria sau Serbia, spre exemplu. Am amintit despre analogia care există între situația spațiului latino-american și cel est-european post-sovietic, lucru ce îl observăm și prin prisma unor romane ce împrumută tehnici ale realismului magic dezvoltat de Gabriel García Márquez. Un exemplu ar fi *Ploile amare* al lui Alexandru Vlad[27], un roman realist, cu note fantastice, ce redă atmosfera satului din anii 1970, peste care adaugă niște fire narative

26. V. Andrei Terian, *Critica de export: teorii, contexte, ideologii* (București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2013), 5-27.
27. Alexandru Vlad, *Ploile amare* (Bistrița: Charmides, 2011).

cu caracter de poveste cu detectivi, plasată pe fundal socialist. Un alt roman pe care îl putem încadra aici ar fi cel scris de Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*[28], și acesta descriind în manieră realist-fantastică lumea unui sat destul de retras din Câmpia Dunării, unde introduce elemente precum fantome, cai vorbitori, blesteme ori oameni care află de la alții că de fapt decedaseră cu mult timp înainte. De asemenea, și cazul parcursului pe care îl au literaturile SF care pătrund la noi prin intermediul esteticii realist-socialiste de anii 1950, de origini sovietice, este interesant de analizat. Începând cu perioada anilor '90, producția de carte SF va crește semnificativ, trend-ul fiind unul specific momentelor de dezechilibru politic și social, căci reprezintă un mijloc de distragere de la realitățile cotidiene caracterizate de incertitudine și dezamăgire. Un alt aspect interesant, ce reflectă complexul nostru determinat de statutul marginal, este alegerea unor autori, destul de mulți, de a publica aceste volume sub pseudonime cu rezonanță anglo-americană. Oferim un exemplu mai recent, când ideea de pseudonim nu mai era la fel de populară, *Moartea ca o cocotă de lux*, un roman scris de Aurel Cărușel și publicat în anul 2016, care urmărește o acțiune polițistă clasică, plasată în Parisul anilor '90, lipsit de tehnologia modernă. Literatura SF ce s-a publicat în România începând cu căderea regimului comunist nu a reușit să devină o adevărată mișcare culturală, căci nu și-a creat un public specific, rămânând cumva la un nivel de avangardă printre alte subgenuri. Inspirat însă de aceste scrieri, Mircea Cărtărescu reușește să scrie o operă cu valoare critic-literară, și ne referim aici la *Solenoid*, urmat de trilogia *Orbitor*, care reflectă elementele ce ne interesează în mod direct în analiza modurilor de manifestare a realismului de tip periferic în perioada post-decembristă. Alte romane relevante ar fi: *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici, în care un marionetist și marioneta sa devin victime ale stalinismului românesc într-una dintre cele mai dure perioade ale sale; *Și se auzeau greierii* de Corina Sabău, care descrie situația avorturilor ilegale realizate pe ascuns în perioada comunistă; *Hotarul de nisip* de Pavel Chihaia; *Degete mici*, primul roman al lui Filip Florian, ce a fost de asemenea tradus în mai multe limbi, ori cunoscutul *Sunt o babă comunistă* de Dan Lungu. Găsim relevante și texte lirice precum volumele *Te voi lua până la sfârșit* (1993) de Daniel Bănulescu, *Manifest anarhist și alte fracturi* (2000) de Marius Ianuș ori *versurile manifest* (2008) de Medeea Ionescu.

Considerăm că teoriile descrise anterior reprezintă puncte importante în extinderea viitoare a peisajului studiilor literare, căci anticipările de la ora actuală preconizează o direcție ce potențează

28. Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul* (Iași: Polirom, 2007).

valoarea spațiului literar și în afara cercului dedicat exclusiv acestui domeniu. Încadrarea literaturilor în cadrul global presupune nu doar compararea unor literaturi naționale, ci și observarea implicațiilor ideologice și, mai mult, analiza interdependențelor ce se formează. În contextul globalismului capitalist, cercetările literare ce urmăresc o analiză strict (auto)reflexivă nu mai produc rezultate notabile, în afara propriei autonomii. Teoria World Literature vine tocmai în întâmpinarea depășirii acestor praguri, încurajând o nouă abordare asupra producțiilor literare și o reconsiderare a ipotezelor asupra unor opere deja consacrate. După cum am observat prin consultarea mai multor lucrării afiliate acestui domeniu de cercetare, dintre care am menționat câteva anterior, este limpede că vorbim despre o nișă aflată încă la început de drum, care oferă însă numeroase căi inovative de analiză, căci permite intersecția cu o diversitate de teorii din alte domenii, datorată fondului interdisciplinar pe care se construiește literatura, aflată în permanentă legătură cu lumea non-ficțională și tot ce presupune aceasta. În acest context, urmărim prin cercetarea propusă integrarea literaturilor periferice în spațiul rețelei transnaționale, prin analiza sub lupa marilor centre economice și culturale, căci „se pot imagina tot atâtea fețe ale unei literaturi naționale câte culturi sunt în stare să le valideze”[29].

Bibliografie:

Allinson, J.C. & A. Anivas. “The Uses and Misuses of Uneven and Combined Development: An Anatomy of a Concept”. *Cambridge Review of International Affairs* 22, no.1 (2009): 47-67. DOI: 10.1080/09557570802680132.

Baghiu, Ștefan. „W.E.B. DuBois în studiile contemporane: conștiința dublă și modernitatea rasializată”. *Transilvania*, nr. 2 (2021): 22-30.

Casanova, P. *The World Republic of Letters*. Harvard University Press, 2004.

Chiorean, Maria. “Race at the Centre: The Ramifications of W.E.B. DuBois’s Sociology in Contemporary Literary Studies”. *Transilvania*, nr. 2 (2021): 11-21.

Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton University Press, 2003.

— — — *How to Read World Literature*. Wiley Blackwell, 2009.

— — — *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age*. Princeton University Press, 2020.

Deckard, S. “Peripheral Realism, Millennial Capitalism, and Roberto Bolaño’s 2666”. *Modern Language Quarterly* 73, no. 3 (2012): 351-372. DOI 10.1215/00267929-1631433.

Dumitru, Teodora. „Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a

29. Ibid., 23.

interpretării lui G. Bacovia *via* E. Lovinescu". *Transilvania*, nr. 3 (2023): 33-44

Emeryson, Caryl. „Answering for Central and Eastern Europe" în Haun Saussy, *Comparative Literature in an Age of Globalization*., 203-212. The Johns Hopkins University Press, 2006.

Hwang, H. *Thinking Beyond Modernism: Peripheral Realism and the Ethics of Truth-Telling* (dissertation). University of Minnesota, 2017. https://hdl.handle.net/11299/190555.

Iovănel, M. „Teorii ale conspirației în literatura română postcomunistă". *Revista Transilvania*, nr. 8 (2015): 63-66.

— — — *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.

— — — *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*. Iași: Polirom, 2021.

Jackson, R. & G. Sørensen. Introduction to *International Relations. Theories and Approaches*. Oxford University Press, 2013.

Korek, J. *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*. Huddinge: Södertörns Högskola, 2007.

Martin, M., C. Moraru & A. Terian, eds. *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 2018.

Moretti, F. *Distant Reading*. Verso, 2013.

Moore, D. C. "Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique". *PMLA* 116, no. 1 (2001): 111-128.

Negrici, E. (2008) *Iluziile literaturii române*. Iași: Polirom, 2008.

Pucherová, D. & R. Gáfrik, eds. *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*. Brill Rodopi, 2015.

Popescu, Bogdan. *Cine adoarme ultimul*, Iași: Polirom, 2007.

Revista Transilvania, nr. 5-6. (2023). Literatura română ca literatură mondială. https://revistatransilvania.ro/5-6-2023/.

Saussy, H. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. The Johns Hopkins University Press, 2006.

Spivak, Gayatri, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization. Harvard University Press*, 2012.

Terian, A. (2013). *Critica de export: teorii, contexte, ideologii*. București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2013.

Vlad, Alexandru. *Ploile amare*. Bistrița: Charmides, 2011.

Warwick Research Collective (WReC). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool University Press, 2015.

IULIANA-GABRIELA BLĂJAN
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
iuliana.popa@ulbsibiu.ro

DE LA MÂINILE CARE SE ROAGĂ LA MÂINILE CARE UCID: METAFORA MÂINILOR ÎN ROMANUL DE RĂZBOI DIN PERIOADA INTERBELICĂ

From Praying Hands to Killing Hands: The Metaphor of the Hands in the Romanian War Novel of the Interwar Period

Abstract: There is no doubt that the grim reputation of the First World War is mainly due to the immense loss of human life, but the great calamity of the 20th century involved many other developments; among them, in first place, are those of a technological nature. The tragedy of a developing world was that technology joined hands with the tide of power that was sweeping Europe from one end to the other, leading to the outbreak of a hitherto unparalleled war and, by implication, dictating the extremely brutal manner in which it was conducted. Although in figurative language the idea of power is closely linked to the hand, as a symbol of strength, determination and resistance, in the repertoire of the novels investigated, the symbolic value of the human hand has a much wider range of meanings. This is what the present study aims to highlight: not only that the hand is a word that is not absent from the vocabulary of war novels, since weapons are carried by hands, but also that the symbolism of the hand tends to eclipse the idea of force, understood as an arbitrary way of imposing oneself on the adversary. As war claims more and more victims, proving to be a colossal human error, the symbolism of the hand undergoes a commensurate transmutation. As an antithesis of the idea of power, it often suggests not only weakness, the loss of physical and mental strength, but above all the acute need for compassion and solidarity in the face of suffering.

Keywords: hands, First World War, power, trauma, suffering.

Unul dintre miturile care gravitează în jurul izbucnirii Marelui Război, căci perioadele de criză sunt favorabile miturilor[1], e cel al entuziasmului colectiv cu care e întâmpinată prima conflagrație mondială pe întreg continentul european. Ficționalizarea realității uneia dintre cele mai mari catastrofe de la începutul secolului XX impune o abordare interdisciplinară a subiectului. Istoria și literatura devin adesea un melanj derutant, dar cu atât mai seducător în tentativa de explorare a profunzimilor ce se ascund dincolo de straturile de suprafață ale textelor literare, fiindcă o „realitate mutată în ficțiune este greu, imposibil de judecat corect”[2]. Fapt este că nici istoria, și nici literatura nu pot evita punctele de convergență dintre ele: iar acestea sunt importante, deoarece favorizează o „fecundare mutuală”[3], punctul lor terminus e, fără îndoială, umanitatea privită în diversitatea și complexitatea sa. Atât istoricul, cât și romancierul „împrumută «istoriei» lor ceva din propria [...] personalitate”[4], însă deosebirea dintre istorie și ficțiune rezidă în faptele pe care se bazează adevărul lor.

Paradoxal, tratatele de alianță dintre superputerile Europei, interesate de menținerea *statu-quo*-ului – o presupusă garanție pentru menținerea păcii – nu reușesc decât să dezechilibreze balanța puterii, iar mirajul democrației și al libertății își produce nefastele efecte în rândul populației. Între cei care cer cu insistență războiul, mâini nerăbdătoare să poarte armele și să ucidă, și cei care îl resping – mâini care imploră pacea, îndemnând la prudență și moderație se produce o coliziune ale cărei urmări se reduc în cele din urmă doar la o victorie înșelătoare. Falșii învingători ai disputei, cei euforizați de iminența mult-doritei răfuieli, evidențiază truismul că latura întunecată a omului e hipnotizată de imaginea războiului[5], că întotdeauna pacea e mai greu de obținut decât războiul. La fel de adevărat este că războiul total, deși blamat virulent la finele lui, a fost orchestrat în totalitate de ființa umană, a fost „cea mai vastă întreprindere a omului”[6], o „operă” de o brutalitate ieșită din comun, prin care s-a adjudecat toată forța de luptă și de muncă disponibilă la acea vreme, adică milioane de mâini umane.

1. Stelian Tănase, *Revoluția ca eșec. Elite și societate* (Iași: Polirom, 1996), 30.
2. Valeriu Gherghel, *Roata plăcerilor: de ce n-au iubit unii înțelepți cărțile?* (Iași: Polirom, 2018), 191.
3. Georges Gusdorf, citat de Tom Burton Bottomore în *Interdisciplinaritatea și științele umane*, vol. I (București: Editura Politică, 1986), 32-33.
4. Adrian Cioroianu, *Istorie, eroi, cultură politică. Reflecții despre cavalerii memoriei și partizanii uitării* (Craiova: Editura Scrisul Românesc, 2009), 28.
5. Margaret MacMillan în *Introducere* la *Războiul, cum ne-au modelat conflictele* (București: Editura Trei, 2022), 19.
6. Eric Hobsbawn, *Secolul extremelor* (București, Editura Lider, 1994), 62.

Cu toate acestea, există ceva luminos, bun și valoros în ființa umană, în afara potențialului său latent de a face rău[7]. Dar acest lucru, pentru a ieși la suprafață, necesită, de regulă, un moment critic, un punct culminant: scurt ca un fulger, care se declanșează odată cu nevoia de sacrificiu. Potrivit textului veterotestamentar, viața trebuie să primeze în fața morții, altminteri martiriul, înțeles ca supliciu existențial, e lipsit de valoare. Dacă sacrificiul personal e înțeles greșit, dar totuși asumat, căci nu e decât „smerenie trufașă"[8], el devine de neiertat, iar consecința lui prezumabilă – suferința – un fapt irecuzabil pentru ființa umană.

În lumea fictivă a romanelor de război, revendicările agasante ale *mâinilor care cer războiul* devin un peisaj comun în perimetrul vieții sociale din perioada neutralității, interval echivalent cu o amplă acțiune propagandistică, un pretext plauzibil de combatere a răului. Vina aparține, ca de fiecare dată, celuilalt, care, în consecință, trebuie pedepsit, iar satisfacția publicului, momit în război pentru a îndeplini „dreptatea" e drapată în bătăi răsunătoare din palme. Înfocata reacție a studenților e declanșată de avocatul antantist Titi Niculcea prin cuvântări publice pro-război: „Îl aplaudaseră studenții când arătase rolul cel mare pe care îl are tinerimea universitară în ceasurile hotărâtoare prin care trecea Patria"[9]. Mintea încețoșată a tinerilor, care înțeleg eronat implicațiile războiului, contravine perspectivei celor care l-au cunoscut cu adevărat.

Doctorul Carol Mayer, fost combatant în Belgia, care se ocupă de achizițiile de grâne pentru armata germană, înțelege consecințele pe care războiul le-ar putea avea asupra unei țări nepregătite pentru o asemenea confruntare: „Un război nu se face numai cu tunuri și zepeline", insistă personajul, ci presupune „eroism disciplinat" și „colectivitate organizată"[10]. Într-o țară în care publicul „se bate cu atâta frenezie cu roze"[11] războiul nu poate fi ceva serios, e argumentul imbatabil al neamțului[12]. Infirmitatea deghizată a reprezentantului consorțiului german – având o mână de lemn, camuflată în mănușa

7. Noel Jacquin, *The Hand of Man* (Londra: Faber & Faber Limited, 1922), 209.
8. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. III (București: Editura Artemis, 1994), 184.
9. Dem Theodorescu, *În cetatea idealului* (București: Minerva, 1972), 82.
10. Cezar Petrescu, *Întunecare*, vol. I (București: Editura pentru Literatură, 1965), 48.
11. Ibid., 49.
12. Pentru o analiză a reprezentării personajelor de origine germană în romanul românesc modern, vezi Maria Chiorean, „Imagological Selection and Novelistic Dispersal in Nineteenth Century Romania: The Appeal of the German Culture and the Promise of Nation Building", în *The German Model in Romanian Culture*, ed. Maria Sass, Ovio Olaru, Andrei Terian (Berlin: Peter Lang, 2023), 53-73.

de piele, un „suvenir" al Bătăliei de pe Yser – sugerează prudența inamicului, dorința de a nu atrage atenția, pentru că își cunoaște interesul. Nu acesta pare a fi cazul lui Alexandru Vardaru.

Deși mâinile trudnice ale țăranilor îi sunt indispensabile latifundiarului, rugămintea celor care îi muncesc pământul stârnește reacția lui mânioasă[13]. Pragmaticul avocat simte instinctiv că averea clanului Vardaru e amenințată: „cu argații, vătafii și administratorul, trecu la grajduri, la șoproane, la ocoale și la hambare, să socotească din ochi convoaiele care trebuiau să plece de a doua zi în zori: tamaslîcurile de boi, cirezile de vaci, turmele de oi, carele" pregătindu-și documentele „care aveau să le deschidă toate drumurile și să le ferească de neajunsuri"[14]. Jalba celor care îi sorb cuvintele denotă inegalitatea și dubla măsură înrădăcinată în sistemul social, dar și interesele egoiste, căci ele primează întotdeauna în vremuri dificile: „Avem o rugăminte, boierule...Să ne primiți și vitele noastre cu ale curții... [...] Dacă-s cu ale dumneavoastră, nu le mai rechiziționează, să fie ele zece armate"[15].

Bruftuiala cu care omul în care își puseseră nădejdea le răspunde deconspiră arhetipul mentalitar al celui bogat, neînduplecat în fața *mâinilor care imploră*.[16] Deși oamenii stau în ploaie, privind neputincioși în pământ, iar „(c)îteva babe se plecară să-i sărute mîna"[17], Vardaru nu e dispus să joace rolul bunului samaritean, dezvăluindu-și intransigența și etalând subtil inegalitatea de statut social: „la ascultați, măi oameni buni! Credeți că numai grija voastră o am? M-ați tocmit vătaf la voi? Ia mai plecați pe la casele voastre!..."[18].

Aceeași diferență între clase sociale[19] – acum antagonice – o sugerează mâinile lui Radu Comșa, în opoziție cu mâinile rudelor sale. Începând cu mâinile defunctei mame – la a cărei înhumare se simte aproape silit să participe, constatând surprins că trupul neînsuflețit al

13. Despre reprezentarea muncii țăranilor în romanul românesc modern, vezi Ștefan Baghiu și Cosmin Borza, „The Sickle and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, nr. 2 (2020): 107-128.
14. Cezar Petrescu, *Întunecare*, 185.
15. Ibid.
16. Pentru reprezentarea lumii rurale și a țăranului în literatura română, vezi Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass, eds., *Ruralism and Literature in Romania* (Berlin: Peter Lang, 2019), în special Ștefan Baghiu și Vlad Pojoga, „Introduction", 13-21.
17. Cezar Petrescu, *Întunecare*, 186.
18. Ibid., 187.
19. Pentru situația claselor sociale în romanul românesc interbelic, vezi și Vlad Pojoga et al., „Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)", *Revista Transilvania*, nr. 10 (2020): 33-44; Cătălina Stanislav et al., „Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)", *Transilvania*, nr. 9 (2021): 25-34.

celei care i-a dat viață nu-i trezește nicio emoție –, și până la mâinile unuia dintre nepoți, toate imaginile evidențiază viața de huzur a protagonistului. Ea se află în vizibilă opoziție cu cea de altădată, lăsată în urmă: nu mai e chinuită și plină de neajunsuri, ci acum evidențiază frontierele netraversabile dintre lumea celor bogați și lumea celor săraci.

Mâinile lui Comșa, de o finețe de care „fusese întotdeauna mîndru", sunt „tari și nervoase, dar subțiri, albe, cu unghiile lucii și rotunjite"[20], pe când ale mamei sunt negre, aspre și mari. Cele ale surorii, Anca, sunt „umflate, cu degete răsucite ca rădăcinile de viță..." de prea multă muncă, iar „mîinile primului ei născut erau de pe acum înăsprite de pămînt și de sapă"[21]. În pofida contextului mortificant, gândurile celui înstrăinat de familie și de obârșie nu sunt ancorate momentului, ci sunt magnetizate de imaginea mâinilor acestor sărmani, și care trimit, la rândul lor, la imaginea altor mâini, dar frumoase și îngrijite, cum sunt cele ale Luminiței, „subțiri, cu degete lungi și unghii de pisică" sau cele ale Zoei „fierbinți și încleștîndu-se în carne"[22].

Valoarea de sugestie a mâinii crește exponențial odată cu participarea efectivă la măcelul ce se produce pe diferite teatre de război. *Mâinile care luptă* – cu voie ori fără voie, cu convingere sau în afara oricărei convingeri – deși doresc să se întoarcă acasă, sunt lipsite de certitudinea întoarcerii, căci „nu ține de omul care umblă să își îndrepte pașii săi"[23]. Resemnarea devine, prin urmare, atitudine firească: „Se încrâncenă carnea pe tine și fără glas, cu mâna pe armă, te arunci acolo unde te împinge destinul"[24]. Efectul narcotizant al războiul se disipează rapid, concretețea lui are un efect inhibitor asupra celor care se visau eroi, dovedind relativa lor perisabilitate[25], dar și percepția lor eronată. Îngroziți de forța cu care se lansează un atac german cu obuze, plesnind „în detunături metalice, care sînt ca niște rupturi deasupra omenescului, răcnetul din rărunchi al întregului fier din univers", oamenii din subordinea lui Gheorghidiu, „cu ochii scoși din orbite, albi de groază"[26] imploră pronia cerească, făcând semnul crucii: „Oamenii se închină neîntrerupt. «Doamne, Maica Domnului, Măiculiță»"[27].

20. Cezar Petrescu, *Întunecare*, 350.
21. Ibid.
22. Ibid.
23. *Biblia Fidela*, Ieremia 10:23; 1 Timotei 6:10; Eclesiastul 1:17 (Cluj Napoca, 2010), 504.
24. Ioan Missir, *Fata Moartă* (București: Editura Cartea Românească, 1937), 251.
25. Cioroianu, *Istorie, eroi, cultură politică*, 28.
26. Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (București: Editura Albatros, 1974), 276.
27. Ibid., 277.

La fel se petrec lucrurile și în timpul asaltului împotriva nemților din romanul *Fata Moartă.* Căpitanul Missir, salvat „din bătaia tunurilor, înainte de a intra în focul infanteriei și chiar după aceia”[28], constată terifiat periculozitatea situației pe măsură ce înaintează pe câmpul de bătaie: „vezi mărindu-se golul din jurul tău și începi a te înfiora, pentru ca la urmă să-ți șoptești: «Nu mai pot scăpa cu zile, Doamne apără-mă !»”[29].

Mașina războiului, abia pusă în funcțiune, mai are încă multe lupte de dus și victime de revendicat, iar *mâinile care s-au rugat* azi, mâine pot fi *mâinile care ucid*, căci, până la urmă, războiul acesta este, în variantă ultrasimplificată: ucizi sau ești ucis.

Locotenentul Florea Dimitriu are în compania sa, spre disperarea nemților, „cei mai strașnici aruncători de granate”[30]. Pe creasta dealului de la Momîia se duc lupte grele pentru stabilizarea frontului. Unii „prind” schijele cu mâna sau cu gura: Gălan își extrage singur din trup o „schijă caldă de obuz”, iar Gîlcă e nimerit direct în mandibulă: „Cu mâna e ușoară treabă! S-o prinzi cu falca, așa cum am prins-o eu!”[31]

Pentru alții, dislocați din toate articulațiile făpturii lor de efectele unei ofensive[32], reacțiile imediate se află la polul opus. Eliberarea spontană de tensiune îi cauzează protagonistului din romanul *Floare de oțel* o senzație de amețeală și ușurare[33], dar ea nu durează, căci moartea se dezlănțuie pe valea Leșunțului, secerând fără milă vieți tinere: „Brațele mi se frîng, moi, ca de cîrpă și mă prăbușesc, fără suflare, cu fața în pămîntul măcinat și ud. Cît am rămas nu știu... O clipă, două... o oră... un veac... Apoi alt om.. [...] (P)lec încet, în picioare, ferindu-mă de explozii, stupid, cu cotul, ca de niște gîngănii...”[34].

De la *mâinile care fandează moartea***,** reprezentația cvasiteatrală a războiului derulează înaintea cititorului alte scene halucinante, de mare impact emoțional, în care *mâinile cer moartea*. Când, în fața unui atac mordant al nemților, o contraofensivă românească pare cu adevărat imposibilă, se mai aud doar răcnetele disperate ale colonelului, aflat în dramatica situație de a nu-și mai putea comanda soldații care refuză să mai lupte. Frustrarea superiorului, ale cărui *mâini amenință cu moartea*: „Sunteți niște lași! Am să vă’mpușc ca pe niște cîini!...

28. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 69.
29. Ibid., 70.
30. Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*. *Floare de oțel* (Timișoara: Editura Facla, 1985), 274.
31. Ibid., 265.
32. Ibidem.
33. Angela Ackerman, Becca Puglisi, *Enciclopedia emoțiilor: ghid al expresivității personajelor literare* (Pitești: Editura Paralela 45, 2015), 173.
34. Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, 329-230.

Înapoi la deal...Dacă nu-mi luați Leșuntul într-o jumătate de oră, vă execut cu mîna mea, de la soldat pînă la maior!..."[35] se izbesc de sângele rece al maiorului al cărui nume îl invocă. Asupra lui, tacticile de intimidare ale superiorului pălesc în fața evidenței că atacul nu poate fi respins din motive juste: oamenii riscă să fie uciși de propria artilerie: „Maiorul cel înalt și blond stă în picioare lîngă el și privindu-l cu ochi mici, scoate brusc revolverul din toc, îl apucă de țeavă și i-l întinde: [...] Trage în mine întîi, că nu mă mișc de-aici pînă nu bate artileria!"[36] Perplexat de răspuns, colonelul replică: „N-aveți decît să goniți pe nemți și să treceți dincolo de ea!... "[37] (de artilerie s.n). În consecință, maiorul își face curaj, „își zvîrle revolverul de pămînt și dă ordin de pornire..."[38].

Repugnantul spectacol al războiului e epatant, mai ales în cadrele ce aduc în prim-plan elementul surpriză: aici apar *mâinile care ating moartea* și care se înfioară la simțirea ei[39]. Groaza pe care o insuflă aceasta personajului central din *Fata Moartă* trece de bariera lingvistică a textului, infiltrându-se, prin implicarea emoțională a lectorului, în lumea reală:

> „În saltul desperat dintre două spărturi care te lasă zăpăcit de țiuiala, și vâjâiala din urechi, întins, lipit, aproape sudat cu pământul [...] am nimerit într'o groapă de obuz, cu mâna în ceva rece, vâscos, cleios și puturos, care mă umple de groază și dezgust...Am căzut peste hoituri împuțite de acum două săptămâni, și, vreme de o rafală, privesc viermi grași, albi, îngrozitori, roind pe cadavre, în vreme ce mâna mea strânge cu oroare creeri de om"[40].

Uneori moartea e văzută ca unică soluție, nu doar pe front, în bătaia focului, ci și departe de acesta, în dosul ușilor de spital. În romanul *Balaurul*, mâinile țăranului argeșean, grav rănit, căruia i se vede inima, sunt *mâini care își doresc propria moarte*, *mâini care caută sinuciderea*: „Cu capul plecat spre rana odioasă, omul smulgea lacom cu amîndouă mîinile fețele, care, puse solid, rezistau. Fața era convulsionată și

35. Ibid., 336.
36. Ibid.
37. Ibid., 337.
38. Ibid.
39. Despre temporalitatea internă a romanului românesc și despre tema războiului, care micșorează distanța dintre timpul publicării și timpul acțiunii, vezi Radu Vancu et al., „Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)", *Transilvania*, nr. 10 (2020): 22-32; Radu Vancu et al., „Temporalitate internă a romanului românesc (1933-1947)", *Transilvania*, nr. 9 (2021): 18-24.
40. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 238.

horcăitul sforăitor. Infirmiera îl ținea cu toată puterea”[41]. Captive în transa tifică, în imensitatea gândurilor învăluite în neclaritate, se află alte mâini, precum cele ale locotenentului Ioan Dragu, *mâini care vor să-și ia rămas-bun*: „Bântuit de aspecte de agonie, iau un creion și o foaie, apoi, cu mâna sigură, încep să scriu formulele de anunțare a propriei mele morți; înșir numele «adânc îndureraților», îmi pun numele și vârsta, arăt locul și împrejurările morții, și las data în alb”[42].

Există însă și situații deconcertante, în care gândurile suicidare nu aparțin sinucigașului, ci mâini părintești cer sinuciderea fiilor. E cazul căpitanului Costache Ursu, protagonistul romanului *1916. Mâna*, rămasă sănătoasă, *instigă la sinucidere*, dovadă a disprețului ce nu poate fi reprimat la auzul implicării fiului într-un act de înaltă trădare:

> „Trebue să te împușți singur, șueră tatăl printre dinți, cu fălcile încleștate, cu ochi fixi pe chipul istovit al fiului, cu pumnul strâns. Trebue să te împușți, auzi?... Ție nu trebue să ți se rupă epoleții, nici să se scuipe după tine, nici să fi scos afară din oraș și luat la ochi de soldați, pe vre-un maidan, ca un câine, auzi?... Să te omori, auzi?”[43]

Mâinile care vor să ucidă, mâini intimidante, aparțin și feciorului de slugă, Tănase Bojoc, devenit celebrul Tase Bojoceanu. Când Nelu Azan imploră salvarea lui Frimu, replica protagonistului lui N.D. Cocea sună macabru și sarcastic totodată: „Fiindcă tu mă rogi, ascultă-mă bine, cu mîinile mele o să-i scot pe nas bolșevismul [...] Cu mîinile mele o să-i zdrobesc oasele de vîndut și de trădător [...] Cu mîinile mele o să-l ucid, ca pe un cîine...”[44]. Repetiția lexicală sugerează nuanța intensivă[45] cu care acesta premeditează actul pe care-l clamează, dar accentuează și imensa putere de care dispune Bojoceanu.

Uneori, de la vorbe la fapte nu e decât un singur pas, mai ales când reprimarea impulsurilor nu se mai produce, căci ranchiuna „te izolează într-un abis întunecat”[46]. Când mârșăvia lui Radu Panait, eroul negativ al romanului *Băiatul mamei* – de a înlesni căsătoria celui mai bun prieten cu femeia pe care el o abandonase –, e dată în vileag, iar victima cere socoteală, mâinile lui nu doar se apără, ci devin *mâini*

41. Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul* (București: Editura Militară, 1986), 94-95.
42. Ioan Dragu, *Campania anilor 1916-1918: Drumuri de sânge, Moartea albă, Pe urmele bolșevicilor* (București: Humanitas, 2020), 213.
43. Felix Aderca, *1916* (București: Editura Socec, 1936), 162.
44. N.D. Cocea, *Fecior de slugă* (București: Editura Minerva, 1988), 259.
45. Mihaela Mancaș, *Dicționar de stilistică: poetică, retorică, naratologie, versificație* (București: Editura Spandugino, 2023), 217.
46. Valeriu Gherghel, *Porunca lui rabbi Akiba: ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys* (Iași: Polirom, 2019), 69.

care ucid: „Cum intră Radu, Dordea se repezi la gâtul lui. C'o mână'l ținea și cu cealaltă cercă să descarce arma în tâmpla camaradului său. Acesta i-o smuci repede ș'o întoarse în spre Dordea, care cu ochii ieșiți din orbite striga [...]"[47].

În tipologia *mâinilor care se strâng***,** deși se dușmănesc, se încadrează scena dintre doi exponenți ai taberelor beligerante: un ofițer român, Binder, și unul german. Dichisitul ofițerul neamț, „stupid în rigiditatea lui spilcuită cu cizme de lac și frizură pomădată"[48], în pofida suficienței de sine și a disprețului față de români, e cel care face primul pas: „A întins mâna lui Binder, i-a strâns-o și i-a spus: «Cam gălăgioși soldații dumneavoastră români...cînd e armistițiu»"[49]. E aici o asociere contrastivă între doi ofițeri – care încheie un armistițiu de câteva ore într-o zi de primăvară, pentru înhumarea nefericiților căzuți în iarna anului care a trecut – ce ilustrează convențiile epocii: respectarea acelui cod al onoarei specific masculin, foarte prețuit între militari, în pofida revendicărilor deprimante ale războiului.

Alte *mâini care se strâng militarmente*, servind Patria de pe baricade opuse, aparțin căpitanului român Missir și căpitanului de husari Eugen Nehaly. Datul mâinii simbolizează reconcilierea, angajamentul reciproc că „mâinile sunt «curate», golite deci de arme"[50]. Întâlnirea are loc odată cu acceptarea armistițiului propus de germani la finele lui noiembrie 1917:

> „Am dat mâna cu vis-a-vis-ul meu... Il cheamă Eugen Nehaly, căpitan de huzari... Neamțul a venit la întâlnire înmănușat, crocmolit, elegant, în pantaloni călcați pe dungă și în ghete de lac. Vestonul lui e plin de decorații, câștigate și pe frontul rusesc și pe cel italian. Eu, cu șuba mea; cu căciulă brumărie, flocoasă și în loc de trese niște bucăți de tinichea dintr'o cutie de conserve..."[51].

În stepa din Ungaria, campania din 1919, în *Moartea unei republici*, există alte *mâini aducătoare de moarte*. Sunt *mâini care acuză* și ucid, fără ezitare, fără dovezi, orice localnic întâlnit în cale, sub acuzația prezumată de bolșevism: „Bolșevicii se profilau pe cer: două

47. SMARA (Smaranda Gheorghiu), *Băiatul mamei* (București: Editura Alcalay, 1917), 87. Pentru arhiva completă, vezi Baghiu et al., *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* (Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019).
48. Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, 245.
49. Ibid., 246.
50. Sanda Faur, *Politețea nu costă... dar rentează* (București: Editura Nemira, 1997), 54.
51. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 269.

siluete ale mizeriei și nebuniei. Artileristul se încredință dacă mâna unuia e bine legată de mâna celuilalt. Domol vârî mâna la spate și scoase un revolver”[52]. Dar mâna care ucide nevinovați, împușcându-i în cap, provoacă manifestări stranii în rândul soldaților, care devin de nerecunoscut. Mâna sigură se transformă neverosimil într-o mână care șovăie, fragilizată de magnitudinea grozăviilor recent săvârșite: „Dar oamenii nu mai aveau același suflet [...]. Daseră de-acum mâna cu moartea. Imaginea celor doi spioni împușcați molipsise tot batalionul”[53].

Disconfortului fizic i se adaugă starea de nesiguranță emoțională atunci când *mâinile se pierd***.** Costache Ursu plătește scump actele de bravură pentru care e înaintat colonel, pierzându-și brațul: „Tăierea unui braț e o operație relativ ușoară și aproape fără niciun pericol, atunci când e executată de dr. Darreé, care lucrează din 1914 din întâia zi a izbucnirii războiului și a tăiat până acum picioarele și brațele unei întregi divizii de răniți dacă nu chiar ale unui corp de armată”[54]. Cu aceeași infirmitate revine acasă și Ion Pescaru, eroul lui Sebastian Bornemisa. Îmbătrânit prematur și zdruncinat psihic după luptele din Galiția, el nu își pierde mințile din pricina neputinței fizice, ci din cauza nenorocirilor abătute asupra soției, închisă pe nedrept: „Se uită involuntar la mâneca dreaptă, care cădea moale de pe umărul drept și se cutremură tot. Nu putea să sufere s’o vadă bălăbănindu-se mereu, decâteori se mișca, căci aceasta îi trezia în minte totdeauna suferința, durerile și faptul, că e ciung, că-i lipsește o mână”[55].

Vulnerabilitatea umană și fragilitatea existenței, neprevăzutul ce o stăpânește, sunt ilustrate prin tabloul *mâinilor care se agață de viață***,** dezesperant, inutil adesea în ambianța războiului, doar pentru a rămâne o sinistră imagine a unei vieți pierdute: „Dintre dărâmături, ies vârfuri de bocanci, efecte, bucăți de brancarde, și câte-un braț înțepenit întinde mâna să prindă viața care s’a dus”[56], iar câmpul de bătaie e plin de astfel de „trupuri răsturnate, brațe căzute, guri căscate...”[57]. Tot în acest segment se încadrează momentul de intimitate cu propriul sine al lui Radu Comșa, din romanul *Întunecare*, căruia i se dezvăluie cu adevărat războiul abia odată cu veștile aducătoare de moarte: „Scrisori rătăcite pe drumuri lungi, de la un mort a cărui mînă, după ce scrisese, era acum în putreziciune cînd ajungea răvașul. Scrisori unde, cu litere tremurate, copiii își trimiteau sărutul lor

52. Felix Aderca, *Moartea unei republici roșii* (București: Editura Ancora, 1924), 83.
53. Ibid., 86.
54. Felix Aderca, *1916*, 116.
55. Sebastian Bornemisa, *Duhul cel rău* (Cluj: Editura Foii „Lumea și țară”, 1927), 81.
56. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 57.
57. C. Manolache, *Catrinel* (București: Editura Cartea Românească, 1937), 460.

inocent, căutînd în deșert omul cu pieptul sfărîmat de fier [...], devenit hoit puturos, cu larve în globul ochilor”[58]. Pătimașul Cojocariu, „fire usturoasă și aspră”, așteaptă zadarnic să se mai întoarcă pe front: are „mâna dreaptă zdrobită”[59] și plămânii slabi. Cu toate că e inoperabil, brațul îi este amputat, pentru ca omul să fie salvat: „Apoi îi tăiaseră mîna, nemaifiind încotro. Și-o căuta mereu cu cealaltă, scrîșnind dinții cînd găsea numai ciotul legat în fețe”[60].

În juxtapunere cu *mâinile care cer viața* se profilează înduioșător și trist *mâinile care vor să rețină viața*, să oprească clipa, dar nu pentru ei, ci pentru alții. Disperarea cu care le sunt impregnate gesturile imortalizează convingerea că orice viață e o pierdere, o apocalipsă la scară micro; că, în ceasul morții, moare o parte din toți cei apropiați celui care s-a dus: trupul lui Svoboda, în spasmele agoniei, e cuprins de caporalul care „desperat, se repezi și, cu amîndouă mâinile cuprinse picioarele spînzuratului, zguduite încă de spasmuri nătînge”[61], cu același exasperant sentiment al participării la o ticăloșie căreia nu i te poți opune, pe care îl trăiește Klapka la execuția lui Bologa: „Klapka se bătea cu pumnii în piept”[62].

Când oamenii sunt „dureros de atașați”[63] de ideea salvării unei vieți, reacțiile le pot fi peste măsură de exagerate, mai ales în situațiile care probează că realitatea vieții e incontrolabilă. Omul cu inima la vedere e surprins de Laura într-o ipostază de-a dreptul insuportabilă vederii. Scena constituie o pledoarie arbitrară pentru viață, faptele sunt împotriva dorinței muribundului: „Într-o seară era legat cu baiere de mîini de fiarele patului. Laura își acoperi fața. Torturi cu care oamenii, pentru îndeplinirea datoriilor către viață, asupreau chinurile unui muribund”[64].

Mâinile care păzesc viața – de data aceasta în linia frontului – ale santinelelor care „abia pot desclești mâna de pe armă”, aparțin acelor ostași „fără căciuli, fără mănuși și fără îmbrăcăminte groasă”[65], dar pe care frigul nu-i împiedică să-și facă datoria.

În gândirea simbolică, mâna trimite la ideea de activitate, dar și la cea de putere, de autoritate sau de oprimare[66]. În *Duhul cel rău, mâinile*

58. Cezar Petrescu, *Întunecare*, vol. I, 62.
59. Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul*, 150.
60. Ibid., 152.
61. Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* (București: Editura Albatros, 1989), 13.
62. Ibid., 226.
63. Tara Brach, *Acceptarea necondiționată. Cum să-ți îmbrățișezi viața cu inima unui Buddha* (București: Editura Litera, 2016), 177.
64. Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul*, 95.
65. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 159-160.
66. Jean Chevalier., Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II (București: Artemis, 1994), 309.

care comandă și asupresc par a se întinde pretutindeni: „Mâna germană îndrepta tot și dirigea tot. Ofițerii germani furnicau ziulica'ntreagă și dădeau porunci scurte”[67]. În timpul refugiului, postere uriașe împânzesc zidurile orașelor din Moldova. Ele ilustrează, prin contrast, descrierile ce au în centrul lor mâna umană. Simbolic, mâna răniților îngrijiți de Laura, devenită „(z)dreanță...pisăliță”, e paradoxal aceeași cu cea care „făurise glonțul...și Urgia”, dar și cu cea de pe afișe, trasată cu cerneală roșie, o „mînă mare, cuirasată, cu pumnul strîns”[68].

Imaginea ultimă, a „pumnului închipuit de omul care vrea să cucerească lumea”[69] e o imagine-simbol a *mâinilor care vor să monopolizeze puterea*. Culpa, fie reală, fie imaginară și neprobată, dar considerată la fel de gravă, se sancționează fără remușcare de *mâinile care mutilează***.** În numele Imperiului Austro-Ungar, odiosul personaj al lui Mircea Streinul, Dreher, șef de jandarmi într-un sat din Bucovina, comite acte de un sadism indescriptibil: „fu destul ca Dreher, mai mult la-ntâmplare, să-și repeadă mâna dreaptă în capul lui Aluion. Pumnul izbi în ochi; pumnul, cu un inel de aur la deget, izbise din plin. Ochiul stâng al lui Aluion crăpase, scurgându-se ca un albuș de ou”[70].

Pare că numai atunci când oamenii înțeleg că toată suferința și violența pe care o aduce războiul rezidă în propria incapacitate de a vedea că și ceilalți sunt oameni, din carne și oase, se produce cu adevărat schimbarea: iar *mâinile care cântă* – după frumusețea necuprinsă îndeajuns a vieții – ne îndeamnă să vedem dincolo de aparențe. Interpretul, un soldat din tranșeele dușmane, nu-și expune doar propria suferință, ci odată cu a lui, pe a tuturor: „Din când în când armonica prietenoasă prinde glas. Se tînguie dulce, apoi se topește nesimțit, ca într-o oftare. [...] Cîntă. E liniștită, cuminte și tristă ca ziua asta de Paști cu soare cald și cu pămînt umed, zgîriat de oameni dătători de moarte, și temători de ea”[71].

Un loc privilegiat în tabloul războiului îl au *mâinile care vindecă***.** Rănile făcute de război, cele vizibile, făcute de glonț, de boli sau epidemii se mai pot vindeca: „Am pus mîini curate pe bubă și bestia izbăvită de rău vrea să-și asigure leacul”[72], dar cele sufletești rămân pentru eternitate adânc încrustate în trup. *Mâinile care ajută ori mâinile care hrănesc și adapă* dezvăluie natura cea mai profundă a ființei umane. Gheorghe Banea, rănit la Turtucaia, rememorează devastatoarele urmări ale unei catastrofe personale: „Dar eu nu puteam să țin nimic în

67. Sebastian Bornemisa, *Duhul cel rău*, 65.
68. Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul*, 46.
69. Ibid.
70. Mircea Streinul, *Ion Aluion* (Oradea: Editura Cogito, 1995), 104.
71. Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, 240.
72. Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul*, 115.

mână și atunci, trebuia un om care să-mi dea să mănânc, să-mi dea în gură ca la copiii mici. Dumica mărunțel pânea sau pesmeții în ceaiu sau mâncare și-mi dădea apoi cu lingura în gură. Așa am fost hrănit câteva luni"[73]. Laura împarte apă și pâine în trenul militar, lui Missir și oamenilor săi li se distribuie ceai fierbinte în miezul Carpaților: „mângâiem ca o comoară, cu amândouă mâinile strânse, dulcea căldură a tinichelei"[74]. Dar întrajutorarea nu se rezumă doar la binele individual, ci are în vedere și binele colectiv. Eroul romanului *Serviciul secret*..., maiorul R... , e secondat în activitatea de contraspionaj de o agentă care își riscă viața, fiindcă spionii ruși bolșevizați sunt infiltrați pretutindeni:

> „Înainte de a pleca, R... avu grija să schimbe parola zilei cu: Bucur, București. Ajungând în drumul Șincăuților R... avu surpriza să găsească automobilul Kozinschei și pe aceasta așteptându-l! Avu intenția să-i reproșeze această imprudență, însă ghicind sentimentele care o adusese, se mulțumi să-i strângă mâna în tăcere"[75].

Mâinile care consolează aparțin celor care aleg să împartă suferința. Încurajându-l pe cel aflat la nevoie, ele dovedesc imensitatea de necuprins a inimii compasionate, care nu-l mai împovărează pe celălalt cu propriile-i necazuri, de altfel de neocolit în condițiile inumane ale războiului, ci îi confirmă, prin mângâierile lor, că îi înțeleg suferința: „Ochii bolnavilor ard par'că și se uită cu jale la ai lor, dar aceștia de multe ori nu zic nimic, numai le strâng mâinile și oftează"[76]. În fața răului absolut pe care războiul îl potențează cu asupra de măsură sunt *mâinile care apără* sau încearcă să apere.

Dar când omul rămâne „descoperit în fata destinului..."[77], mâinile devin neputincioase. Invocația retorică a naratorului missirian extinde parcă dincolo de moarte durerea sfredelitoare a pierderii unui camarad: „Sărmanul Pompaș! [...] Pentru tine, datoria era cuvânt de evanghelie, oboseala o boală femeiască; frica, un cuvânt pe care în viața ta de țăran cinstit nu l-ai înțeles; gloanțele erau muște, bondari de care te apărai cu mâna"[78]. Tecla, mama lui Ion, epuizează toate variantele posibile în încercarea disperată de a-și salva copilul: „Mâinile Teclei erau crăpate de muncă și degetele se mișcau necontenit, într-o

73. Gheorghe Banea, *Zile de lazaret. Jurnal de captivitate și de spital* (București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1938), 69.
74. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 92.
75. (CLUD) Dinu Cluceru, *Serviciul secret*... (București: Institutul de Arte Grafice Eminescu, 1933), 146.
76. Sebastian Bornemisa, *Duhul cel rău*, 45.
77. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 267.
78. Ibid., 98.

înfrigurare fără stavilă [...] Tecla nu mai știa dacă trăiește. I se părea că s-a prăbușit, de undeva, din vreo neguroasă împărăție a morților în locul acesta – și se mira că mai stă aici, fără s-o risipească vântul în cele patru colțuri ale lumii"[79].

Când durerea și pierderea devin un tot acaparant, omul își îndreaptă pașii înspre cei dragi. În război însă, *mâinile care se caută* cu greu sau arareori se mai găsesc. Frumoasa Tamina, boieroaica rămasă fără copil – răpit de mic de propriul ei cumnat –, și care își pierde literalmente mințile de supărare, repetă neobosită, la sfârșitul războiului, același refren tragic: „Unde-mi e copilul?"[80], fără să știe, în smintirea ei, că stau unul lângă altul: o mamă nebună și un fost combatant, invalid, ajuns cerșetor.

În opoziție cu *mâinile care ajută* se află *mâinile care se spală una pe cealaltă*, simbolizând lașitatea, infamia unei comunități față de vărsarea de sânge nevinovat, față de drama unui copil ce urmează a fi spânzurat. Precum Pilat din Pont altădată, un sat întreg se leapădă de orice urmă de compasiune pentru nenorocirea altuia:

> „Peter Redniczek, furios că primarul lăsase totul în seama lui, se-ndârjea la oameni, țipa și-njura, căci nimeni nu voia să pună mâna pe copacul care urma să fie doborât. În cele din urmă, în schimbul unei retribuții destul de mari, groparul comunei conveni să se-apuce de lucru și copacul – un cireș cu coroana bogată, din grădina primăriei – fu tăiat de la rădăcină cu fierăstrăul"[81].

Mâinile care capitulează sau se frâng în fața neputinței confirmă, în flux aritmic, caracterul versatil al vieții: că înfrângerile sunt urmate de victorii, iar victoriile urmează înfrângerilor. Teama de necunoscutul pe care îl presupune asaltul tranșeelor dușmane, unde se află cuirasatul și temutul adversar german – o manifestare firească în fața morții – face ca soldații să își pună armele jos și să-și ascundă „fețele în unghiul cotului"[82]. Execuția conaționalului Svoboda e crucială pentru căpitanul Klapka în „alchimia transformării"[83] personale. Stând „cu mîna de falcă, neclintit ca o mustrare"[84] el meditează la suferința ce emerge de fiecare dată când omul se hrănește cu ficțiuni și iluzii: „(î)n război viața omului e ca floarea, se scutură te miri de ce..."[85].

79. Mircea Streinul, *Ion Aluion*, 60-61.
80. Dimitrie Stănculescu, *Ispășire...*(București: În ed. autorului, 1933), 120.
81. Mircea Streinul, *Ion Aluion*, 68.
82. Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, 333.
83. Tara Brach, *Acceptarea necondiționată*, 140.
84. Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, 10
85. Ibid., 5.

Mâinile care se încrucișează pe piept, ilustrând călătoria celui defunct înspre ținutul morții, respectă cu rigurozitate riturile funerare[86]. Ipostaza tanatică tradițională e relevată prin tabloul ce dezeroizează soldatul, precum cel ce surprinde imaginea sălbăticitului Cojocariu: „Mortul avea un bănuț în mînă, pentru cei de la poarta iadului, unde îi va arde pălpăraia sufletului neodihnit în vrajbă"[87]. Resemnarea în fața suflului otrăvitor al morții se degajă din caracterul aproape mecanic al *mâinilor care îngroapă***.** În timpul unui asemenea măcel precum prima conflagrație mondială, înhumarea devine o activitate cvasi-rutinieră, iar reacțiile la stimulii externi sunt considerabil slăbite:

> „Azi e zi de armistițiu, pentru îngroparea cîtorva morți. Au rămas acolo, nefericiții, din miezul iernei. Și-au dormit somnul pe loc și iarna a avut grije să-i ție în zăpadă, ca sub cearșaf. De cînd a dat însă topirea de primăvară, alături de ghiocei, au început să iasă la iveală mîni înțepenite și negre. Morții cereau cruce, așa explica Ha'lambe"[88].

Tocătoarea de vieți a războiului face irecognoscibile chipurile foștilor camarazi, scoși din tranșee cu lopețile: „Nici azi nu-mi dau seama ce cîntec le-au cîntat lopețile din mână, ori halcele de pămînt, răsturnate"[89].

Și în vreme ce unii primesc pentru viața și tinerețea lor o carte necâștigătoare din mâna destinului, alții, în spatele frontului, se dedau escrocheriilor. *Mâinile care delapidează* se înmulțesc grotesc în pofida vremurilor tulburi, dominate de nesiguranță: „Toți își vâră până-n cot mâna în avutul țării. Cei care putrezesc în șanțuri, la graniță, adăogi doctorul, nu știu toate acestea...Aici e un Babilon otrăvit. Ar trebui un bici de foc, ca să bată și să alunge pe cei răi..."[90]. Tot o formă de brigandaj sunt și acțiunile Ioanei din Rogova din romanul *Femeia cu carne albă*, cea care pretinde în schimbul ostaticului Aurel o sumă considerabilă. Iubirea de bani, ca rădăcină a tuturor relelor[91], face ca arghirofilii să dobândească trăsături non-umane.

Spațiul restrâns în care se înconjoară aceștia de obiectul adorației, „teancuri de bancnote și grămezi mici de bani strălucitori", pare un mediu specific arahnidelor. La ore târzii în noapte, la lumina slabă a lămpii,

86. Mihaela Grancea în *Enciclopedia Imaginariilor din România. Imaginar istoric*, vol. III (Iași: Polirom, 2020), 363.
87. Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul*, 153.
88. Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, 242.
89. Ibid., 242.
90. Mihail Sadoveanu, *Strada Lăpușneanu. Oameni din lună. Morminte* (București: Editura Minerva, 1978), 202.
91. *Biblia Fidela*, Ieremia 10:23; 1 Timotei 6:10, Eclesiastul 1:17 (Cluj-Napoca, 2010), 775.

cu perdelele trase, într-o stare de vădită irascibilitate, tatăl Adei e văzut de fiică numărând cu înfrigurare banii, același joc ciclic „de cînd ținea ea minte”[92]. Imaginea coșmarescă cu care copila adoarme de fiecare dată e aceea în care, din obscuritatea camerei ei, vede „mîna îndemînatecă și cenușie a tatei, ca un păianjen deasupra hîrtiilor și socotelilor, trăgînd cu creionul fire negre, încurcate pe coale albe”[93]. Ursuzul tată își terorizează psihic soția și fiica, iar atmosfera insuportabilă e evocată prin imaginea mâinilor: ale fetei, „mîni înghețate”, care „înțepeneau pe masă”, iar ale mamei sunt „atît de albe [...]”, încât par „desprinse de trup”, de parcă ar avea o viață independentă, numai a lor: „intrau singure pe ușă, așezau talerele [...], alergau îndemînatece printre cristalele și tacîmurile de pe masa luminată melancolic [...]”[94]. Sunt mâinile unei femei moarte sufletește, cu toate că încă este în viață; culoarea mâinilor ei „fermecate și singure”[95] simbolizând moartea și doliul[96].

Mâinile care răscumpără ajung prea târziu, iar căprarul Aurel își pierde viața, variantă ce pare mai onorabilă pentru Mitru decât moartea: „I se părea prea jalnic – ar fi intrat în pământ de rușine – ca stăpânul lui să fie răscumpărat cu bani din mâna unei muieri...”[97].

Atrocitățile inimaginabile ce irump odată cu izbucnirea războiului cauzează suferință tuturor, însă pe măsură ce războiul trenează, trauma devine tot mai greu de acceptat, pentru că „nu torturează numai sensibilitatea, dar deconcertează și rațiunea”[98]. Treptat, declarațiile combative ce încurajează ofensiva contra dușmanului[99] se estompează în fața imenselor pierderi sufletești. Fizionomia morală a Europei, după patru ani de război, se află la polus opus celei dinaintea izbucnirii conflagrației: visele grandioase se transformă în coșmaruri, entuziasmul în disperare, căci tot ce a fost viu și drag a devenit cenușă.

Și în toate aceste suferințe, un singur și mare adevăr „se impune prin el însuși”[100], anume că totul e deșertăciune[101]. În „febra

92. Sanda Movilă, *Desfigurații. Nălucile. Viața în oglinzi* (București: Editura Minerva, 1990), 5-6.
93. Ibid., 5.
94. Ibid., 4-6.
95. Ibid., 4.
96. Jean Chevalier., Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I (București: Editura Artemis, 1994), 76.
97. Felix Aderca, *Zeul iubirii (Țapul). Femeia cu carne albă* (București: Editura Nemira, 1993), 203-204.
98. Pavel C. Constantin, *Problema răului la Fericitul Augustin* (București: Editura Institutului Biblic de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996), 98.
99. William Van der Kloot, *World War I. Fact Book* (Gloucestershire: Amberley Publishing, 2015), 110.
100. Gherghel, *Porunca lui rabbi Akiba*, 150.
101. *Biblia Fidela*, 453.

schimbării”[102] ce copleșise lumea, în goana după glorie și eroisme, privilegiul cvasiignorat, de a-i avea aproape pe cei dragi, a fost plătit cu un preț enorm. Dacă libertatea „nu se poate prețui în nici o monedă cunoscută”[103], victoria ce presupune pierderea a ceea ce este mai scump pe lume - copii, soți, părinți, prieteni – aneantizează orice bucurie.

Când „triumful cel mai frumos este stropit cu lacrimi”[104], valoarea libertății devine nulă. E momentul de maximă luciditate când mâinile nu mai vor armele, nu mai vor să omoare, ci vor să iubească, vor să strângă în brațe, vor să simtă căldura unui alt suflet. Acesta e mesajul pe care-l transmit *mâinile care iubesc*: numai atunci când trăim în compasiune „devenim liberi să iubim această lume vie”[105]. Cu toate că sunt tratați inuman, ofițerii români, prizonieri încă din primul an de război, sunt incapabili de răutate. Încă mai pot dărui din preaplinul inimii lor copiilor din satul Kârjălia, unde se află cel mai rău-famat lagăr bulgăresc: „Toți, câți eram acolo [...] iubeam copiii. Băieții și fetițele turcilor din mahala erau toată ziua printre noi, în brațele noastre. Abibé, Șerifé, Zinép (fetițe), Șefchet (băiat) erau mititeii noștri prieteni”[106].

Nevisata întoarcere acasă a lui Missir, și el fiul unei mame rămasă înlăcrimată, dă măsura tuturor lucrurilor, inversează scara de valori morale, putrefiată intolerabil de acțiunea războiului, punând-o la locul ei firesc, căci, de regulă, în război părinții își îngroapă copiii, și nu copiii, părinții:

> O ușă mă desparte încă de mama. Și când în sfârșit, îi sărut mâna și îmbrățișări nebune mă înecă, lacrămile revederii nesperate, se preling pe obrajii amândurora. Cine n’a fost plecat și nu s’a reîntors; cine n’a avut în față primejdia și n’a învins o; cine n’a înțeles și n’a fost înțeles de ai săi, nu poate răstălmăci cu adevărat, fericirea curată a ceasurilor acestea de negrăită emoție[107].

Iar forța narațiunii, și în literatura de război cu atât mai mult, aici se află, în faptul că „oamenii de cerneală traversează fără niciun efort membrana poroasă care desparte lumea lor de cerneală de lumea noastră. Ei se mișcă prin lumea noastră de carne și oase și posedă o reală putere în ea”[108].

102. Ion Bulei, *Lumea românească la 1900* (București: Editura Eminescu, 1984), 18.
103. Gherghel, *Porunca lui rabbi Akiba*, 291.
104. Corneille apud Tudor Vianu, *Dicționar de maxime comentat* (București: Editura Saeculum I.O., 1997), 133.
105. Tara Brach, *Acceptarea necondiționată,* 19.
106. Gheorghe Banea, *Zile de lazaret și de spital*, 199.
107. Ioan Missir, *Fata Moartă*, 203-204.
108. Jonathan Gottschall, *Animalul povestitor: cum ne fac poveștile oameni* (București: Vellant, 2019), 174-175.

Lumea ar fi un loc înfiorător dacă ar fi îndreptată spre rău, fiindcă adevăratele bucurii și împliniri vin numai din legătura cu celălalt: doar „ceea ce întărește, înalță și sporește sufletul este un bine”[109]. Suferința îi dezarmează chiar și pe cei mai îndărătnici, iar ironia sorții face ca în vremuri de război omul să piardă ceea ce vrea să păstreze și să câștige ceea ce nu îi este de niciun folos[110].

Multitudinea ipostazelor în care apar mâinile ființei umane în universul livresc al literaturii de război din perioada interbelică ne dezvăluie lumea așa cum este: denudată de iluzii, de falsa strălucire a unei lumi utopice bazată pe mituri naționale, ci problematică, nespus de fragilă și prețioasă. Lumea noastră se află în cărți, în aceeași măsură în care cărțile oglindesc lumea; între lume și text „există o continuitate fără fisuri”[111] și peste toate se află mâna hazardului, mâna fatalității.

Bibliografie:

Ackerman, Angela, și Becca Puglisi. *Enciclopedia emoțiilor: ghid al expresivității personajelor literare*. Traducere din engleză de Amalia Mărășescu. Pitești: Editura Paralela 45, 2015.

Aderca, Felix. *1916*. București: Editura Socec, 1936.

Aderca, Felix. *Moartea unei republici roșii*. București: Editura Ancora, 1924.

Aderca, Felix. *Zeul iubirii (Țapul). Femeia cu carne albă*. Editat și cu o prefață de Henri Zalis. București: Nemira, 1993.

Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea*. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019. https://revistatransilvania.ro/mdrr [accesat la data de 18 decembrie 2023].

Baghiu, Ștefan, and Cosmin Borza. “The Sickle and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel”. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 107-128. https://doi.org/10.24193/mjcst.2020.10.06 [text accesat la data de 18 decembrie 2023].

Baghiu, Ștefan, and Vlad Pojoga. “Introduction”. In *Ruralism and Literature in Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga, Maria Sass, 13-21. Berlin: Peter Lang, 2019.

Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Maria Sass (eds.). *Ruralism and Literature in Romania*. Berlin: Peter Lang, 2019.

Banea, Gheorghe. *Zile de lazaret. Jurnal de captivitate și de spital*. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938. http://dspace.bcucluj.ro/

109. Lucius Annaeus Seneca, *Scrisori către Luciliu* (București: Humanitas, 2020), 257.

110. Peter Englund, *The Beauty and The Sorrow. An intimate history of the First World War* (Londra: Profile Books, 2012), 284.

111. Gherghel, *Roata plăcerilor*, 228.

handle/123456789/115667 [text accesat la data de 15 octombrie 2023].
Biblia Fidela. Nouă traducere de Andrei Beniamin Lariu. Variantă adăugită și revizuită. Cluj-Napoca, 2010.
Bornemisa, Sebastian. *Duhul cel rău*. Cluj: Editura Foii „Lumea și țară", 1927.
Bottomore, Tom Burton. „Introducere". În *Interdisciplinaritatea și științele umane*, Vol. I, Studiu introductiv: prof. dr. Ion Drăgan. Traducere din limba franceză: Vasile Tonoiu și Ilie Bădescu, București: Editura Politică, 1986.
Brach, Tara. *Acceptarea necondiționată. Cum să-ți îmbrățișezi viața cu inima unui Buddha*. Traducere de Maria Dobrinoiu. București: Litera, 2016.
Bulei, Ion. *Lumea românească la 1900*. București: Editura Eminescu, 1984.
Chevalier, Jean, și Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*, vol. I. București: Artemis, 1994.
Chevalier, Jean, și Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*, vol. II. București: Artemis, 1994.
Chevalier, Jean, și Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*, vol. III. București: Artemis, 1994.
Chiorean, Maria. "Imagological Selection and Novelistic Dispersal in Nineteenth Century Romania: The Appeal of the German Culture and the Promise of Nation Building". In *The German Model in Romanian Culture*, edited by Maria Sass, Ovio Olaru, Andrei Terian, 53-73. Berlin: Peter Lang, 2023.
Cioroianu, Adrian. *Istorie, eroi, cultură politică. Reflecții despre cavalerii memoriei și partizanii uitării*. Craiova: Scrisul Românesc Fundația-Editura, 2009.
(CLUD) Cluceru, Dinu. *Serviciul secret*.... București: Institutul de Arte Grafice Eminescu, 1933.
Cocea, N.D. *Fecior de slugă*. Cu o prefață de Mircea Braga. București: Minerva, 1988.
Constantin, C. Pavel. *Problema răului la Fericitul Augustin*. București: Editura Institutului Biblic de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996.
Vianu, Tudor. *Dicționar de maxime comentat*. Ediție critică. Studiu introductiv de I. Oprișan. București: Editura Saeculum I.O., 1997.
Dragu, Ioan. *Campania anilor 1916-1918: Drumuri de sânge, Moartea albă, Pe urmele bolșevicilor*. Ediție, selecție, studiu introductiv și note de Daniel Cain. București: Editura Humanitas, 2020.
Englund, Peter. *The Beauty And The Sorrow. An intimate history of the First World War*. Translated by Peter Graves. London: Profile Books, 2012.
Faur, Sanda. *Politețea nu costă... dar rentează*. București: Editura Nemira, 1997.
Gherghel, Valeriu. *Roata plăcerilor: de ce n-au iubit unii înțelepți cărțile*? Iași: Polirom, 2018.
Gherghel, Valeriu. *Porunca lui rabbi Akiba: ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys*. Iași: Polirom, 2019.
Gottschall, Jonathan. *Animalul povestitor: cum ne fac poveștile oameni*. Traducere de Smaranda Nistor. București: Vellant, 2019.
Grancea, Mihaela, „Moartea". În *Enciclopedia Imaginariilor din România. Imaginar*

istoric, vol. III. Coordinated by Sorin Mitu, 360-377. Iași: Polirom, 2020.
Hobsbawn, Eric. *Secolul extremelor. O istorie a secolului XX (1914-1991)*. Traducere de Anca Irina Ionescu. București: Editura Lider, 1994.
Jacquin, Noel. *The Hand of Man*. London: Faber & Faber Limited, 1922. https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.126646/page/n1/mode/2up [text accesat la data de 15 octombrie 2023].
Van der Kloot, William. *World War I. Fact Book*. Gloucestershire: Amberley Publishing, 2015.
MacMillan, Margaret. *Introducere la Războiul, cum ne-au modelat conflictele*. Traducere din limba engleză de Smaranda Câmpeanu. București: Editura Trei, 2022.
Mancaș, Mihaela, *Dicționar de stilistică: poetică*, *retorică*, *naratologie*, *versificație*. București: Editura Spandugino, 2023.
Manolache, C. *Catrinel*, București: Editura Cartea Românească, 1937.
Missir, Ioan. *Fata Moartă*. București: Editura Cartea Românească, 1937.
Movilă, Sanda. *Desfigurații. Nălucile. Viața în oglinzi*. Ediție și prefață de Eugenia Tudor-Anton. București: Minerva, 1990.
Papadat-Bengescu, Hortensia. *Balaurul*. București: Editura Militară, 1986.
Petrescu, Camil. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. București: Editura Albatros, 1974.
Petrescu, Cezar. *Întunecare*, vol. I. Prefață de Mihai Gafița. București: Editura pentru Literatură, 1965.
Pojoga, Vlad, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Iunis Minculete, Denisa Frătean. „Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)". *Revista Transilvania*, nr. 10 (2020): 33-44.
Popa, Ion Victor. *Velerim și Veler Doamne. Floare de oțel*. Ediție definitivă, tabel cronologic și aparat critic de Ion Neață. Timișoara: Editura Facla, 1985.
Rebreanu, Liviu. *Pădurea spânzuraților.* Prefață, tabel cronologic și addenda de Constantin Negreanu. București: Albatros, 1989.
Sadoveanu, Mihail. *Strada Lăpușneanu. Oameni din lună. Morminte*. Ediție de Constantin Mitru. Prefață de Adrian Anghelescu. Tabel cronologic de Teodor Vîrgolici. București: Minerva, 1978.
Seneca, Lucius Annaeus. *Scrisori către Luciliu*. Traducere și note de Gheorghe Guțu. Introducere și tabel cronologic de Dionisie Pîrvuloiu. București: Humanitas, 2020.
SMARA (Gheorghiu Smaranda). *Băiatul mamei*. București: Editura Alcalay, 1917. https://revistatransilvania.ro/1920-smara-baiatul-mamei/ [text accesat la data de 15 octombrie 2023]
Stanislav, Cătălina, Vlad Pojoga, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Bianca Crăciun, Alexandrina Savin, Ana-Maria Stoica. „Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)". *Transilvania*, nr. 9 (2021): 25-34.
Stănculescu, Dimitrie. *Ispășire...* București: În ed. autorului, 1933.
Streinul, Mircea. *Ion Aluion*. Ediție, prefață și dosar de Ion Simuț. Oradea: Editura Cogito, 1995.

Tănase, Stelian. *Revoluția ca eșec. Elite și societate*. Iași: Polirom, 1996.

Theodorescu, Dem. *În cetatea idealului*. Ediție și prefață de Sergiu Pavel Dan. București: Editura Minerva, 1972.

Vancu, Radu, Alex Goldiș, Ovio Olaru, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Denisa Frătean, Ștefan Baghiu. „Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)". *Transilvania* 10 (2020): 22-32;

Vancu, Radu, Alex Ciorogar, Ana-Maria Stoica, Vlad Pojoga, Ștefan Baghiu. „Temporalitate internă a romanului românesc (1933-1947)". *Transilvania*, nr. 9 (2021): 18-24.

ALIN C. CÎRTOG
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
alinconstantin.cirtog@ulbsibiu.ro

O RADIOGRAFIE A LITERATURII ROMÂNE PENTRU COPII DUPĂ ANII '90 PÂNĂ ÎN PREZENT DIN PERSPECTIVA (GEO)CRITICII MORETTIENE

A Review of Romanian Children's Literature since the 90s from the Perspective of Moretti's (Geo)criticism

Abstract: This article aims to analyze the relationship between Moretti's theories and methods of critical research and Romanian children's literature, proposing both a new approach and a new way of reading children's literature. The main idea is that Romanian children's literature from the past three decades has become an increasingly developed and effervescent field, with openings towards world literature and, therefore, it needs new research methods pertaining to World Literature studies. Since Franco Moretti's theories are already integrated into Western (geo)criticism, it is important to metabolize them in the local context precisely in order to legitimize a coherent geocritical approach to Romanian children's literature.

Keywords: (geo)criticism, children's literature, distant reading, cartography, literary Darwinism, literary canon, literary geography, world literature.

Articolul de față aduce în discuție problematica literaturii române pentru copii (LRC – n.n.) din anii '90 până în prezent, care încă stă sub semnul incertitudinii valorii sale estetice și care a generat diferite polemici ori diverse opinii în ceea ce privește definiția acestui gen/ tip de literatură, sfera domeniului, delimitările conceptuale și specificul literar al acesteia. Dar este lesne de observat că fenomenul literar reprezentat de literatura pentru copii a luat o amploare semnificativă

de mai bine de două decenii, devenind o preocupare activă și de mare interes pentru un public cât mai larg și deschis, care nu se adresează numai sau strict copiilor, ci și adulților: părinți, educatori, profesori, bibliotecari, editori și altor categorii socio-profesionale.

Tocmai de aceea propun numai o așa-zisă „radiografie" a literaturii române pentru copii, cu precădere din ultimele trei decenii, dacă o privim în dinamica ei, asemenea unui „organism viu" în plină evoluție, cu „existență" proprie și relativ autonomă, așadar o „scanare" a LRC, însă din perspectiva (geo)criticii morettiene. Și cum literatura este într-o permanentă și continuă schimbare și adaptare, în raport cu spațiul în care ia ființă, dar și cu contextul sociocultural care îi influențează formele și evoluția, astfel se justifică alegerea noilor metode cantitative de cercetare teoretizate de comparatistul și criticul Franco Moretti, precum ar fi: geocritica literară sau darwinismul literar. Acesta propune o abordare inedită în studiul literaturii, prin aplicarea unor teorii și principii din domenii științifice care explică evoluția speciilor literare, fie din diferite spații geografice, fie din anumite perioade istorice.

Cred că, mai întâi, pasul esențial în ceea ce privește cheia de înțelegere și de interpretare a fenomenului LRC îl reprezintă modul în care citești și te raportezi la literatură, iar Franco Moretti propune ca soluție, în acest sens, practici de tip *distant reading*, pledând pentru o geografie literară cantitativă în studiul său, intitulat chiar *Distant Reading*[1]. Pentru început, în mod esențial, în *Conjectures on World Literature*, Franco Moretti adresează o întrebare cu privire la modul în care putem înțelege diversitatea literaturii și care ar fi metoda optimă pentru a (o) analiza: „Ce înseamnă să studiezi literatura mondială?"[2]. Iar primul răspuns, implicit cumva, referitor la a citi mai mult nu reprezintă o soluție în acest caz, deoarece tot ceea ce s-a scris de-a lungul timpului nu ar putea fi studiat prin metoda veche, prin *close-reading*.

În acest sens, Franco Moretti propune o nouă metodă de studiere a literaturii mondiale[3], ce va fi aplicată și în studiul prezent pentru a analiza literatura română pentru copii: „Literatura mondială nu este un obiect, ci o problemă care trebuie cercetată printr-o nouă metodă"[4]. Scopul acestei metode este, așa cum îi zice numele, de „a citi de la distanță" și presupune parcurgerea și analiza cantitativă a unui corpus de texte dintr-un anumit gen literar (așa cum genul romanesc este cel mai des discutat de Moretti), precum și *vizualizarea* evoluției literaturii

1. Franco Moretti, *Distant Reading* (Londra: Verso, 2013).
2. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature", în *New Left Review* 2, nr. 1 (2000): 57.
3. Ibid.
4. Ibid.

prin intermediul graficelor, hărților și arborilor. În cazul de față, ne interesează în ce măsură s-a modificat paradigma literaturii pentru copii din ultimele decenii în spațiul autohton, luând în considerare factorul sociologic, mai exact care sunt resorturile prin care societatea actuală influențează modul în care „se face", se scrie astăzi literatură. Iar răspunsul pare să vină tot de la același Franco Moretti.

Referitor la conceptul de *distant reading*, acesta este definit de Franco Moretti ca „o condiție a cunoașterii: te ajută să îți îndrepți atenția spre unitățile care sunt mai mici sau mai mari decât textul: procedee, teme, tropi – sau genuri și sisteme"[5], cu scopul de a observa cât mai clar evoluția textelor literare, atât la nivelul formei, cât și al conținutului. În fond, literatura reprezintă, într-adevăr, un sistem, însă unul plin de variații, o hartă universală în care diversitatea literaturii poate fi explicată doar prin intermediul formei; formă care poate fi identificată prin aplicarea a două concepte fundamentale, în viziunea lui Moretti, ca metafore cognitive, respectiv „arborii și valurile"[6], însă o discuție mai extinsă se găsește în paginile următoare. Iar metoda de interpretare este formalismul sociologic, întrucât „forma explică cifrele; cifrele piețe literare"[7]. Și pornește de la premisa că gustul estetic predominant într-o epocă este dat de ceea ce citesc masele, nu oamenii de cultură, astfel că analiza generală e îndreptată spre preferințele societății acelei vremi, spre canonul timpului lor, ceea ce implică și o abordare din perspectiva sociologiei lecturii. De exemplu, literatura română proletcultistă din perioada comunistă, ale cărei genuri și forme nu pot fi contestate într-o societate totalitară, precum poezii patriotice, narațiuni și povestiri istorice cu inserții puternice de realism-socialism, romane socialiste ș.a., cu atât mai mult cu cât într-o lume în care politicul subminează orice formă de liberă manifestare, în care literatura este privită doar ca o modalitate de a răspândi propaganda, atunci „canonul este supus vremurilor și ideologiilor"[8].

În acord cu acest principiu, se poate constata în mod evident că s-a schimbat destul de mult „gustul" publicului tânăr căreia i se adresează, în primă instanță, literatura pentru copii, mai exact gusturile literare ale copiilor din zilele noastre. Pe de o parte, acest lucru se datorează atât deschiderilor globale, cât și raporturilor inter- și transculturale, pe care le-a realizat LRC odată cu eliberarea de sub regimul comunist, în care era

5. Ibid.
6. Moretti, „Distant Reading", 59-60.
7. Franco Moretti, *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel (Cluj-Napoca: Editura Tact, 2016), 31.
8. Mihaela Mudure, „The Latest Moretti", *Studia Universitatis „Babeș-Boyai" Philologia* 61, nr. 1 (2016): 101.

încorsetată în discursul de tip realist-socialist ori propagandist, descoperind noi oportunități de manifestare artistică, atât la nivelul formei, cât și al limbajului, ca o evadare din claustrarea literară de dinainte, eliberându-se de orice formă de cenzură și asumându-și libertăți de exprimare sub toate aspectele noi, actuale. Pe de altă parte, trebuie să avem în vedere și natura, profilul și psihologia copilului modern, de după anii 2000, care are acces la orice tip de informație, care i se livrează pe toate canalele, și care este foarte ancorat în lumea digitală, virtuală, care, în esență, este un copil total diferit de cel crescut sub auspiciile sistemului totalitar, ce impunea o altă ideologie. Așadar, copilul de astăzi nu mai rezonează cu „vechile" texte din literatura clasică pentru copii, cea tradițională, acele texte regăsite, cu precădere, în bibliografia școlară din perioada comunistă. Iar toate aceste realități coroborate explică ceea ce susține Franco Moretti despre piața literară, întrucât putem observa două aspecte care caracterizează LRC ca producție literară: unul, că gustul copiilor de azi influențează stilul, tipul de discurs și de narațiune, modul în care se scrie ori „trebuie" scrisă LRC, doi, că editurile influențează radical percepția asupra unor texte ori asupra unor autori de primă mână, deja consacrați și deveniți „canonici" ori, mai bine spus, reprezentativi, printre care putem să îi amintim în mod îndreptățit pe Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Florin Bican, Adina Popescu, Ioana Pârvulescu, Veronica D. Niculescu, Matei Vișniec, Simona Antonescu, Alex Moldovan, Radu Vancu, Lavinia Braniște, dacă acceptăm ideea că putem discuta despre un nou tip ori o nouă paradigmă de LRC. Dar despre producția editorială și rolul acestor „instituții" tributare se poate dezvolta o altă discuție. Ce este esențial a se reține e faptul că toate acestea au speculat existența unor „trenduri" internaționale, care sunt pe gustul publicului tânăr, din ce în ce mai larg, oferind alternative și o gamă foarte diversificată de cărți și de texte care să bucure și să satisfacă noile gusturi literare, oricât de neinstruite sau variate ar fi acestea.

Până la urmă, Franco Moretti susține ideea conform căreia canonul literar este „dictat" (n.n.) ori impus de către masele consumatoare de literatură, în principiu, la fel cum și LRC din zilele noastre stă sub influența majoră a maselor constituite din consumatorii de texte; texte care trebuie să fie cât mai dinamice, atractive, aventuroase, provocatoare, dar și relativ ușoare, actuale prin limbaj, tematică și tipologie a personajelor, deseori comerciale ori fabulos de bine scrise. De aici se semnalează o altă problemă importantă referitoare la canonul literar, la acele cărți, respectiv texte care au fost considerate valoroase într-o anumită epocă sau cele care continuă să fie citite chiar și în zilele noastre. Iar pe baza analizei efectuate asupra lucrărilor critice ale lui Moretti, Mihaela Mudure ajunge la concluzia că un cercetător nu ar

trebui să fie „hipnotizat de ceea ce istoria și tradiția au consacrat ca fiind opere canonice”[9]. În plus, prin studiile și metodele cantitative, precum și prin teoriile geografiei literare, se poate stabili mai clar în ce măsură se schimbă literatura „dacă și realitatea își schimbă coordonatele socio-economice”[10].

Ca o primă constatare, prin introducerea în studiul elementelor de statistică și a hărților literare în studiul literaturii, Franco Moretti este considerat un fel de „cartograf”[11] al literaturii, un cercetător care reușește să demonstreze faptul că, prin realismul științific al datelor, „o formă literară este în viață atâta timp cât corespunde, din punct de vedere istoric, unei realități sociale variabile”[12].

În ceea ce privește metoda lecturii de la distanță, criticul a precizat două metafore cognitive propuse de istorici: arborele evoluției preluat de la Darwin, care repezintă „unealta filologiei comparative”[13] și valurile[14]. Teoria sa are la bază ideea că istoria culturală include în mod complementar aceste două elemente opuse. Arborele care, prin ramurile sale, reprezintă o „trecere de la unitate la diversitate”[15], implică un proces de discontinuitate temporală, sub-genurile evoluând de la o etapă la alta. Din prisma filologiei comparative, care, la rându-i, pornește de la teoria evoluției, se poate observa următorul aspect: între limba română utilizată în textele literare din perioada pașoptistă, respectiv din prima jumătate a secolului al XIX-lea, și limba română din cărțile din secolul al XXI-lea, care deși la nivelul conținutului abordează unele teme comune ori experiențe asemănătoare, precum copilăria, există clar această „discontinuitate”. De aici și observația că textele clasice pentru copii nu mai „vorbesc” pe limba copiilor de azi, fiind scrise parcă într-o cu totul altă limbă, așa cum sunt, de pildă „Amintirile din copilărie”[16] ale lui Creangă, snoavele cu Păcală și Tândală[17] ori chiar basmele populare culese de Petre Ispirescu[18]. Fie că este vorba de microroman ori de un roman propriu-zis al copilăriei, se poata lesne constata că, în linia de producție literară, rămâne „forma” preferată de copiii de azi, care îi fascinează prin diversele ingrediente narative, devenind specia epică predilectă și a multor autori

9. Mudure, „The Latest”, 74.
10. Călin Teutișan, „Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti”, în *Studia Universitatis „Babeș-Boyai” Philologia*, nr. 1 (2016): 104.
11. Ibid., 103.
12. Ibid., 104.
13. Moretti, „Conjectures”, 66.
14. Moretti, „Distant Reading”, 60.
15. Ibid.
16. Vezi Ion Creangă, *Amintiri din copilărie* (ediția a II-a, București: Mondoro, 2012).
17. Vezi *Snoave cu Păcală și Tândală* (București: Astro, 2020).
18. Vezi Petre Ispirescu, *Basme* (București: Unicart, 2008).

de breaslă, care vor fi menționați mai jos. Așadar, romanul câștigă tot mai mult teren și își diversifică totodată forma și tipologia, ocupând întâietatea pe piața editorială.

Pe când valurile presupun „continuitate geografică”[19], exercitându-și forța și motricitatea care determină trăinicia și transmigrarea unor subgenuri literare în alte domenii ori spații geoculturale, cum, de pildă, s-a întâmplat cu unele mituri, basme sau povești populare și culte, care au fost ulterior preluate și adaptate în lumea cinematografiei, a teatrului, chiar a advertisingului, unele devenind însă clișee, cum, de pildă, este cazul legendei Meșterului Manole ori imaginea lui Făt-Frumos din creațiile populare ș.a. Iar finalitatea acestui fenomen literar constă în crearea unei noi forme, așa cum susținea, de altfel, și Victor Șklovski: „O nouă formă nu este creată pentru a exprima un conținut nou, ci pentru a înlocui o formă veche care și-a pierdut valoarea artistică”[20], așa cum se întâmplă, oarecum în mod natural, de-a lungul timpului cu textele literare: un scriitor își găsește modelul în autorii anteriori, imitând, preluând ori adaptând diferite specii literare, forme, motive, teme. Iar exemplele sunt numeroase și grăitoare, în acest caz, în evoluția LRC: de la basmele populare, așa cum le (re)cunoaște toată lumea, la basmele moderne cum le propun autori precum Florin Bican[21], Mircea Cărtărescu[22] sau Sânziana Popescu[23], de la fabulele clasice la cele cu și despre Apolodor[24] scrise de același Florin Bican, de la legendele și poveștile tradiționale cu ființe mitologice (zâne, vrăjitoare, zmei etc.) la poveștile moderne, reinterpretate sau readaptate cu zmei și alte personaje fantastice[25], așa cum reușesc să o facă cu mult talent scriitoare ca Adina Rosetti[26] sau Diana Geacăr[27], de la romanele

19. Moretti, „Conjectures”, 66.
20. V. Șklovski, „Teoria prozei”, citat în Moretti, *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, trad. de Cristian Cercel (Cluj-Napoca: Tact, 2016), 23.
21. Vezi Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși* (București: Arthur, 2018).
22. Vezi Mircea Cărtărescu, *Enciclopedia Zmeilor* (București: Humanitas, 2002).
23. Vezi Sînziana Popescu, *Andilandi I: Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm, Andilandi II: Aventura gemenilor Andrei și Lucia dincolo de Poiana Vie* (București: Nemira, 2019).
24. Vezi Florin Bican, *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul* (București: Arthur, 2021).
25. Vezi Cosmin Mihalache, Ana Pascu, Carmen Manolache (coord.), Îngeri, *zmei şi şoimărițe: mitologie pe înțelesul copiilor* (București: Humanitas, 2008).
26. Vezi Adina Rosetti, *Cronicile Domnișoarei Poimâine. Vremea Vrăjitoarei Niciodată* (București: Arthur, 2019) și *De ce și-a pierdut Balaurul tableta... și alte întâmplări fantastice* (București: Arthur, 2022).
27. Vezi Diana Geacăr, *Ce văd dragonii* (București: Polirom, 2019) și *Când erau dragonii mici* (București: Polirom, 2023).

consacrate ale copilăriei precum „La Medeleni”[28], „A murit Luchi”[29] sau seria „Cireșarii”[30] la cele scrise de Dan Coman[31], Daniel Horia[32], Alex Molodvan[33] sau Ioana Pârvulescu[34] ori la romanele urbane cu iz *fantasy* ale unor autori menționați deja: Adina Popescu[35], Adina Rosetti[36], Florin Bican[37], Ioana Pârvulescu[38] ori chiar de la schițele lui Caragiale[39], deseori dramatizate, precum și poemul feeric în cinci acte[40] al lui Victor Eftimiu la piesele de teatru pentru copii, cu accente suprarealiste și *fantasy*, ale lui Matei Vișniec[41].

Astfel că analiza obiectivă este rezultatul îmbinării „spiritului literar cu cel științific”[42], cercetătorului revenindu-i sarcina de a întocmi acei cuantificatori adecvați, printre care și anumite grafice de care vorbea Moretti, prin care să explice rațional diferențele dintre acestea, iar hărțile literare sunt utile, întrucât spațiul literar constituie un alt punct de analiză a operelor. Este vorba despre acele hărți geografice ale desfășurării acțiunii din cadrul textelor narative care conțin spații a căror importanță un critic numai astfel o poate înțelege. De altfel, în *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*, Franco Moretti își expune teza cu privire

28. Vezi Ionel Teodoreanu, *La Medeleni* (București: Agora, 2011).
29. Vezi Otilia Cazimir, *A murit Luchi... Cum am cunoscut eu lumea* (București: Polirom, 2018).
30. Vezi Constantin Chiriță, *Cireșarii*, vol. I-V (București: Roxel Cart, 2022).
31. Vezi Dan Coman, *Plictisitoarea vacanţă de vară a fraţilor Răţoi* (București: Arthur, 2021).
32. Vezi Daniel Horia, *Epoca mea de aur. Partea întâi* (București: Grafic, 2021).
33. Vezi Alex Moldovan, *Olguța și un bunic de milioane* (București: Arthur, 2017), *Olguța și Operațiunea Jaguarul* (București: Arthur, 2020) și *Olguța și marea demascare* (București: Arthur, 2021).
34. Vezi Ioana Pârvulescu, *Inocenții* (București: Humanitas, 2016).
35. Vezi Adina Popescu, *O istorie secretă a Țării Vampirilor I. Cartea Pricoliciului* (București: Arthur, 2015) și *O istorie secretă a Țării Vampirilor II. Cartea fetiței-vampir* (București: Arthur, 2019).
36. Vezi Adina Rosetti, *Cronicile Domnișoarei Poimâine: Vremea Vrăjitoarei Niciodată* (București: Arthur, 2019); *În căutarea lui Akum* (București: Arthur, 2021) și *Misterul Orașului Lunivineri* (București: Arthur, 2023).
37. Vezi Florin Bican, *Tropice tâmpe* (București: Arthur, 2017).
38. Vezi Ioana Pârvulescu, *Invizibilii* (București: Humanitas, 2022).
39. Vezi I. L. Caragiale, *D-l Goe. Momente și schițe* (București: Agora, 2011).
40. Vezi Victor Eftimiu, *Înșir-te mărgărite. Poem feeric în cinci acte* (București: Regis, 2008).
41. Vezi Matei Vișniec, *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* (București: Arthur, 2016) *Capra, Iedul cel mic și Cumătra Lupoaică* (București: Arthur, 2021), *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* (București: Arthur, 2021) și *Povestea regelui supărat pe clovn* (București: Arthur, 2022).
42. Mudure, „The Latest”, 70.

la evoluția literaturii și la modul în care ar trebui studiat acest fenomen. Și desigur că principalele instrumente folosite în cadrul acestui demers sunt, așa cum sugerează și titlul, graficele, hărțile și arborii.

Aceste instrumente alese de comparatist pentru cercetare constituie trei tipuri de diagrame: cantitative (graficele), spațiale (hărțile literare) și morfologice (arborii), care reprezintă constituirea unei „corelații sistematice între formă și istorie”[43]. Și deși se impune un studiu amplu și detaliat despre aplicarea acestor instrumente pe LRC, după o primă radiografiere, se pot face următoarele observații: diagramele cantitative, reprezentate de grafice, au în vedere evoluția genurilor literare, iar concluzia este că epicul câștigă detașat, prin preferința pentru temele actuale și diverse, dar și pentru aproape toate formele literare (precum basme moderne[44], romane urbane[45], de aventuri[46], *fantasy*[47] și chiar romane de tip SF[48], povești, legende și mituri reinterpretate[49], narațiuni bazate pe intertextualitate[50], povestiri realiste, inspirate din realitate (din perioada comunistă) sau din istorie[51], fabule moderne[52] și povești în versuri ș.a.), atât în detrimentul liricului, care conține mai mult versuri ușoare și jucăușe pentru copii (vezi Ana Blandiana[53],

43. Moretti, *Grafice*, 81.
44. Vezi Sînziana Popescu, *Andilandi*, 8 vol. (București: Nemira, 2013-2019).
45. Vezi Moldovan, trilogia *Olguței* și Dan Lungu, *Vlogger la 13 ani sau Buncărul cu bunătățuri trăsnite* (București: Polirom, 2022).
46. Vezi Bican, *Tropice tâmpe*.
47. Vezi Adina Rosetti, *Povestea kendamei pierdute* (București: Arthur, 2016), *Cronicile Domnișoarei Poimâine*, 3 vol. (București: Arthur, 2019-2023), Ana Rotea, *Seria Detectivii Aerieni*, 5 vol. (București: Arthur, 2016-2021), Veronica D. Niculescu, *O vară cu Isidor* (București: Polirom, 2017), *Iarna cu Isidor* (București: Polirom, 2020) și *Grădina pământeană a Prințesei de Marți* (București: Arthur, 2022).
48. Vezi Alex Donovici, *Învățătorii de Grijă. Adam, copilul viitorului* (București: Curtea Veche, 2023) și Stelian Țurlea, *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă* (București: Editura Fundației PRO, 2000).
49. Vezi A. Popescu, *O istorie secretă* și Adina Rosetti, *De ce zboară vrăjitoarele pe cozi de mătură? ... și alte 10 întrebări fantastice* (București: Curtea Veche, 2016), *De ce și-a pierdut Balaurul tableta... și alte întâmplări fantastice* (București: Arthur, 2022).
50. Vezi Florin Bican, *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*, *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul* și Adina Popescu, *O istorie secretă a Țării Vampirilor I și II*.
51. Vezi Alex Moldovan, *Povestiri de citit pe sub bancă* (București: Arthur, 2022) și Adina Rosetti, *Întâiul meu cuvânt de pionier* (București: Arthur, 2021).
52. Vezi Florin Bican, *Reciclopedia de povești cu rimă și fără tâlc* (București: Arthur, 2013) și seria cu *Apolodor Explorator*, 3 volume (București: Arthur, 2023).
53. Vezi Ana Blandiana, *Întâmplări din grădina mea* și *Întâmplări de pe strada mea* (Bucureşti: Vizual, 1999), *Fluturele în oglindă* (Chișinău: Prut Internațional, 2003).

Grete Tartler[54], Nina Cassian[55], Irina Becher[56], Constanța Buzea[57]) și câteva poeme pentru preadolescenți (precum cele scrise de Iv cel Naiv[58]) pierzându-se însă folclorul liric al copiilor, cât și în detrimentul dramaticului, care este susținut numai prin piesele de teatru ale lui Matei Vișniec[59] și Stelian Țurlea[60]. În plus, ideea despre cotele de piață și despre „avântul" textelor și al cărților pentru copii în diferite „momente", respectiv din ultimele decenii, în funcție de producția de carte și de activitatea scriitoricească a autorilor consacrați deja pe piața românească, prin importul de teme sau de forme literare, este susținută de inventarul bogat și diversificat al fiecărei edituri care promovează cărți de literatură pentru copii.

În schimb, diagramele spațiale, respectiv hărțile literare, conform lui Moretti, se realizează prin identificarea și explorarea dimensiunilor cronotopice care stratifică sociocultural textele literare. Acestea își găsesc menirea și se pot stabili, pe de o parte, în cazul abordării LRC din perspectivă diacronică, privită în evoluția ei de la începuturi și până în prezent, vizând mai degrabă textele vechi pentru copii, care erau scrise în graiuri ori în registre diferite ale limbii române, în funcție de provincia sau de regiunea de proveniență a autorilor ori de contextul socio-cultural din diferite perioade istorice, precum perioada pașoptistă, perioada interbelică ori perioada comunistă. Pe de altă parte, reprezintă un instrument eficient și în cazul cartografierii literaturii contemporane pentru copii, ca studiu sincronic, mai ales că, în zilele noastre, LRC este mult mai coerentă și omogenă în ceea ce privește limba în care este scrisă, fără diferențe majore ca odinioară (precum cele lingvistice, culturale sau provinciale), întrucât spațiul sociocultural românesc este unitar, comun și deschis tuturor copiilor, din toate zonele și regiunile țării. Totuși, aceste diagrame spațiale

54. Vezi Grete Tartler, *Gulii verzi în Țara Pisicilor* (București: Paralela 45, 2009) și *Motanul invizibil* (București: Paralela 45, 2017).
55. Vezi Nina Cassian, *Poezii* (București: Andreas, 2017), *Pagini Alese* (București: Regis, 2018), *Prințul Miorlau* (București: Cartex, 2019), *Roșcata-ca-Arama și cei șapte șoricari* (București: Frontiera, 2021).
56. Vezi Irina Becher, *Poezii cu Ma și Mi* (București: Curtea Veche, 2020), *Noi poezii cu Ma și Mi* (București: Curtea Veche, 2022).
57. Vezi Constanța Buzea, *Zgomotocicleta* (București: Fundația Culturală Română, 1996), *Cu cizmulițe de mălai* (București: Arthur, 2021).
58. Vezi Iv cel Naiv, *Poezie*, https://ivcelnaiv.ro/poezie/.
59. Vezi M. Vișniec, *Omul de zăpadă; Capra; Extraterestrul* și *Povestea regelui supărat pe clovn*.
60. Vezi Stelian Țurlea, *Cavalerul spaţial (aventuri cu Daniel)* (București: Fundația Pro, 1999), *Daniel şi Dracula* (București: Fundația Pro, 2001), *Magicianul în Pădurea Uitării* (București: Fundația Pro, 2002).

pot ilustra, în conjuncție cu explicații pertinente, interesul crescut în ultimele decenii pentru explorarea geografiei urbane în defavoarea spațiului rural, altădată omniprezent în textele clasice pentru copii.

Iar a treia categorie reprezentată de diagramele *morfologice* se referă la arborii propriu-ziși pe care se clădește genealogia literaturii în evoluția ei sub toate aspectele, prin aplicarea principiului darwinist. Și tocmai aici este meritul lui Moretti care constă în speculația genială de a prelua teoria evoluționistă elaborată de Charles Darwin în *Originea speciilor* (1859) spre a o aplica în studiul literaturii, susținând ideea conform căreia operele literare, asemenea speciilor biologice, se află într-o continuă luptă pentru supraviețuire, o luptă condiționată de factori morfologici și istorici, iar autorii care nu folosesc anumite procedee sunt uitați. Dar teoria darwinistă în literatură are la bază și principiul divergenței, întrucât arborele reprezintă evoluția, iar textele sunt distribuite de-a lungul ramurilor. În termenii lui Moretti, arborele culturii, respectiv cel al literaturii, prezintă o evoluție considerabilă prin apropierea ramurilor unele de celelalte. Totodată, principiul convergenței presupune asimilări și combinații pentru a rezulta forme noi, prin hibridizarea genurilor și a speciilor literare, pierzându-și astfel puritatea de odinioară, așa cum se poate observa că au apărut numeroase forme noi în cadrul literaturii pentru copii, cumva specifice curentului literar contemporan, un soi de neopostmodernism ori pseudopostmodernism (deși acesta ar fi subiectul altei dezbateri), care explorează la maximum toate posibilitățile de intertextualitate, în specii noi, precum basme moderne, legende și povești urbane, romane grafice, multimodale, fabule reintepretate, narațiuni *fantasy*, mitologie și folclor urbanizate, poeme dramatice, povestiri SF etc.

În acest sens, teoria darwinismului literar poate radiografia cu o oarecare fidelitate evoluția literaturii pentru copii din spațiul geografic românesc, cu precădere din ultimele trei decenii, în care ramurile acestui arbore al LRC au suferit o florescență vizibilă și luxuriantă. În fond, literatura este alcătuită din forme care sunt supuse schimbării; variațiile reprezintă exact ceea ce istoria literară trebuie să înregistreze și să evidențieze, iar conceptul de *mutatis-mutandis* definește acest fenomen al evoluției. Având în vedere faptul că fiecare specie literară are propriile caracteristici, care se diversifică în timp, autorii tind să folosească noi procedee care să suscite plăcerea publicului și care să atragă aprecierile acestuia, asigurând astfel supraviețuirea în timp. În acest sens, Moretti consideră că procedeele și genurile sunt cele care „îi dau istoriei literare forma caracteristică”[61], iar textele „nu sunt obiectele potrivite ale cunoașterii pentru istoria și teoria

61. Moretti, *Grafice*, 90.

literară”[62], întrucât acestea sunt în primul rând definite de o *formă*, iar aceasta este întodeauna supusă schimbării.

Ca exemplu, conform lui Moretti, dacă luăm în vedere concurența de piață din zilele noastre a romanelor pentru copii, ca specie literară, fiecare autor încearcă mai mult sau mai puțin să experimenteze, să inoveze, să găsească ceea ce criticul numește în cartea sa „Idee Genială”[63], adică acel procedeu care să îi consacre opera în rândul celor care au supraviețuit, care au plăcut și plac în continuare publicului tânăr, dar foarte exigent și pretențios. Astfel se explică faptul că numai anumiți scriitori au avut ori au priză la publicul constituit de copii, printre care reiterăm următoarele nume: Florin Bican, Adina Popescu, Veronica D. Niculescu, Alex Moldovan, Ioana Nicolaie, Sînziana Popescu, Lavinia Braniște, Ana Rotea, T. O. Bobe, Adina Rosetti, Dan Coman și lista poate continua, desigur.

În corelație cu cele susținute mai sus, darwinismul literar este o altă teză importantă a comparatistului, un concept care definește nu doar dispariția, ci, mai ales, evoluția sub-genurilor de-a lungul istoriei, devenind un fel de „victime ale timpului”[64]. Iar această extincție este explicată de Moretti în articolul intitulat „The Slaughterhouse of Literature”, în care demonstrează teoria pornind de la câteva titluri dintr-o listă întocmită în 1845, în Derby, Marea Britanie, în care se regăseau doar cărțile de succes. Iar concluzia lui Moretti este că, în prezent, acele titluri fie nu mai sunt cunoscute, fie sună familiar, pe alocuri, ceea ce evidențiază dispariția unui număr foarte mare opere. Această teorie poate fi verificată și în cazul LRC, luând ca exemplu una dintre povestirile clasice ale lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, „Bunicul”[65], care era destul de cunoscută odinioară, dar care, în zilele noastre, a devenit cu totul străină pentru tinerele generații. O realitate cruntă care este valabilă pentru majoritatea cărților de pe piața actuală, care se vor pierde în negura timpului cu anii, cu următoarele generații. În cele din urmă, Moretti trage concluzia că trecerea timpului a făcut ca acele texte să fie uitate, în conformitate cu un aforism al lui Hegel: „istoria lumii este abatorul lumii”[66], făcând următoarea completare: „și totodată abatorul literaturii”[67]. În plus, susținea ideea că majoritatea cărților dispar pentru totdeauna.

62. Ibid.
63. Ibid., 91.
64. Ibid., 71.
65. Vezi Barbu Șt. Delavrancea, *Bunicul. Bunica. Nuvele, povestiri, basme* (București: Litera, 2022).
66. Moretti, „The Slaughterhouse of Literature”, *MLQ: Modern Language Quarterly* 61, nr. 1 (2000): 207.
67. Ibid.

Referitor la lectură și la alegerile publicului, o altă idee este aceea că dacă există un abator al literaturii, atunci există și „cititori-măcelari”[68], care devin un soi de instanță lipsită de academismul instituțional, dar care are totuși această putere „supremă” de a decide ori de a influența modul în care supraviețuiește genul și autorul unei cărți ce vor face parte din canonul literar. În acest sens, Moretti oferă și un exemplu concret numindu-l pe Arthur Conan Doyle „supercanonic”[69], dar consideră totuși că, din punct de vedere academic, „el este canonic după o sută de ani”[70]. La fel s-a întâmplat și cu marii autori ai literaturii universale: Cervantes, Defoe, Tolstoi etc., implicit și cu cei din literatura clasică pentru copii din anumite spații literare, precum: Hans Christian Andersen în Danemarca, Frații Grimm în Germania, Charles Perrault în Franța, Lewis Carroll în Anglia sau Lev Tolstoi în Rusia. De altfel, cumpărarea unei cărți într-un număr enorm de exemplare face ca lucrarea respectivă să fie reeditată, retipărită până când altă generație va prelua o altă preferință. Deopotrivă, acest fenomen se observă și în spațiul literar autohton în cazul autorilor români canonici, cum sunt de exemplu: Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Radu Tudoran etc. În zilele noastre, pare că dobândesc deja această calitate de „supercanonic” autori precum Mircea Cărtărescu, Radu Vancu, dar și alte nume menționate deja mai sus.

Pentru a-și susține teoria, Moretti preia un studiu realizat de teoreticieni economiști cu privire la industria filmului și aplică observațiile lor în cazul literaturii, tocmai pentru a exemplifica modul, destul de convingător de altfel, în care canonul este ales de societate: publicul vizionează „ceva” și îi place „ceea ce” vede, drept urmare, va transmite respectiva opinie și altora, care, la rândul lor, vor viziona filmul. Dar cum preferințele variază, acest lucru face ca „punctul de plecare să fie policentric”[71]. Analizând teoria economiștilor, Moretti observă că aceasta ar avea totuși un punct neacoperit: publicul descoperă ceea *ce îi place*, însă nu poate să explice *de ce îi place*, denumind această categorie „întemeietorii canonului orb”[72], oferind și un răspuns la întrebarea “De ce?”, pentru că, cel mai des, forma este ceea ce atrage un cititor. Iar acest lucru se reflectă cel mai bine pe piața literară de azi, în ceea ce privește atât gustul și selecția publicului, cât și producția de carte. Copiii de astăzi sunt foarte ușor atrași de forma comercială

68. Ibid., 209.
69. Ibid.
70. Ibid.
71. Ibid., 211.
72. Ibid.

și cât mai atractivă a cărții, lăsându-se totodată influențați de opinia publică generală ori de „gusturile" vehiculate, toate acestea fiind oarecum manipulate de editurile care promovează destul de „agresiv", pe diferite canale de difuzare, anumite titluri sau anumiți autori care au o priză mai mare la publicul tânăr. Iar acest lucru se poate observa foarte bine în ultimii ani la târgurile de carte, unde editurile folosesc strategii de marketing, pentru a „seduce" și a atrage publicul amator și consumator de carte pentru copii, printre care pot fi menționate Polirom, Nemira, Curtea Veche, Corint, Cartier, Humanitas etc.

Revenind asupra arborelui despre care vorbea Moretti, ar trebui să ne îndreptăm atenția spre bifurcațiile acestuia, spre metamorfozele de-a lungul acestor ramuri despre care criticul afirmă că „sunt rezultatul meandrelor și schimbărilor unui instrument, schimbările unei unități mai mici decât textul"[73]. Însă acestea reprezintă sistemic ceva mult mai amplu și complex, mai exact *genul*. Dar pentru ca o scriere să facă parte dintr-un gen anume, autorul ei trebuie să construiască în primul rând o formă care să se încadreze în acea categorie, folosind instrumente specifice, adică „forțele din spatele acestei figuri – și din spatele istoriei literare"[74]. Și în mod esențial, Moretti demonstrează faptul că și genurile evoluează, modificându-și structura în marele arbore al literaturii, în care ramurile genului nu se reproduc prin imitații, ci se îndepărtează, rezultând astfel „o transformare a genului într-un domeniu larg de mișcări divergente"[75]. Explicația pe care o oferă criticul este că genul care evoluează în acest fel, prin divergență, prin mii de ramuri diferite din care apar la rândul lor altele, reprezentând diversitatea, inventivitatea, utilizarea corectă a instrumentelor, va supraviețui, va fi citit. În schimb, semnalează și reversul, există așa zisele mișcări greșite: autori care recurg la „ramuri moarte", denumind acest fenomen în literatură „*moarte morfologică*"[76], ce ar explica dispariția din preferințele publicului actual a unor autori clasici sau al unor cărți cândva canonice, cum ar fi *Amintirile* lui Creangă, basmele culese de Petre Ispirescu ori legendele populare, *întrucât* copiii cititori de azi manifestă o fascinație față de orice formă nouă, actuală, inedită, ancorată în realitatea cunoscută de ei, care să le „vorbească" pe limba lor, cum sunt noile specii hibride amintite mai sus.

Și deși Moretti propune, pentru o înțelegere mai clară și mai obiectivă, studierea genurilor din punct de vedere istoric, înregistrând toate datele cu privire la evoluția în timp a genurilor literare, vizând o perioadă

73. Ibid., 217.
74. Ibid.
75. Ibid.
76. Ibid.

foarte extinsă, o altă concluzie importantă la care ajunge comparatistul este că „literatura se repetă pe sine”[77], forma fiind cea care variază, însă derivă din combinarea strălucită a unor tehnici și instrumente deja existente. Așadar, dacă scopul cercetării noastre are o direcție stabilită, în genere, fiind îndreptată spre un instrument canonic urmărit într-o serie de scrieri, atunci la polul opus, „în universul necanonic, vom descoperi... doar absența instrumentului respectiv, prin urmare, absența canonicului”[78]. Moretti explică acest fenomen prin faptul că un cercetător trebuie să își aleagă sursele, apoi să le studieze. Având în vedere dimensiunile „literaturii uitate”, a citi toate acele opere nu ar fi fost posibil, Moretti ajungând la concluzia că „arborele încearcă să ne arate că istoria literară ar putea să fie diferită”[79], dar nu este.

A studia partea neexplorată a literaturii, în cazul de față a literaturii pentru copii din ultimele trei decenii, este o fantastică oportunitate, însă necesită un efort colectiv, o muncă enormă în cercetare, fiind o mare provocare care pretinde „un maxim de proeminență metodologică”[80]. Iar deschiderea operelor literare actuale spre competiție reprezintă și o șansă pentru cercetători de a analiza ce anume face ca literatura respectivă, în cazul de față literatura română pentru copii din ultimele trei decenii, să fie apreciată, ce instrumente deosebite sunt folosite pentru a crea universul fictiv și, desigur, pentru a asigura trăinicia, supraviețuirea acestor opere.

Revenind la contextul actual, la această „eră digitală”, **î**ntrebarea care apare inevitabil atunci când discutăm despre cărțile pentru copii și modul în care se citește în zilele noastre este dacă avem într-adevăr nevoie de tehnologie pentru a citi sau recurgem la varianta tradițională. În critică în schimb, acest ajutor digital este foarte util dacă vorbim despre analize cantitative, așa cum le numește comparatistul Franco Moretti, întrucât dacă încercăm să studiem din altă perspectivă literatura pentru copii, există puține șanse de reușită dacă ne bazăm pe lectura și analiza tradițională a tuturor operelor, conform criticului. În plus, mai apare o problemă legată de criteriile de selecție a materialului care va reprezenta baza studiilor. Așadar, dacă literatura devine o colecție de date, o bază documentară solidă asupra căreia cercetătorii să opereze având ca mijloace concepte comune, clasificări, relații între texte, atunci metoda propusă de Franco Moretti transformă efortul și timpul alocat acestor analize complexe într-o posibilă reușită. Putem considera această explorare a literaturii de-a lungul timpului un fel de

77. Ibid., 225.
78. Ibid., 226.
79. Ibid., 227.
80. Ibid.

participare directă pe „câmpul de luptă" creat de concurența formelor literare pentru supraviețuire ori cum au evoluat acestea, suferind diverse mutații și hibridizări, cum sunt multe dintre formele practicate de scriitori contemporani, printre care reamintim: basmele moderne, urbanizate, poveștile în versuri, fabule citadine și reinterpetate, povestiri istorice cu iz *fantasy* și SF (prin tema călătoriei în timp și spațiu), legende moderne cu inserții de mitologie urbană, microromane de aventuri cu animale eroice sau chiar piese de teatru alegoric și SF în stilul consacrat al lui Matei Vișniec și exemplele pot continua, dar acestea sunt coordonatele unui alt demers.

Diversitatea de metode morettiene prin care se fundamentează studiul literaturii oferă perspective multiple și generează crearea unui corpus de interpretări „de la distanță". Această oportunitate fantastică de a cerceta cât mai multe aspecte ale (evoluției) literaturii și, în același timp, ale „supraviețuirii" unor texte și forme în timp, este descrisă metaforic de Eric Hayot ca o „înflorire": „Lăsați o sută de flori să înflorească. Cu cât avem mai multe moduri de a studia ceea ce ne interesează, cu atât mai bine"[81].

Închei aceste considerații preliminare cu o constatare din ce în ce mai evidentă: la acest început de secol XXI, esteticul se confruntă în mod serios cu concurența puternică a altor factori determinanți în receptarea actuală a literaturii/artelor: pe lîngă comercial, e vorba de mizele sociale și politice ale literaturii/artelor, dar și de impactul asupra literarului al noilor medii de comunicare, în speță al Internetului. Vie și efervescentă, controversată, criticată, ignorată sau lăudată de criticii profesioniști – și mai nou de bloggerii literari –, literatura română pentru copii contemporană reprezintă, una peste alta, un teritoriu pasionant și un spațiu de emulație, care ne rezervă – cred – multe surprize în viitor, mai ales dinspre zona prozatorilor (foarte) tineri.

Ca o scurtă observație, pentru copiii de azi, într-adevăr, lumea lui Creangă nu mai este recognoscibilă. Limbajul cu multe elemente dialectale nu ajută nici el. Pe urmă, trebuie remarcat și faptul că între copilăria de dinainte de Revoluție și copilăriile contemporane este o ruptură paradigmatică și nu numai, ceea ce susține teoria evoluționismului fenomenului literar, întrucât deși conținutul ideatic ori fondul este recognoscibil și definitioriu pentru patrimoniul cultural și literar autohton, forma și limbajul s-au modificat, au evoluat, s-au actualizat printr-un proces de hibridizare ori de transmutație.

81. Eric Hayot, „A hundred flowers" în *Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan Goodwin and John Holbo (South Carolina: Parlor Press LLC, Anderson, 2011), 64.

De aceea, am convingerea că pot fi aplicate cu succes metodele (geo)critice propuse de Franco Moretti, de la metoda de „*distant reading*", a darwinsimului literar la cea a „hărților, graficelor și arborilor"[82], pentru a cartografia și a radiografia domeniul, respectiv *geografia*, dar și *formele* literaturii române pentru copii din ultimele trei decenii. Totodată, valorificând studiile urbane și socio-critice, se poate constitui cadrul teoretic major prin intermediul căruia poate fi analizată „topografia dialectică a spațialității în literatură"[83]. Și luând în considerare faptul că abordările socio-spațiale din cadrul geografiei literare critice vizează legătura dintre „textualitatea spațiului și spațialitatea textelor"[84], dintre geospațiu și producțiile literare, Marius Conkan distinge trei niveluri interdependente de interpretare (ca sinteză a metodelor propuse de Moretti), care evidențiază raportul dialectic dintre producerea, cartografierea și propagarea literaturii în cadrul spațiilor sociale: „1. literatura generată de dinamica spațiului social (acest prim nivel presupune radiografierea contextelor ideologice și identificarea poeticilor, a genurilor și a formelor literare produse de tensiunea dintre reprezentările hegemonice ale spațiului social, impuse la nivel economic, social, politic și instituțional, și spațiile reprezentaționale, trăite și cartografiate de scriitoare și scriitori); 2. cartografieri literare ale spațiului social (acest al doilea nivel implică analiza calitativă și cantitativă a spațio-temporalităților stratigrafice, care sunt configurate textual, prin raportarea la contextele materialist-ideologice care le-au generat); și 3. propagarea/diseminarea literaturii în cadrul spațiului social (acest al treilea nivel presupune analiza dinamicii de piață editorială, precum și a politicilor de (de)legitimare și instituționalizare a literarului)"[85]. În concluzie, o asemenea metodă geocritică integratoare, bazată pe materialismul socio-spațial ca principiu de fond, își validează statutul în cadrul diverselor teorii postmoderne care au reușit să spațializeze filosofia marxistă și să rearticuleze disciplinar studiile culturale geografice. Cu alte cuvinte, reconfigurând metodele de cercetare și refuzând, totodată, practicile care suprasaturează în mod speculativ hermeneutica literară, geocritica, definită în acești termeni, are șansa să devină cel mai important domeniu de analiză al World Literature, așa cum este ea *înțeleasă* și

82. Moretti, „Conjectures", 66.
83. Marius Conkan, „Geocritica și teoriile socio-spațiale", *Transilvania*, nr. 4 (2023): 21.
84. Andrew Thacker, „Critical Literary Geography", în *The Routledge Handbook of Literature and Space*, coord. Robert T. Tally Jr. (New York: Routledge, 2017), 28.
85. Conkan, „Geocritica", 21.

definită de *însuși* Franco Moretti[86], cât și de Galin Tihanov[87], implicit și al literaturii române pentru copii, dacă privim Romanian Literature ca World Literature[88].

Bibliografie:

Antonescu, Simona. *Seria Istoria povestită copiilor*. București: Nemira, 2018-2021.

Becher, Irina. *Poezii cu Ma și Mi*. București: Curtea Veche, 2020.

Becher, Irina. *Noi poezii cu Ma și Mi*. București: Curtea Veche, 2022.

Bican, Florin. *Tropice tâmpe*. București: Arthur, 2017.

Bican, Florin. *Și v-am spus povestea așa. Aventurile cailor năzdrăvani rememorate de ei înșiși*. București: Arthur, 2018.

Bican, Florin. *Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor*. București: Arthur, 2020.

Bican, Florin. *Cartea albă cu Apolodor sau Apolododecameronul*. București: Arthur, 2021.

Bican, Florin. *Hai pe Lună împreună*. București: Arthur, 2022.

Bican, Florin. *Apolodor pe crestele Carpaților*. București: Arthur, 2023.

Bican, Florin. *Reciclopedia de povești cu rimă și fără tâlc*. București: Arthur, 2023.

Blandiana, Ana. *Întâmplări din grădina mea*. București: Vizual, 1999.

Blandiana, Ana. *Întâmplări de pe strada mea*. București: Vizual, 1999.

Blandiana, Ana. *Fluturele în oglindă*. Chișinău: Prut International, 2003.

Buzea, Constanța. *Zgomotocicleta*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996.

Caragiale, Ion Luca. *D-l Goe. Momente și schițe*. București: Agora, 2011.

Cassian, Nina. *Poezii*. București: Andreas, 2017.

Cassian, Nina. *Prințul Miorlau*. București: Cartex, 2019.

Cassian, Nina. *Roșcata-ca-Arama și cei șapte șoricari*. București: Frontiera, 2021.

Cazimir, Otilia. *A murit Luchi... Cum am cunoscut eu lumea*. București: Polirom, 2018.

Cărtărescu, Mircea. *Enciclopedia Zmeilor*. București: Humanitas, 2002.

Coman, Dan. *Plictisitoarea vacanță de vară a fraților Răț oi*. București: Arthur, 2021.

Conkan, Marius. "Geocritica și teoriile socio-spațiale". *Revista Transilvania*, nr. 4 (2023): 18-23.

Corcheș, Horia. *Istoria lui Răzvan*. București: Arthur, 2014.

Delavrancea, Barbu Șt. *Bunicul. Bunica. Nuvele, povestiri, basme*. București: Litera, 2022.

Eftimiu, Victor. *Înșir-te mărgărite. Poem feeric în cinci acte*. București: Regis, 2008.

Goodwin, Jonathan. "Totality and the Genes of Literature". În *Reading Graphs, Maps, Trees. Critical Responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan Goodwin and John Holbo, 76-80. South Carolina: Parlor Press LLC, Anderson, 2011.

86. Vezi Moretti, „*Conjectures*".
87. Vezi Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford: Stanford University Press, 2019).
88. Vezi Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (coord.), *Romanian Literature as World Literature* (New York: Bloomsbury, 2018).

Hayot, Eric. "A hundred flowers". În *Reading Graphs, Maps, Trees, critical responses to Franco Moretti*, eds. Jonathan Goodwin and John Holbo, 64-70. South Carolina: Parlor Press LLC, Anderson, 2011.
Horia, Daniel. *Epoca mea de aur. Partea întâi*. București: Grafic, 2021.
Ispirescu, Petre. *Basme*. București: Unicart, 2008.
Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*. București: Polirom, 2021.
Iv cel Naiv, *Poezii*, https://ivcelnaiv.ro/poezie/.
Martin, Mircea, Christian Moraru, and Andrei Terian (eds.). *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 2018.
Mihalache, Cosmin, Ana Pascu, Carmen Manolache, Ciprian Voicilă. *Îngeri, zmei și șoimărițe: mitologie pe înțelesul copiilor*. București: Humanitas, 2008.
Moldovan, Alex. *Olguța și un bunic de milioane*. București: Arthur, 2017.
Moldovan, Alex. *Olguța și Operațiunea Jaguarul*. București: Arthur, 2020.
Moldovan, Alex. *Olguța și marea demascare*. București: Arthur, 2021.
Moldovan, Alex, *Povestiri de citit pe sub bancă*. București: Arthur, 2022.
Moretti, Franco. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.
Moretti, Franco. *Grafice, hărți, arbori: literatura văzută de departe*. Traducere de Cristian Cercel. Cluj-Napoca: Tact, 2016.
Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature". *New Left Review* 2, no. 1 (ianuarie-februarie 2000): 54-68.
Mudure, Mihaela. "The Latest Moretti". *Studia Universitatis „Babeș-Boyai" Philologia* 61, no. 1 (2016): 69-75.
Nicolaie, Ioana. *Ziua în care a fugit Somnul*. București: Cartea Copiilor, 2017.
Nicolaie, Ioana. *Vertijia*. București: Arthur, 2018.
Nicolaie, Ioana. *Ferbonia*. București: Arthur, 2019.
Nicolaie, Ioana. *Salvarea lui Onux*. București: Arthur, 2022.
Niculescu, Veronica D. *O vară cu Isidor*. București: Polirom, 2017.
Niculescu, Veronica D. *Iarna cu Isidor*. București: Polirom, 2020.
Niculescu, Veronica D. *Grădina pământeană a Prințesei de Marți*. București: Arthur, 2022.
Pârvulescu, Ioana. *Inocenții*. București: Humanitas, 2016.
Pârvulescu, Ioana. *Invizibilii*. București: Humanitas, 2022.
Plăcintă, Alexandru. *Povestea focului (pentru copii)*. Chișinău: Elan Poligraf, 2012.
Plăcintă, Alexandru. *Poveștile bunicului Alexandru*. București: Zorio, 2018.
Plăcintă, Alexandru. *Poveștile celor patru anotimpuri*. București: Zorio, 2019.
Popescu, Adina. *O istorie secretă a Țării Vampirilor I. Cartea Pricoliciului*. București: Arthur, 2015.
Popescu, Adina. *Povestiri de pe Calea Moșilor*. București: Arthur, 2015.
Popescu, Adina. *O istorie secretă a Țării Vampirilor II. Cartea fetiței-vampir*. București: Arthur, 2019.
Popescu, Adina. *8 povestiri de pe Calea moșilor*. București: Arthur, 2023.

Popescu, Sînziana. *Andilandi I: Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm*. București: Nemira, 2019.
Popescu, Sînziana. *Andilandi II: Aventura gemenilor Andrei și Lucia dincolo de Poiana Vie*. București: Nemira, 2019.
Popescu, Sînziana. *Istorioare cu cosițe: Povești din tărâmul lui Andilandi*. București: Mediamorphosis, 2013.
Rosetti, Adina. *Domnișoara Poimâine și joaca de-a Timpul*. București: Curtea Veche Publishing, 2014.
Rosetti, Adina. *De ce zboară vrăjitoarele pe cozi de mătură?... și alte 10 întrebări fantastice*. București: Curtea Veche, 2016.
Rosetti, Adina. *Povestea kendamei pierdute*. București: Arthur, 2018.
Rosetti, Adina. *Cronicile Domnișoarei Poimâine. Vremea Vrăjitoarei Niciodată*. București: Arthur, 2019.
Rosetti, Adina. *Cronicile Domnișoarei Poimâine. În căutarea lui Akum*. București: Arthur, 2021.
Rosetti, Adina. *Crăciunul Domnișoarei Poimâine*. București: Arthur, 2021.
Rosetti, Adina. Întâiul *meu cuvânt de pionier*. București: Arthur, 2021.
Rosetti, Adina. *De ce și-a pierdut Balaurul tableta... și alte întâmplări fantastice*. București: Arthur, 2022.
Rosetti, Adina. *Cronicile Domnișoarei Poimâine. Misterul Orașului Lunivineri*. București: Arthur, 2023.
Tartler, Grete. *Râsul ocrotit de lege*. București: Cartea Românească, 2000.
Tartler, Grete. *Motanul invizibil*. București: Paralela 45, 2017.
Teodoreanu, Ionel. *La Medeleni*. București: Agora, 2011.
Terian, Andrei. *Critica de export*. București: Muzeul Național al Literaturii Române, 2013.
Teutișan, Călin. "Planeta literaturii: Metoda neoperspectivistă a lui Franco Moretti". *Studia Universitatis „Babeș-Boyai" Philologia* 61, nr. 1 (2016): 95-110.
Thacker, Andrew. "Critical Literary Geography". În *The Routledge Handbook of Literature and Space*. ed. Robert T. Tally Jr., 28-38. New York: Routledge, 2017.
Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
Țurlea, Stelian. *Daniel și Dracula*. București: Fundația Pro, 2001.
Țurlea, Stelian. *Magicianul în Pădurea Uitării*. București: Fundația Pro, 2002.
Țurlea, Stelian. *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*. București: Fundația PRO, 2000.
Vancu, Radu. *Regele Piticuț*. București: Cartier, 2017.
Vișniec, Matei. *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*. București: Editura Arthur, 2016.
Vișniec, Matei. *Capra, Iedul cel mic și Cumătra Lupoaică*. București: Arthur, 2021.
Vișniec, Matei. *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama*. București: Arthur, 2021.
Vișniec, Matei. *Povestea regelui supărat pe clovn*. București: Arthur, 2022.
Vișniec, Matei. *Cu vaporul printre stele*. București: Arthur, 2022.

STUDII CULTURALE

DIANA FLOREA
Lucian Blaga University of Sibiu, Romania
diana.florea@ulbsibiu.ro

DESPRE CÂȘTIGUL MARGINAL ÎN TRANSFORMAREA ORGANIZAȚIONALĂ A UNEI INSTITUȚII CULTURALE

On the Marginal Gain in the Organizational Transformation of a Cultural Institution

Abstract: Cultural institutions aim to preserve and promote traditional culture through information and educational activities. Starting from the organizational change – seen as a transitional stage in performance improvement – this paper aims to approach the cultural institution through the theory of marginal gains that can provide a starting point in the processes of sustainable improvement of institutional performance.

Keywords: organizational change, marginal gains, performance, planned change.

1. Sistemul, mai mare decât obiectivul

O instituție culturală (IC), ca orice organizație-sistem, are proprietatea de *homeostazie dinamică*, adică poate „atinge un punct de echilibru pe care tinde să îl mențină împotriva forțelor interne și externe care vor să îl modifice”[1]. Această tendință de conservare a punctului său de echilibru se schimbă ca urmare a nevoii instituționale tot mai mari de integrare și coordonare într-un cadru echilibrat de management **și** leadership. Într-o lume caracterizată de schimbare, cu certitudine și instituția culturală, fie ea muzeu, teatru, galerie de artă, academie, editură, centru de cultură, filarmonică sau bibliotecă[2], va fi afectată de schimbare la nivel instituțional

1. Talcott Parsons, Edward A. Shils, Kaspar D. Naegle and Jesse R. Pitts (coord.), *Theories of Society* (New York: Free Press, 1961), 34.
2. Vezi, ca exemplu, Sebastian-Raul Pavel, „Revoluție și competențe literate:

sau departamental, pe anumite sectoare de activitate. Ne vom referi în continuare la *schimbarea planificată*[3], respectiv cea care poate fi determinată de agenții schimbării, și anume de manageri.

Schimbarea planificată a unei instituții culturale ține de mulți factori și survine în condițiile în care aceasta tinde spre schimbare pentru a supraviețui pe piața internă și pentru a face față mediului concurențial național și european. Insatisfacția față de starea prezentă, existența unor deficiențe vizibile în funcționare, scăderea vânzărilor de bilete, a numărului de spectatori și/sau vizitatori, fluctuațiile mari de personal, sunt doar câteva dintre motivele ce pot contribui la o anumită nemulțumire față de starea actuală a IC și care pot accentua nevoia unor alternative ce pot îmbunătăți situația.

Este foarte dificil de realizat o prognoză a angajamentelor manageriale de viitor în ceea ce privește instituția culturală, întrucât acestea țin, în principal, de strategiile manageriale aprobate de boardul director și de condițiile de finanțare a instituției. Totuși, pe baza studiilor făcute și a observației noastre participative, se poate sesiza că tendințele actuale converg în mare parte către o anumită liberalizare a IC care e capabilă nu numai să diminueze povara administrativă și financiară a statului, dar și să modernizeze sistemul actual de bugetare care, prin reorientarea către cerințele consumatorului de cultură și creșterea importanței activității de impresariat, va putea să ducă la o schimbare a orientării de la *input* spre *output* (produs). Astfel, după alte modele europene, devine în viziunea noastră tot mai imperios necesară *regândirea contractelor de performanță* ale IC (așa numitele *performance contracts*) și cele încheiate în vederea utilizării spațiilor aferente acesteia. Această regândire ar permite, prin încheierea și renegocierea locațiilor, păstrarea arhitectonică a patrimoniului și reducerea relaxării generate de administrarea locativă a spațiilor IC pe baza a „ceea ce se ivește". Stipularea clauzelor de destinație a spațiilor și a condițiilor de folosire și închiriere a unui „disponibil" riguros planificat va asigura realizarea misiunii culturale a IC și va constitui un indicator de performanță în strategia de dezvoltare planificată a instituției. Altfel spus, este necesar un accent sporit *pe creșterea gradului de ocupare a sălilor* și nu pe *creșterea numărului de spectacole*.

România postcomunistă", *Transilvania* 3 (2021): 12-20; María-Pilar Molina-Torres, „The Museum as a Space of Historical Memory: Famalicão as an Educating City", *Transilvania* 3 (2022): 86-90; Adriana Avram, „Redefining the Role of Community-driven Museums: Reflections on/of Displacement in District Six Museum, Cape Town", *Transilvania* 6 (2020): 73-79.

3. Banowati Talim, "Creating A Meaningful Planned Change", *Procedia Economics and Finance* 4 (2012): 145.

Impactul economic ar fi unul pozitiv, datorat creșterii transparenței în alocarea banului public și ar fi în concordanță naturală cu practicile și modelele europene de autofinanțare a IC care sunt menite să ducă la creșterea profitului instituțiilor de acest gen.

De asemenea, prin dezvoltarea parteneriatelor de tip public-privat și a inițiativelor private, autonomia IC se va încadra într-un trend ascendent și ar putea duce astfel la o mai bună utilizare a resurselor financiare și umane precum și la o creștere benefică a concurenței în servicii pentru întâietatea și calitatea produsului cultural. Retribuirea muncii angajaților în funcție de performanțe ar trebui să reprezinte o altă direcție pentru eficientizarea performanței IC și totodată un factor de echilibrare și recalibrare a resursei umane. Aceasta necesitate derivă, în primul rând, din faptul că în general, resursa umană a IC este fie supradimensionată pe anumite segmente, fie subdimensionată și nespecializată pe altele. În plus, încărcarea cu responsabilități, în special pe structurile de încadrare și lipsa de personal calificat în domeniu, sunt alte probleme cu care IC se confruntă de multă vreme. O serie de studii[4] arată că jumătate dintre angajații care nu beneficiază de plată în funcție de performanță cred cu tărie că ar performa la un nivel mai înalt dacă li s-ar oferi stimulente financiare și deci, organizațiile ar obține rezultate maxime atunci când interesele angajaților și cele ale instituțiilor sunt comune și sprijinite reciproc[5].

Retribuirea muncii angajaților în funcție de performanțe ar putea căpăta forme de aranjamente de plată variabilă, în funcție de performanță (în diverse combinații cu plata pentru ore suplimentare), ceea ce nu va genera un efort suplimentar din partea statului, dacă vor crește veniturile proprii ale IC. Impactul social și economic ar fi astfel semnificativ deoarece prin orientarea ofertei către consumatorul de cultură și alte activități ce pot satisface și alte categorii de public-țintă (tineri, copii, grupuri sociale, etc.) se poate ajunge la o mai bună performanță și dezvoltare strategică prin creșterea calității produsului cultural.

Riscurile ar putea să apară în situațiile în care contractele de performanță sunt foarte generale, respectiv atunci când conducerea

4. Vezi Alan. R Nankervis, Robert-Leigh Compton, „Performance Management: Theory in Practice?", *Asia Pacific Journal of Human Resources* 44, nr. 1 (2006): 85; Sajid Hussain Awan, Nazia Habib, Chaudhry Shoaib Akhtar, and Shaheryar Naveed, „Effectiveness of Performance Management System for Employee Performance Through Engagement", *SAGE Open* 10, no. 4 (2020): 1-15.

5.http://www.apt.ro/index.php/ro/resurse/item/693-remunerarea-%C3%AEn-func%C8%9Bie-deperforman%C8%9B%C4%83-%E2%80%93-o-realitate-care-c%C3%A2%C8%99tig%C4%83-teren

IC, în vederea asigurării de venituri suplimentare, poate decide să folosească spațiile libere în altă destinație decât cea stabilită. De asemenea, probabilitatea ca directorii și angajații IC să nu fie pregătiți pentru o descentralizare crescândă este una foarte mare. Nu mai puțin serios este și riscul la nivelul managementului IC, care este cauzat de lipsa pregătirii și flexibilității necesare a managerilor/directorilor în conformarea la schimbările instituționale cauzate de aceste direcții de dezvoltare.

2. Câștigul marginal sau puterea din victoriile mici

Transformarea organizațională a unei instituții de cultură nu este ușor de realizat datorită complexității manageriale și factorilor artistici, economici și culturali ce acționează sinergic la nivel de mecanism instituțional. De aceea, reproiectarea anumitor activități și regândirea unor paliere care să permită relații noi de muncă, de recompensare, de comportament și chiar valori noi necesită mult mai mult timp decât pentru alte companii din alte sectoare de activitate și poate fi posibilă doar în etape riguros planificate.

Teoria câștigurilor marginale[6] implică realizarea de îmbunătățiri mici, incrementale, în fiecare aspect al performanței pentru a obține câștiguri semnificative ale performanței generale. Ea a fost lansată în 2004 de Sir David John Brailsford, director de performanță al echipei de ciclism a Marii Britanii, care a dezvoltat conceptul potrivit căruia dacă tot ceea ce înseamnă mersul pe bicicletă ar fi divizat pe componente și acestea ar fi îmbunătățite cu 1%, rezultă că, ulterior, când vor fi puse toate împreună, se va obține o creștere semnificativă. Altfel spus, prin îmbunătățirea fiecărei părți componente a unei acțiuni în mod individual, creșterea colectivă va asigura un rezultat semnificativ mai bun. Teoria este cunoscută și sub numele de Factor 1% și are elemente comune cu Kaizen[7], filozofia de afaceri japoneză care se concentrează pe îmbunătățirea treptată a productivității și pe eficientizarea mediului de lucru.

În aplicarea teoriei câștigurilor marginale stabilirea obiectivelor și indicatorii cheie de performanță reprezintă procese importante care implică prioritizarea, responsabilitatea și urmărirea consecventă a schimbării planificate în cadrul unei instituții culturale. În locul unor schimbări masive în interiorul organizației, prin defalcarea fiecărui aspect al performanței și găsirea modalităților de a face

6. James Clear, *Atomic Habits: An Easy & Proven Way to Build Good Habits & Break Bad Ones* (Avery Pub Group, 2018), 14.

7. Gratiela D. Boca, „Kaizen Method in Production Management", lucrare prezentată la *International Scientific Conference Young Scientists* (2011), 15.

mici îmbunătățiri, se pot face progrese semnificative către atingerea obiectivelor stabilite. Efectul cumulativ al acestor mici îmbunătățiri poate conduce la câștiguri semnificative, precum și la o abordare durabilă a îmbunătățirii performanței generale.

Teoria câștigurilor marginale oferă astfel o abordare mai practică și mai puțin pasivă pentru transformarea organizațională a unei instituții culturale și urmărirea dorinței de îmbunătățire continuă a acesteia. Formarea și construirea de obiceiuri fac realizarea acelui 1% mai ușoară și mai eficientă, implicând utilizarea tehnologiei și a analizei datelor pentru a identifica zonele de îmbunătățire care vor deveni astfel mai ușor de gestionat. Plecând de la principiile acestei teorii, transformarea organizațională a IC poate fi făcută treptat, singular sau combinat, pe trei nivele majore: 1) la nivel de resursă umană, prin reproiectarea responsabilităților de muncă, drept urmare a alocării de noi sarcini, metode, tehnologii și echipamente, etc., prin angajarea, transferul sau promovarea de oameni noi, prin asigurarea de noi forme de instruire și pregătire, etc.; 2) la nivel de structură umană, prin introducerea sau eliminarea unor compartimente sau/și subunități, modificarea, adăugarea sau anularea de linii de autoritate, comunicare și control, etc.; și 3) *la nivel de cultură instituțională*, prin modificarea normelor existente și a relațiilor sociale formale, prin reducerea conflictelor și mărirea coeziunii de grup precum și a normelor de comportament sprijinite de grup.

O serie de măsuri ce țin de schimbarea paradigmei manageriale se impun tot mai mult ca o necesitate în definirea nu numai a unui brand cultural național, dar și ca o reacție față de piața europeană concurențială a IC. Managerul unei IC trebuie să (re)cunoască elementele din mediu care se schimbă și care impun modificări instituționale (i.e., care sunt acestea, dar și momentul oportun în care se pot opera schimbări). Adică nu doar schimbare, ci o schimbare eficace, realizabilă prin construirea încrederii, consultarea și participarea angajaților la o comunicare deschisă. Termenul de „balcanizare" a unei companii[8] reflectă segmente dintr-un peisaj instituțional pe care îl întâlnim adesea și la noi în țară si constituie o realitate care, de cele mai multe ori, trebuie asumată. Acest termen, folosit în multe companii americane, face referire la existența unor tensiuni organizaționale generate de conflicte între compartimente fragmentate, irosirea energiei și a eforturilor umane, pierderi de resurse strategice, neîmpliniri profesionale în carieră și demotivarea financiară a angajaților, toate fiind cauzate

8. Vezi Ion Verboncu, *Managementul organizației în 360 de întrebări și răspunsuri comentate* (Craiova: Universitaria, 2019).

de incapacitatea de adaptare a organizației la schimbările interne și externe survenite.

3. Perspective în transformarea organizațională a unei instituții culturale

Pentru a preveni astfel de tensiuni, managerul IC trebuie să tindă spre o abordare managerială holistică, cu accent pe transformare, însă pornind, în viziunea noastră, nu de la o dimensiune structurală, ci de la dimensiunea umană a culturii și a spațiului geometric în care aceasta este livrată. Accentul trebuie să cadă pe promovarea dialogului pentru obținerea consensului din partea personalului privind schimbarea și „viitorul dorit”[9], prin îmbinarea transformărilor de suprafață cu modificările profunde în modul de a gândi al tuturor angajaților. Fiind într-o strânsă interdependență, schimbările operabile într-o IC pot fi făcute sub forma unei combinații de decizii manageriale care să vizeze armonizarea unor compartimente, (de pildă, creșterea calității prin externalizarea unor servicii), reorientarea politicilor (de preț, de atragere a publicului, etc.) și reconceperea unor componente (cum ar fi, de exemplu, marketingul produsului cultural, dezvoltarea tehnologică pentru susținerea acestuia, etc.).

Desigur că nu există în prezent o metodologie a transformării organizaționale a IC care să fie riguroasă și argumentată, în afara unor studii teoretice care în ultimii ani încearcă să cristalizeze mai clar acest domeniu, însă practicile de succes ale IC europene, în diferite contexte culturale și economice, pot permite adaptarea și chiar operaționalizarea mai multor modele și metode de eficientizare ale managementului organizațional.

Factorii externi și interni precum și premisele pentru această paradigmă managerială presează tot mai mult înspre această schimbare și par să acționeze sub influența unor condiții favorizante. Astfel, constatăm apariția unor elemente exogene care limitează zona de influență a IC (apariția de artiști români consacrați pe scenele europene, dezvoltarea tehnologiilor moderne în producțiile de spectacole, modele de bune practici în biblioteci și muzee, etc.), precum și a unor forțe interne care favorizează schimbarea și care pot depinde de deciziile manageriale strategice ale instituției (disponibilitatea personalului de a accepta schimbări, operaționalizarea unui leadership centrat pe schimbare, colaborare și cooperare între compartimente și salariați, etc.)

9. Jane Esper, „Organizational Change and Development: Core Practitioner Competencies and Future Trends”, *Advances in Organization Development* 1 (1990): 279.

Relaxarea acestor tensiuni interne și externe se poate realiza numai prin elaborarea unei viziuni organizaționale coerente, bazată pe ecartul unui leadership riguros şi pe un know-how al schimbării care să permită și să maximizeze totodată internaționalizarea activităților economice (în cazul IC, cooptarea de manageri, directori artistici sau prestatori de servicii aparținând altor culturi) și re-engineeringul (sau reproiectarea radicală) unor compartimente din cadrul IC în scopul obținerii de îmbunătățiri majore în ceea ce privește politicile de preț, calitatea producțiilor/expozițiilor/serviciilor, costurile, etc.

Toate aceste transformări bazate pe un management de tip profesionist pot transforma o IC într-o instituție inovativă, flexibilă, dinamică și participativă, și din managementul acesteia, un instrument determinant în realizarea obiectivelor economice propuse, dar și un slujitor al unei culturi și al unui întreg sistem de valori.

Bibliografie:

Avram, Adriana. "Redefining the Role of Community-driven Museums: Reflections on/of Displacement in District Six Museum, Cape Town". *Transilvania* 6 (2020): 73-79.

Awan, Sajid Hussain, Nazia Habib, Chaudhry Shoaib Akhtar, and Shaheryar Naveed. "Effectiveness of Performance Management System for Employee Performance Through Engagement". *SAGE Open* 10, no. 4 (October 2020): 1-15.

Boca, Gratiela Dana. "Kaizen method in production management". Lucrare prezentată la *International Scientific Conference Young Scientists* (2011):13-20.

Clear, James. *Atomic Habits: An Easy & Proven Way to Build Good Habits & Break Bad Ones*. Avery Pub Group, 2018.

Esper, Jane. "Organizational Change and Development: Core Practitioner Competencies and Future Trends". *Advances in Organization Development* 1 (1990): 277-314.

Molina-Torres, María-Pilar. "The Museum as a Space of Historical Memory: Famalicão as an Educating City". *Transilvania* 3 (2022): 86-90.

Nankervis, Alan. R, and Robert-Leigh Compton. "Performance Management: Theory in Practice?" *Asia Pacific Journal of Human Resources* 44, no. 1 (2006): 83–101.

Parsons, Talcott, Edward Shils, Kaspar D Naegele, and Jesse R Pitts. *Theories of Society*. New York: Free Press, 1961.

Pavel, Sebastian-Raul. "Revoluție și competențe literate: România postcomunistă" [The Revolution and Literate Competences: Post-communist Romania]. *Transilvania* 3 (2021): 12-20.

Talim, Banowati. "Creating A Meaningful Planned Change." *Procedia. Economics and finance* 4 (2012): 140-148.

Verboncu, Ion. *Managementul organizației în 360 de întrebări și răspunsuri comentate* [Management of the organization in 360 questions and commented answers]. Craiova: Universitaria, 2019.